



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : CAPES externe et CAFEP-CAPES

Section : Arts plastiques

Session 2024

Rapport de jury présenté par : Christian VIEAUX, Inspecteur général de l'Éducation, du Sport et de la Recherche, président du jury

SOMMAIRE

CADRE RÉGLEMENTAIRE	5
BILAN DU CONCOURS.....	9
REMARQUES DU PRÉSIDENT DU JURY	14
ADMISSIBILITÉ	17
RAPPORT SUR L'ÉPREUVE ÉCRITE DISCIPLINAIRE	17
RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DISCIPLINAIRE APPLIQUÉE	38
ADMISSION.....	54
RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE LEÇON	54
RAPPORT SUR L'ÉPREUVE D'ENTRETIEN	69
ANNEXES.....	77
ANNEXE PORTANT SUR DES CONSTATS D'ÉVOLUTION DES ADMIS AU CAPES EXTERNE DEPUIS LA SESSION 2021	77
ANNEXES POUR L'ÉPREUVE DISCIPLINAIRE	84
ANNEXES DE L'ÉPREUVE DISCIPLINAIRE APPLIQUÉE.....	87
ANNEXES POUR L'ÉPREUVE DE LEÇON.....	97
ANNEXES POUR L'ÉPREUVE D'ENTRETIEN.....	107

CADRE RÉGLEMENTAIRE

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré

JORF n° 0025 du 29 janvier 2021

ANNEXES — ANNEXE I - ÉPREUVES DU CONCOURS EXTERNE SECTION ARTS PLASTIQUES

À — Épreuves d'admissibilité

1° Épreuve écrite disciplinaire.

L'épreuve mobilise et permet d'apprécier les compétences plasticiennes et l'engagement artistique du candidat, ses capacités à justifier une proposition pertinente et singulière au regard d'une problématique à traiter pour développer un projet de création artistique en arts plastiques.

À partir d'un sujet pouvant s'appuyer sur une documentation visuelle et/ou textuelle fournie, le candidat développe un projet de création plastique à visée artistique qu'il représente notamment dans un contexte choisi d'exposition. Dans le cadre des attendus et des contraintes de l'épreuve, il choisit librement des moyens et des techniques, selon des approches dites traditionnelles ou actualisées, adaptés à une représentation bidimensionnelle de son projet (dessin, peinture, photographie numérique, infographie, collage ou combinant plusieurs de ces possibilités). Il explicite son parti pris artistique dans une note d'intention de 20 lignes maxima.

Le projet de création proposé peut être assorti de données visuelles et, si besoin, de quelques informations textuelles que le candidat juge nécessaires à la compréhension de ses intentions comme à certains aspects de sa démarche (techniques, procéduraux, symboliques, contextuels, etc.).

L'ensemble de la production n'excède pas un format total du type « Grand Aigle ». Elle peut être réalisée sur un à trois supports maxima qui, dans ce cas, sont rendus solidaires. La note d'intention est rédigée ou fixée directement sur le verso de la production.

Durée : huit heures.

Coefficient 2. L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

2° Épreuve écrite disciplinaire appliquée.

L'épreuve mobilise et permet d'apprécier des savoirs et des compétences disciplinaires, pédagogiques et didactiques du candidat pour élaborer un projet de séquence d'enseignement en arts plastiques. Elle s'appuie sur un dossier de documents textuels et/ou visuels, imprimés ou en ligne. Le sujet précise des données dont la prise en compte est obligatoire (par exemple : cycle ou niveau concerné, organisation en classe entière ou en groupe d'élèves, questionnements des programmes et/ou compétences travaillées, champs de pratiques plastiques privilégiés, etc.). Elle se déroule en deux parties successives.

Première partie : analyse méthodique d'une sélection d'œuvres parmi un corpus proposé

Prenant en compte les données du sujet, le candidat opère une sélection parmi les œuvres du corpus inclus dans le dossier de documents dont il justifie le choix au regard du sujet. S'appuyant sur une analyse mobilisant certaines de leurs dimensions (plastiques, techniques, procédurales, iconiques, sémantiques, symboliques, etc.) et sur la connaissance de leurs inscriptions dans l'histoire de l'art comme dans la pluralité des esthétiques, il dégage des problématiques susceptibles de sous-tendre un projet d'enseignement au regard des programmes.

Deuxième partie : **projet de séquence** d'enseignement en arts plastiques

Tirant parti du travail réalisé dans la première partie de l'épreuve, le candidat **développe les principales composantes d'un projet de séquence d'enseignement en arts plastiques**. Il en justifie les ancrages et les visées (**objectifs, contenus, compétences, apprentissages, inscription dans une progression**, etc.). Il précise les **modalités** essentielles qui sont envisagées (types de pratiques plastiques, moyens mobilisés, dispositifs et situations pédagogiques, activités, temps, supports, outils, etc.) et témoigne de recul pour en penser une mise en œuvre opérante.

Durée : **six heures**.

Coefficient 2. L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

B — Épreuves d'admission

1° Épreuve de leçon.

L'épreuve a pour objet la **conception et l'animation d'une séance** d'enseignement.

Mobilisant des savoirs et des gestes professionnels relatifs aux composantes plasticiennes, théoriques et culturelles de la discipline, l'épreuve permet d'apprécier le potentiel pédagogique du candidat. Elle se déroule en deux parties successives.

Durant la préparation, le candidat dispose d'une série d'informations et de ressources pouvant être assorties d'une consigne :

- des données contextuelles (par exemple : cycle, niveau de classe, extraits de programme, types d'élèves et d'établissement, etc.) ;
- des éléments indicatifs sur la globalité de la séquence d'arts plastiques dans laquelle s'insère la séance d'enseignement attendue (par exemple : objectifs, durée, compétences, questionnements et connaissances travaillés, pratiques mobilisées, etc.) ;
- des ressources et/ou supports parmi ceux pouvant être envisagés pour ancrer, enrichir ou accompagner les apprentissages des élèves (par exemple : documents iconographiques, textuels, sonores, audiovisuels, etc., de natures culturelles et/ou pédagogiques).

Première partie : **présentation d'un projet de séance d'enseignement en arts plastiques**

À partir des informations et des ressources mises à sa disposition, le cas échéant en respectant une consigne donnée, le candidat présente la séance qu'il a élaborée. Il est attentif à en définir les **visées**, à en **décrire et en expliciter la mise en œuvre opérationnelle** des apprentissages pour les élèves comme la **conduite pédagogique**, à en situer l'inscription dans un **continuum**.

Deuxième partie : entretien

L'entretien porte notamment sur les capacités du candidat à **argumenter ses choix pédagogiques**, à témoigner de sa réflexion sur la découverte, la transmission et le développement des savoirs plasticiens (techniques et culturels, procéduraux et méthodologiques) dans les champs de pratiques travaillés dans les programmes (bidimensionnelles, tridimensionnelles, création d'images fixes et animées, création artistique numérique) et dans les domaines constitutifs de la discipline (dessin, peinture, sculpture, photographie, architecture, vidéo, etc.), à **prendre du recul** comme à interroger ses hypothèses, à **se référer aux approches didactiques et pédagogiques constitutives de la discipline**, à des recherches en sciences de l'éducation comme dans le champ de la formation.

Durée de la préparation : **cinq heures**. Durée de l'épreuve : **une heure maximum** (**vingt-cinq minutes** maximum de présentation et **trente-cinq minutes** maximum d'entretien)

Coefficient 5. L'épreuve est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.

2° Épreuve d'entretien.

Cette épreuve est présentée à l'article 8 du présent arrêté.

L'épreuve est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.

Durée : **trente-cinq minutes** ; coefficient 3.

Note de service du 8-12-2021, concours externe et troisième concours du CAPES d'arts plastiques et concours externe et interne de l'agrégation d'arts plastiques

La présente note a pour objectif d'actualiser les règles relatives aux procédures, moyens techniques et matériaux, formats, supports des épreuves plastiques d'admissibilité et/ou d'admission suivantes des CAPES et agrégations d'arts plastiques :

- épreuve écrite disciplinaire (épreuve d'admissibilité) du CAPES externe et du troisième concours du CAPES d'arts plastiques ;
- épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention (épreuve d'admissibilité) de l'agrégation externe d'arts plastiques ;
- épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique (épreuve d'admission) de l'agrégation externe et de l'agrégation interne d'arts plastiques.

Elle remplace la note de service n° 2016-182 du 28 novembre 2016 modifiée, qui est abrogée.

I — Dispositions communes

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.

Il est rappelé que, dans le cadre d'un concours de recrutement, pour des raisons de sécurité, les produits et matériels suivants sont interdits : bombes aérosol et appareils fonctionnant sur réserve de gaz, appareils à production de flammes vives, acides, produits chimiques volatils, inflammables ou toxiques.

Concernant les fixatifs, il convient que les candidats prennent leurs dispositions pour utiliser des produits et des techniques ne nécessitant ni préparation pendant l'épreuve ni bombe aérosol.

Sont également interdits tous les matériels bruyants, par exemple les scies sauteuses et perceuses. En revanche les sèche-cheveux sont autorisés.

L'usage du chevalet est possible sauf indication contraire portée à la connaissance du candidat. En cas d'utilisation, le chevalet ne sera pas fourni par les organisateurs du concours.

Les matériels photographiques, vidéo, informatiques, numériques et de reprographie sont autorisés. La responsabilité de leur utilisation et de leur bonne marche incombe au candidat. Les candidats produisant avec des moyens numériques doivent prendre toutes dispositions avant les épreuves pour travailler sur des équipements et avec des logiciels vierges de toutes banques de données (visuelles, textuelles, sonores, etc.). Il ne sera fourni par les organisateurs du concours que l'accès à un branchement électrique usuel.

L'utilisation des téléphones portables et smartphones est interdite. Les tablettes numériques sont interdites dans les épreuves d'admissibilité. Toutefois, elles peuvent être autorisées pendant les épreuves d'admission des agrégations sauf indication contraire portée sur le sujet, à l'exclusion de tout usage de fonctionnalités sans fil et avec des applications vierges de toutes banques de données (visuelles, textuelles, sonores, etc.).

II — Dispositions spécifiques

1) Précisions pour l'épreuve écrite disciplinaire du CAPES externe et du troisième concours du CAPES

La réalisation remise au jury est produite en deux dimensions.

Elle peut être graphique, picturale, inclure le collage, associer plusieurs techniques relevant des pratiques plastiques bidimensionnelles.

Elle peut également intégrer des inscriptions ou impressions d'images produites sur place sollicitant des procédés relevant de la gravure, de la photographie, de l'infographie, du numérique.

Si le projet développé par le candidat mobilise la réalisation sur place de maquettes, leur enregistrement photographique est possible et leurs reproductions par des moyens d'impression peuvent être insérées dans la réalisation.

Les pratiques du bas-relief sont exclues.

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

Le format maxima « grand aigle » prévu par l'arrêté du 25 janvier 2021 pour cette épreuve est celui de la norme Afnor : 75 x 106 cm. La réalisation peut être plus petite.

Les supports, librement choisis par le candidat, doivent être suffisamment solides pour, le cas échéant, être assemblés de manière solidaire, et résister aux incidences et aux contraintes des techniques choisies ainsi qu'aux diverses manipulations lors de l'évaluation.

BILAN DU CONCOURS

Sont également présentés en annexe des constats pluriannuels d'évolution des résultats du concours.

Principaux éléments statistiques de la session 2024

Admissibilité

CAPES externe

Données générales :

- Nb postes déclarés : 98
- Inscrits : 821
- Non éliminés : 165 (20 % des inscrits)
- Présents : 448 (55 % des inscrits)
- Éliminés, car absents : 373
- Éliminés : 283
- Refusés : 0
- Admissibles : 165 (100,00 % des non éliminés)

CAFEP-CAPES

- Nb postes déclarés : 21
- Inscrits : 199
- Non éliminés : 34 (17 % des inscrits)
- Présents : 98 (49 % des inscrits)
- Éliminés, car absents : 101
- Éliminés : 64
- Refusés : 0
- Admissibles : 34 (100,00 % des non éliminés)

Résultats :

- Barre d'admissibilité : 23 (soit 5,75/20,00)
- Moyennes des admissibles : 40,59/80 (soit 10,15/20)
- Moyennes des admissibles : 43,47/80 (soit 10,87/20)

Épreuve disciplinaire :

- Moyenne des admissibles : 9,98/20
- Note minima : 6/20
- Note maxima : 18/20
- Moyenne des admissibles : 10,82/20
- Note minima : 6/20
- Note maxima : 19/20

Épreuve disciplinaire appliquée :

- Moyenne des admissibles : 10,31/20
- Note minima : 5,5/20
- Note maxima : 19/20
- Moyenne des admissibles : 10,91/20
- Note minima : 5,5/20
- Note maxima : 19,50/20

Admission

CAPES externe

Données générales :

- Non éliminés : 152 (92 % des admissibles)
- Présents : 154 (93 % des inscrits)
- Éliminés, car absents : 11
- Éliminés : 2
- Refusés : 54
- Admis : 98 (64,47 % des non éliminés)

CAFEP-CAPES

- Non éliminés : 31 (91 % des admissibles)
- Présents : 31 (91 % des inscrits)
- Éliminés, car absents : 3
- Éliminés : 0
- Refusés : 13
- Admis : 18 (58,06 % des non éliminés)

Résultats :

- Barre d'admission : 120,5 (soit 10,04/20,00)
- Moyennes des admis : 157,99/240 (soit 13,17/20)

- Barre d'admission : 111 (soit 9,25/20,00)
- Moyennes des admis : 152/240 (soit 12,67/20)

Épreuve de leçon :

- Moyenne des admis : 13,86/20
- Note minima : 5,50/20
- Note maxima : 20/20

- Moyenne des admis : 12,36/20
- Note minima : 7/20
- Note maxima : 18/20

Épreuve d'entretien :

- Moyenne des admis : 15,06/20
- Note minima : 7,5/20
- Note maxima : 20/20

- Moyenne des admis : 14,47/20
- Note minima : 7/20
- Note maxima : 20/20

Informations relatives aux profils des candidats

CAPES externe

CAFEP-CAPES

Répartition par genre :

Genre	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. Admissibles	Nb. admis
Femme	631	346	131	77 (soit 12,2 %)
Homme	190	102	34	21 (soit 11,5 %)

Genre	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. Admissibles	Nb. admis
Femme	159	76	30	15 (soit 9,43 %)
Homme	40	22	4	3 (soit 7,5 %)

Répartition par profession après barres d'admissibilité et d'admission (sont mentionnées les professions ayant les flux les plus importants) :

	Nb. Admissibles	Nb. admis
- Étudiants INSPE 2 ^e année	82 (soit 49,47 %)	59 (soit 60,2 %)
- Sans emploi	23 (soit 13,94 %)	9 (soit 9,18 %)
- Contractuels 2 ^d degré	24 (soit 14,55 %)	12 (soit 12,24 %)
- Assistants d'éducation	14 (soit 8,48 %)	6 (soit 6,12 %)

	Nb. Admissibles	Nb. admis
- Étudiants INSPE 2 ^e année	2 (soit 6,67 %)	2 (soit 13,33 %)
- Hors INSPE (prépa privée)	2 (soit 6,67 %)	2 (soit 13,33 %)
- Salariés secteur tertiaire	2 (soit 6,67 %)	2 (soit 13,33 %)
- Contractuels 2 ^d degré	6 (soit 20 %)	3 (soit 20 %)
- Maîtres auxiliaires	3 (soit 10 %)	2 (soit 13,33 %)
- Assistants d'éducation	6 (soit 20 %)	4 (soit 26,67 %)

Titres et diplômes requis (sont seulement mentionnées les principales cohortes) :

	Nb. Admis- sibles	Nb. admis		Nb. Admis- sibles	Nb. admis
			-	Grade Master	4 (soit 13,33 %) ; 3 (soit 20 %) ; 2023 : 15 %
-	Master MEEF	79 (soit 47,88 %)		Master MEEF	11 (soit 36,67 %) ; 6 (soit 40 %) ; 2023 : 15 %
		52 (soit 53,06 %) ; 2023 : 31 %			
-	Autre master	23 (soit 13,94 %)	-	Autre master	16 (soit 53,33 %) ; 9 (soit 60 %) ; 2023 : 35 %
		9 (soit 9,18 %) ; 2023 : 7 %			
-	Inscription M2 ou équivalent	44 (soit 26,06 %)			
		28 (soit 28,57 %) ; 2023 : 38 %			

Année de naissance (sont seulement mentionnées les principales cohortes) :

	Nb. Admis- sibles	Nb. admis		Nb. Admis- sibles	Nb. admis
			-	1993	4 (soit 13,33 %) ; 2 (soit 13,33 %)
			-	1994	2 (soit 6,67 %) ; 2 (soit 13,33 %)
			-	1995	4 (soit 13,33 %) ; 2 (soit 13,33 %)
-	1997	11 (soit 6,67 %)	-	1997	11 (soit 36,67 %) ; 8 (soit 53,33 %)
		8 (soit 8,16 %)			
-	1998	17 (soit 10,04 %)			
		10 (soit 10,2 %)			
-	1999	21 (soit 12,73 %)			
		14 (soit 14,29 %)			
-	2000	32 (soit 19,39 %)			
		22 (soit 22,45 %)			
-	2001	31 (soit 18,79 %)			
		21 (soit 21,43 %)			

Répartition des académies après barres

CAPES

Phase d'admissibilité

Académie	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
A02 Académie d'Aix-Marseille	51	22	3
A03 Académie de Besançon	7	3	1
A04 Académie de Bordeaux	44	22	8
A06 Académie de Clermont-Ferrand	11	4	2
A07 Académie de Dijon	12	8	5
A08 Académie de Grenoble	19	9	2
A09 Académie de Lille	55	23	4
A10 Académie de Lyon	29	14	5
A11 Académie de Montpellier	46	31	10
A12 Académie de Nancy-Metz	35	19	9
A13 Académie de Poitiers	14	6	1
A14 Académie de Rennes	45	34	16
A15 Académie de Strasbourg	39	28	13
A16 Académie de Toulouse	58	41	21
A17 Académie de Nantes	18	8	1
A18 Académie d'Orléans-Tours	16	6	2
A19 Académie de Reims	11	5	2
A20 Académie d'Amiens	38	28	15
A22 Académie de Limoges	7	3	0
A23 Académie de Nice	17	5	1
A27 Académie de Corse	2	2	0
A28 Académie de La Réunion	14	6	1
A31 Académie de Martinique	9	5	2
A32 Académie de Guadeloupe	6	2	0
A33 Académie de Guyane	1	0	0
A40 Académie de Nouvelle-Calédonie	1	0	0
A41 Académie de Polynésie Française	5	2	0
A43 Académie de Mayotte	5	4	1
A70 Académie de Normandie	24	11	4
A90 SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles	182	97	36

Phase d'admission

Académie	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
A02 Académie d'Aix-Marseille	3	3	3
A03 Académie de Besançon	1	1	1
A04 Académie de Bordeaux	8	8	4
A06 Académie de Clermont-Ferrand	2	2	2
A07 Académie de Dijon	5	5	2
A08 Académie de Grenoble	2	2	2
A09 Académie de Lille	4	4	2
A10 Académie de Lyon	5	3	3
A11 Académie de Montpellier	10	9	4
A12 Académie de Nancy-Metz	9	8	3
A13 Académie de Poitiers	1	1	0
A14 Académie de Rennes	16	14	12
A15 Académie de Strasbourg	13	11	7
A16 Académie de Toulouse	21	20	13
A17 Académie de Nantes	1	1	1
A18 Académie d'Orléans-Tours	2	2	2
A19 Académie de Reims	2	2	2
A20 Académie d'Amiens	15	15	11
A23 Académie de Nice	1	1	0
A28 Académie de La Réunion	1	1	0
A31 Académie de Martinique	2	2	0
A43 Académie de Mayotte	1	1	0
A70 Académie de Normandie	4	4	2
A90 SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles	36	34	22

CAFEP-CAPES

Phase d'admissibilité

Académie	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
A02 Académie d'Aix-Marseille	16	7	3
A03 Académie de Besançon	3	2	0
A04 Académie de Bordeaux	11	4	2
A06 Académie de Clermont-Ferrand	2	0	0
A07 Académie de Dijon	3	2	0
A08 Académie de Grenoble	5	4	2
A09 Académie de Lille	6	3	1
A10 Académie de Lyon	15	8	4
A11 Académie de Montpellier	7	3	1
A12 Académie de Nancy-Metz	3	2	0
A13 Académie de Poitiers	5	3	2
A14 Académie de Rennes	23	12	4
A15 Académie de Strasbourg	7	1	0
A16 Académie de Toulouse	10	6	4
A17 Académie de Nantes	16	7	1
A18 Académie d'Orléans-Tours	4	2	0
A19 Académie de Reims	1	1	0
A20 Académie d'Amiens	3	2	0
A22 Académie de Limoges	3	2	1
A23 Académie de Nice	5	3	0
A28 Académie de La Réunion	1	0	0
A32 Académie de Guadeloupe	1	1	0
A70 Académie de Normandie	12	4	1
A90 SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles	37	19	8

Phase d'admission

Académie	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis
A02 Académie d'Aix-Marseille	3	3	1
A04 Académie de Bordeaux	2	2	1
A08 Académie de Grenoble	2	2	1
A09 Académie de Lille	1	0	0
A10 Académie de Lyon	4	4	4
A11 Académie de Montpellier	1	1	0
A13 Académie de Poitiers	2	2	1
A14 Académie de Rennes	4	4	3
A16 Académie de Toulouse	4	4	3
A17 Académie de Nantes	1	1	1
A22 Académie de Limoges	1	1	0
A70 Académie de Normandie	1	1	1
A90 SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles	8	6	2

REMARQUES DU PRÉSIDENT DU JURY

J'adresse toutes mes félicitations aux lauréats de cette session 2024 et, simultanément, les encouragements du jury à celles et ceux qui, bien qu'ayant échoué, vont persévérer et se préparer à nouveau.

Ce rapport vous est principalement destiné.

Une mise en perspective

Pour la session 2025, il me sera donné de transmettre la présidence du concours à un(e) nouveau(elle) président(e). J'achève donc un « mandat » de quatre ans et ce rapport en est, en quelque sorte, une mise en perspective. En effet, il a porté sur une période de transformation des arrêtés définissant des épreuves ajustées au passage du concours au niveau M2, puis à la mise en œuvre de celles-ci.

Le directoire que je représente éprouve donc le sentiment que le jury a bien travaillé. Le CAPES et le CAPES-CAFEP ont, globalement, atteint leurs objectifs de recrutement, dans un contexte général d'érosion des viviers de futurs professeurs du second degré. Les membres du jury ont opéré, techniquement, culturellement et éthiquement, tous les « virages » induits par les nouveaux formats d'épreuves, entraînant l'actualisation de la nature de sujets et de la conduite de l'évaluation des candidats.

À l'échelle du CAPES d'arts plastiques, les résultats obtenus sont probants. Nous avons été en capacité de :

- pourvoir les postes – dans un contexte d'une contraction des inscrits au concours, doublée d'une « évaporation » des présents aux épreuves d'admissibilité – ;
- mesurer une hausse du niveau des admis – sans affaiblissement des exigences – ;
- constater des sauts qualitatifs des candidats s'étant bien préparés – notamment dans les dimensions préprofessionnelles observées dans les épreuves –.

Il en est de même pour le CAFEP-CAPES, même si cette session n'a pas permis de pourvoir l'ensemble des postes.

À l'aide des filtres que constituent les épreuves d'un concours, nous avons constamment soutenu l'objectif de veiller à la sélection des meilleurs profils disponibles à enseigner les arts plastiques à TOUS les élèves, ce faisant, plus largement, à tenir ce cœur structurant de l'éducation artistique commune de tous les citoyens.

Une équipe

J'adresse tous mes remerciements :

- Au directoire du concours, Mmes Isabelle Herbet et Sylvie Gautier Lapouge, Mr François Miquet qui, non seulement ont su travailler avec moi, mais aussi être une force de proposition, d'analyse, de conseil, de pilotage à toutes les étapes ;
- Aux membres de jury, provenant de nombreuses académies, toujours présents et volontaires, soucieux de faire du bon travail et de revisiter quand de besoin leurs propres conceptions et pratiques professionnelles à l'aune de transformations pédagogiques et didactiques en cours, particulièrement sous l'éclairage des épreuves du concours ;

- Parmi eux, aux rédacteurs des rapports portant sur chacune des épreuves ; c'est un important travail demandant de prendre une lourde responsabilité. Ils ont pu s'appuyer sur les contributions collégiales des jurys de chaque épreuve ;
- À l'ensemble des professeurs qui forment notre « secrétariat » de jury ; ceux qui durant de nombreuses années nous ont accompagnés en Île-de-France, ceux ayant pris le relais cette session pour le transfert du concours à Arras ;
- Au proviseur et à l'équipe de direction de la cité scolaire Gambetta à Arras, à ses personnels qui se sont mobilisés pour répondre à nos besoins en nous réservant de surcroît un accueil attentif et chaleureux ;
- Aux surveillants et appariteurs qui nous ayant rejoints pour encadrer les candidats, selon les règles d'un concours de la fonction publique d'État, mais aussi dans l'esprit de bienveillance, d'équité et d'exigence que nous cherchons à cultiver.

Sans eux rien n'est possible. Ils ont su atteindre les niveaux de collégialité, d'engagement et de responsabilité qui étaient nécessaires et auxquels nous étions attachés pour réaliser cette entreprise.

Le rapport

Le CAPES externe et le CAPES-CAFEP d'Arts plastiques, pour la session 2024, suivent rigoureusement le cadre fixé par l'arrêté du 25 janvier 2021, qui précise les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré dans la section arts plastiques.

Depuis quatre ans, nous avons renouvelé certains aspects : renforcement de l'analyse et du conseil, mise à disposition des matrices des supports d'évaluation, exemple de sujets, focus sur des dimensions structurantes d'épreuves.

Cet opus et les précédents forment une base de documentation robuste et entièrement tournée vers la compréhension des épreuves, la réussite des candidats. Nous espérons vivement qu'ils s'en emparent, ainsi que les formateurs qui les encadrent et que nous souhaiterions voir plus nombreux à assister aux oraux.

Le rapport de la session 2024 est dense. Il nous semble qu'il est un outil dont il est possible de se saisir progressivement.

Un bilan du passage des épreuves au niveau master 2

Se préparer

Le concours CAPES d'Arts plastiques pour la session 2024 a mis en lumière l'importance d'une préparation rigoureuse et d'un engagement personnel dans les projets artistiques et pédagogiques.

Il reste donc essentiel pour les candidats de développer des savoirs et des compétences solides, tant sur le plan artistique que pédagogique, pour répondre aux exigences des concours de recrutement et contribuer à la qualité de l'enseignement des arts plastiques dans le système éducatif français.

Un contexte délicat et une plus grande sélectivité

La session 2024 révèle une tendance poursuivie à la diminution du nombre d'inscrits et de présents aux épreuves d'admissibilité par rapport aux sessions précédentes. C'est un symptôme préoccupant et partagé par de nombreuses disciplines de recrutement.

Elle témoigne aussi d'un renforcement de la sélectivité du concours. Ce mouvement n'est pas seulement la conséquence mécanique du resserrement du ratio entre vivier-présents-nombre de postes. Il est aussi, d'une part, celle d'une reconception (réingénierie) des approches et des

supports de l'évaluation conduite au regard des attendus des épreuves, d'autre part, l'émergence d'un panel plus nombreux de candidats s'étant bien préparés et présentant d'excellents profils.

Sur trois ans, le nouveau format du concours a positivement, du point de vue du recruteur, creusé les écarts, à l'admissibilité et à l'admission, entre les candidats les plus faibles et ceux témoignant des qualités attendues.

De bons résultats

On observe ainsi, depuis deux sessions, pour les deux premiers quintiles des admis, un ensemble consistant de bonnes et d'excellentes notes, souvent homogènes entre l'admissibilité et l'oral. Toutefois, il convient d'apporter une nuance : la qualité préparatoire ne se dégage pas aussi nettement pour le groupe des épreuves écrites que pour celui des oraux.

Il est intéressant de s'arrêter sur les barres d'admissibilité et d'admission en les corrélant aux moyennes des admissibles et des admis afin d'en tirer quelques enseignements :

- si la barre d'admissibilité peut sembler faible à **5,75/20**, les moyennes des admis quant à elles se situent à **10,15/20** pour le CAPES et à 10,87/20 pour le CAPES-CAFEP, ce qui est d'un bon niveau pour un tel concours, dans une période de sélectivité accrue ;
- cette caractéristique se retrouve aux épreuves d'admission où les barres se situent à **10,04/20** pour le CAPES et 9,25/25 pour le CAPES-CAFEP. Non seulement, ces « seuils » sont tout à fait honorables du fait des coefficients et de la prise en compte de l'ensemble des notes, mais ils sont confortés par les bonnes moyennes des admis. Ainsi, pour le CAPES, elle est de **13,17/20** et de 12,65/20 pour le CAPES-CAFEP. Il s'agit là d'excellentes résultats.

Un concours ancré dans son vivier pour sélectionner de bons profils

La majorité des candidats admis était inscrite en parcours MEEF en INSPE ou, semble-t-il, l'était antérieurement à l'année du concours. Il est donc constaté que celui-ci recrute dans les viviers qui sont les siens.

Nous avons observé cependant une présence plus importante de candidats aux parcours de formation initiale plus anciens. Certains étaient déjà enseignants contractuels.

Une alerte

Il est constaté un faible taux d'admis dans certains parcours MEEF, notamment dans des académies ayant pourtant de bons volumes d'inscrits au concours, et dont nous ne sommes pas en mesure de savoir s'ils ont tous suivi ou non la formation en INSPE.

Le rapport mentionne cette inquiétude (*supra* dans la partie « bilan du concours ») sous la forme d'une alerte. L'intention n'étant pas de stigmatiser, mais d'inviter tous les acteurs à analyser ces situations pour agir.

Nous pensons que, si nous recrutons des professeurs pour enseigner à TOUS les élèves, tous les parcours préparatoires devraient être en mesure de faire réussir PARTOUT un bon volume de candidats. C'est une ambition qualitative à partager. Il nous semble qu'il en va de la diversité des recrutements, de l'égalité des chances des candidats.

Je souhaite le meilleur au concours, au futur directoire et aux candidats de la session 2025.

C. Vieaux
Président
Administrateur de l'État
Inspecteur général de l'Éducation, du
Sport et de la Recherche

ADMISSIBILITÉ

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE ÉCRITE DISCIPLINAIRE

Des données également utiles à l'analyse de l'épreuve et à sa préparation, dont des informations sur la conduite de l'évaluation, figurent dans une annexe dédiée dont la lecture est vivement recommandée.

Rappel, visées du rapport, ressources et remarques

Un rappel sur le déroulement de l'épreuve



Développement d'un **projet de création plastique à visée artistique à partir des données d'un sujet**.

Le projet de création peut être assorti de données visuelles et, si besoin, de quelques informations textuelles.

Également, **représentation obligatoire, de ce projet dans un contexte choisi d'exposition**.

Libre choix des moyens et des techniques dans le cadre d'un rendu bidimensionnel.

Explicitation du parti pris artistique dans **une note d'intention** de 20 lignes maxima.

Durée totale de l'épreuve : 8 huit heures / Coefficient : 2

L'épreuve est notée sur 20.

Une note globale inférieure ou égale à 5 est éliminatoire.

L'ensemble de la production n'excède pas un format total du type « Grand Aigle ». Elle peut être réalisée sur un à trois supports maxima qui, dans ce cas, sont rendus solidaires.

La note d'intention est rédigée ou fixée directement sur le verso de la production.

Les visées du rapport, ressources, remarques

Nous invitons les candidats à lire attentivement le rapport du jury dans un but formateur afin de les aider à se préparer au mieux à cette épreuve écrite disciplinaire du concours. Il s'agira d'en prendre en compte tous les aspects (cheminement de pensée à partir du sujet, pratique plastique articulée à celui-ci, modalités d'exposition du projet et note d'intention), sans en négliger aucun.

Des détails empruntés à certaines productions de candidats seront présentés ici afin d'appuyer ou d'illustrer les propos du jury.

Des ressources complémentaires

- Lien vers l'arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043075486>
- Lien vers le sujet de la session 2024 : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/sujets-et-rapports-des-jurys-capes-2024-1359>

Des remarques générales

Pour cette session 2024, le nombre de réalisations situées en dehors du cadre réglementaire de l'épreuve est moins important que lors des sessions précédentes. Les candidats semblent mieux s'informer des modalités et des attendus du concours.

NB. Cependant, le jury rappelle que cette épreuve **s'appuie nécessairement sur la présence d'un projet d'une œuvre en situation d'exposition** (à ne pas confondre avec la production elle-même).

Sur un plan matériel, les contraintes liées au format maximum autorisé ou à l'épaisseur du support ont ainsi été nettement mieux prises en compte que lors des deux sessions précédentes. Néanmoins, et sans doute pour se rassurer, la majorité de candidats ne s'autorise pas à un réel questionnement sur la place et le statut du support utilisé. Le jury rappelle que le format maximum (grand aigle) n'est pas la seule option possible : des jeux de découpes, l'emploi de plusieurs supports rendus solidaires (à condition que leur somme, recto et verso compris, n'excède pas les limites autorisées), pouvaient ainsi être exploités, pour mieux donner à voir, conjointement, le chemin de pensée et la complexité de la réponse, tant d'un point de vue plastique que sémantique.

NB. Nous rappelons aux candidats que le CAPES d'arts plastiques est bien un concours de recrutement de futurs enseignants. Si un regard plasticien est nécessaire, il ne saurait se départir d'une posture de futur professeur, fonctionnaire de l'état.

Il convient donc d'éviter les polémiques potentielles et prises de risques ostensibles, notamment au regard de l'Histoire ou de certains sujets de société plus particulièrement sensibles. Il s'agira davantage de montrer une sensibilité plastique au travail, à partir d'un sujet donné dans le cadre d'un concours de recrutement.

Les attendus de l'épreuve

Sur le projet de création artistique

Le parti pris plasticien du candidat est élaboré à partir d'une réflexion sur les données (plastiques, techniques, procédurales, notionnelles, sémantiques, culturelles, symboliques, etc.) fournies dans le document. Sur ces bases, le projet artistique personnel qui en résulte est librement conçu.

Le projet de création artistique ET sa présentation au moyen d'une réalisation plastique comprennent obligatoirement, selon des agencements décidés et mis en œuvre pour la compréhension du jury :

- une **représentation de la création** artistique telle qu'elle serait **une fois achevée et en situation d'exposition à un public** ;
- une **présentation** avec des moyens plastiques appropriés et – dans une moindre mesure – textuels **restituant le chemin de pensée**, les possibles évolutions des intentions, les choix plasticiens opérés ;
- des indications concrètes sur les moyens à mobiliser et leur maîtrise **permettant le passage de ce projet à ce que serait sa production concrète**.

Il témoigne et rend compte :

- d'un engagement artistique et d'une démarche personnelle nourris d'une culture visuelle et plastique ;
- d'une maîtrise des moyens, des langages, des techniques choisis pour représenter efficacement un projet de création artistique, des intentions et un chemin de pensée ;
- d'une connaissance des conditions et des moyens que nécessiterait sa production concrète ;
- d'une prise en compte et compréhension des documents du sujet, des données et de questionnements qu'ils sous-tendent.

Sur la note d'intention

Obligatoire et comportant 20 lignes, rédigées en français, elle est directement fixée sur le verso de la production. Elle doit être synthétique et structurée. Composée en deux parties, la note d'intention porte sur la compréhension du sujet et sur le parti pris artistique. Elle a pour fonction d'**éclairer le jury sur les choix du candidat**, tant d'un point de vue plastique que conceptuel et référentiel.

Elle permet à la fois d'**asseoir la compréhension du sujet et les choix opérés** pour le traiter et de situer le parti pris artistique au regard de pratiques, de démarches, d'esthétiques repérables dans le champ de la création.

Nous rappelons que **le non-respect du cadre réglementaire de l'épreuve et des attendus est sanctionné par le jury.**

Pour rappel, l'arrêté définit notamment : le **format** et le **support**, la **note d'intention** et l'obligation d'une **représentation du projet dans un contexte choisi d'exposition.**

Également, la **rupture d'anonymat** que ce soit sur la production plastique ou la note d'intention.

Retours sur le sujet de la session 2024

Document 1

Une définition

Définition du terme « technique » du Dictionnaire de la langue française, Le Petit Robert, 2001.

Technique, N. f.

1. Ensemble de procédés employés pour produire une œuvre ou obtenir un résultat déterminé.
2. Ensemble de procédés méthodiques, fondés sur des connaissances scientifiques, employés à la production.

Document 2

Une citation

La citation de Gilbert SIMONDON (1924-1989) est extraite *Du mode d'existence des objets techniques*, éditions Aubier, 1958, in « Vivre avec les machines », Le Point Références, Novembre-Décembre 2018.

« Tout objet technique, mobile ou fixe, peut avoir son épiphaneie esthétique, dans la mesure où il prolonge le monde et s'insère en lui. Mais ce n'est pas seulement l'objet technique qui est beau : c'est le point singulier du monde que concrétise l'objet. »

Gilbert Simondon est un philosophe français du XX^e siècle, spécialiste de la théorie de l'information et de philosophie de la technique. Il est connu pour deux thèses : « Du mode d'existence des objets techniques » (1958) et « L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information » (1964).

La citation aborde la question de l'objet technique qui est, par définition, fabriqué par l'homme afin de répondre à un besoin. L'expression « épiphaneie esthétique » est composée du terme « épiphaneie » qui désigne une fête religieuse, mais aussi, dans un sens figuré, la manifestation d'une réalité cachée. L'épiphaneie esthétique pourrait par conséquent être comprise comme une articulation technique / esthétique qui révélerait ainsi une richesse plus grande de leur réalité. L'enjeu philosophique serait ainsi de dépasser le clivage technique / fonctionnel et esthétique / contemplatif pour fonder une pensée sur leur relation constitutive.

Document 3

Une image d'œuvre et des photographies qui la documentent

Évariste RICHER (1969-), *Le Grand Tout*, 2015-17, installation de 122 atomes différents reproduits en verre coloré, tubes d'assemblage, table circulaire, coproduction Cirva (Centre International de Recherche sur le Verre et les Arts plastiques) et OSU (Observatoire des Sciences de l'Univers) Institut Pythéas (AMU, CNRS, IRD avec le soutien scientifique du Laboratoire d'astrophysique de Marseille), vue de l'exposition à la Chapelle de la Vieille Charité, musées de Marseille, 2021.

La légende indique que l'installation, conçue dans le cadre d'une résidence au Cirva, est exposée à la chapelle du Centre de la Vieille Charité. Trois détails étayent la photo de l'installation :

- l'artiste et souffleur de verre, David VEIS ;
- l'atelier de l'artiste au Cirva ;
- un des 122 atomes en verre.

Un artiste

Évariste Richer est né en 1969, à Montpellier. Il vit et exerce à Paris.

Il a travaillé au Cirva, centre d'art et lieu de création qui invite des artistes non verriers à introduire le matériau verre dans leur démarche artistique, entre 2015 et 2017.

Son travail s'organise autour des outils de mesure du monde et à leur distorsion, allant de l'infiniment grand à l'infiniment petit. Il s'intéresse à la représentation des phénomènes naturels. Ses travaux reposent souvent sur la science, géologie, technologie, perception, astronomie..., qu'il érige en méthode de travail. S'il ne s'agit pas à proprement parler d'une approche scientifique, celle-ci joue d'une forme de « scientificité ».

Un lieu : le Cirva

C'est un centre d'art et lieu de création qui invite des artistes non verriers à introduire le matériau verre dans leur démarche artistique. Il met à leur disposition son équipe technique et ses ateliers de travail du verre à chaud et à froid, sans objectif de production déterminé à l'avance. Les artistes, choisis pour la qualité de leur démarche artistique, développent leurs recherches.

L'installation se compose de cent vingt-deux « atomes de verre » de neuf couleurs différentes qui se reflètent dans un ensemble que l'artiste nomme une « constellation des possibles ». Le Cirva présente ainsi le projet de l'artiste :

« À une époque où la science s'intéresse d'une façon très actuelle à la structure potentielle de la vie dans les exoplanètes [planètes situées en dehors du système solaire] l'artiste rebondit, par ricochet, sur la notion même de plus petit dénominateur de la vie dans l'univers, ces atomes élémentaires qui contiendraient dans leurs complexes associations la totalité des schémas scientifiques de la matière.

Comme souvent dans sa démarche, Évariste Richer invite le regardeur à voir l'invisible. Pour son projet avec le verre, il propose le déploiement dans l'espace d'une structure moléculaire qui, sans pouvoir prétendre à illustrer l'infini des possibilités, contiendrait tout de même en elle le potentiel évocateur du Grand Tout. C'est encore une fois en faisant allusion au jeu et à une forme d'aléatoire maîtrisé que l'artiste transporte le regardeur dans une autre dimension. Il fonde son approche poétique du sujet sur des références liées aux sciences de la terre, les précipitant dans les champs plastique et rhétorique de l'art.

Il utilise le matériau verre pour ses qualités de densité, pour son mode de fabrication contenant les principes de la rotation gravitationnelle, ne négligeant pas non plus la relation du matériau à la lumière. Le dessin formé par la rencontre des atomes permet

à l'esprit de divaguer vers d'autres combinaisons possibles, d'imaginer des variantes hybrides de la vie qui déjà nous dépassent. »

Des liens entre l'installation et la citation

Cette installation peut s'inscrire dans la pensée philosophique de Gilbert Simondon dans la mesure où l'artiste s'appuie sur des outils et une méthode de travail empruntés aux sciences « dures » comme la chimie ou la physique pour faire émerger de nouvelles images et représentation du monde. Pour rappel, l'atome est, dans le domaine des sciences, l'élément constitutif de la matière, indivisible et homogène. Particule d'un élément chimique, elle forme la plus petite quantité susceptible de se combiner.

Dans son projet, Évariste Richer modélise l'atome, plus petit dénominateur de la vie dans l'univers, et le démultiplie sous un jeu de lumière, afin de créer des combinaisons de reflets. Par ce double travail de détournement et de reconfiguration matérielle, il porte un regard nouveau sur le monde qui nous entoure, sur ses constituants matériels qui nous permettent de le mesurer, pour mieux le comprendre.

Par ailleurs, Évariste Richer, à l'instar du philosophe, décloisonne deux domaines a priori distincts (la pratique d'atelier et une production industrielle de pointe) afin d'ouvrir la réalité à d'autres champs de compréhension et d'usage. Ce faisant, il tente d'exploiter les éléments esthétiques de la science et de la nature, pour recomposer une nouvelle mise en perspective de l'art et du vivant, ainsi qu'une nouvelle perception du monde.

À partir du sujet, différents questionnements pouvaient ainsi être développés, autour notamment des différents modes d'appropriation, de représentation ou de figuration du monde, mobilisant toujours fortement la technique (ressemblance, *mimèsis*, idéalisation, déconstruction du réel...). Au-delà des catégories artistiques traditionnellement attachées aux arts plastiques (dessin, peinture, sculpture...), le sujet pouvait également inviter les candidats à s'engager dans une réflexion plus vaste, pouvant englober le design d'objet, le design industriel ou l'architecture, domaines dans lesquels les relations de l'objet produit à la technique sont souvent d'une autre nature. Le monde des interfaces numériques, reconfigurant sans cesse les rapports entre humain, technique/technologie et machines productives (d'objets, d'images...), pouvait aussi offrir un champ de réflexion particulièrement riche, et ancré dans le contemporain.

Plus profondément, il pouvait être attendu dans cette épreuve un positionnement de la part du candidat autour du statut et de la matérialité du geste artistique, entre savoir-faire, technicité et liberté expressive, au regard d'une intention. Ainsi, le corps de l'artiste lui-même pouvait constituer une donnée importante à prélever à partir du sujet : corps toujours agissant, mais sous différentes modalités, pouvant se voir accompagné de l'intervention physique d'un autre opérateur, comme dans l'œuvre d'Évariste Richer, ou bien s'impliquer à lui seul sur l'ensemble du processus matériel engagé.

Le jury rappellera ici que la « techno-esthétique », chère à Gilbert Simondon, ne fait pas disparaître le geste derrière la technique, mais au contraire place celui-ci au cœur de son appareil conceptuel, pour mettre en tension corps, outils et matériaux, que ces derniers soient naturels ou bien créés par les activités humaines. Dans leurs propositions, les candidats devaient donc, d'une manière ou d'une autre, interroger les relations de l'objet (quotidien, poétique, artistique...) à la technique, et plus largement encore à son contexte d'inscription, à son environnement (de ses lieux de création à ses espaces de monstration, de l'atelier ou du lieu de production dédiée à l'industrie, jusqu'au musée, à l'espace public, aux paysages naturels...).

Le sujet : un dossier¹ de ressources fournies aux candidats

La présentation du sujet

Le sujet est un dossier rassemblé en une « planche » de documents visuels et textuels

Si le jury, pour cette épreuve, n'attend pas des candidats une connaissance des ressources composant le corpus du sujet, néanmoins ils doivent montrer des capacités d'analyse et être en mesure de croiser les différents documents afin d'en extraire du sens.

Il s'agit d'un aspect primordial de cette épreuve, car c'est de cette analyse croisée qu'émergera la proposition artistique personnelle du candidat.

Construire sa pensée et un projet à partir de ce dossier

Des données communes disponibles aux intentions personnelles du candidat

Beaucoup de candidats se sont saisis du dossier en se limitant au seul niveau formel ou bien en transformant l'œuvre présentée dans le corpus documentaire du sujet, sans s'approprier les questionnements que celle-ci induit.

Lorsque le sujet a été pris en compte de manière très littérale et/ou raisonné de façon erronée ou confuse, il apparaît difficile ensuite de développer un projet à la fois singulier et cohérent.

NB. Il est conseillé aux candidats de bien observer les documents et de les interroger pour éviter des productions calquées sur une partie du corpus avec un niveau d'engagement trop faible.

Si des propositions stéréotypées, simplistes, voire naïves, ne sont pas opérantes, **la reprise du travail d'un artiste existant est à proscrire**. Phénomène relativement nouveau au regard des précédentes sessions, certains candidats reproduisent en effet, de manière plus ou moins littérale, des œuvres d'artistes contemporains déjà existantes (comme Daniel Buren, Jeppe Hein ou Abdelkader Benchamma par exemple), sans toujours les citer dans leur note d'intention, comme si ce type d'opérations pouvait attester d'un projet de nature personnelle.

Le jury rappelle qu'emprunter, de manière littérale ou plus ou moins située, tout ou partie des éléments formels ou plastiques d'œuvres appartenant au champ de l'art contemporain ne saurait répondre aux attendus de l'épreuve. Certes, celle-ci mise sur des connaissances, mais toujours dans le sens d'une appropriation et d'un engagement personnel.

NB. Certains candidats occultent les éléments du sujet pour donner à voir leur pratique personnelle, qui se retrouve plaquée sans justification, sans faire preuve de qualités d'analyse et de réflexion.

L'ancrage dans le sujet ≠ La reproduction d'éléments du sujet

Un ancrage dans les documents textuels et visuels du sujet et une sélection pertinente à l'intérieur du corpus permettent une amorce efficace du projet personnel des candidats.

Les documents ont parfois été redessinés, découpés, annotés, collés, afin d'établir des liens entre le sujet et les propositions du candidat.

Si la réflexion, à la fois plastique, iconographique et sémantique a pu s'avérer souvent pertinente, il convient d'alerter ici les candidats au sujet d'un possible écueil : reproduire certains éléments

¹ Constitué en une planche regroupant des données iconographiques (principalement des images relatives à des créations artistiques) et textuelles (définitions, citations, etc.).

du corpus, voire des pans entiers d'une image, doit se faire en conscience, au service d'une réflexion et d'une appropriation du sujet.

Souvent, et probablement pour se rassurer, les candidats ont fait le choix, de manière littérale, d'« enfermer » leur pratique dans des procédés d'analogie visuelle peu efficaces, au lieu de **produire des écarts et un réel positionnement artistique affirmant un propos personnel.**

La nécessité de problématiser le dossier

Les productions qui se sont démarquées sont celles qui ont permis de voir le chemin de pensée du candidat, qu'il soit linéaire ou ponctué de tâtonnements, voire de quelques errances, nourri de questionnements ancrés dans le corpus documentaire, puis son développement jusqu'à la mise en situation d'une œuvre finale.

Il est ainsi essentiel de se saisir plastiquement et réflexivement du dossier documentaire du sujet, de le problématiser. Certains candidats émettent plusieurs hypothèses et se questionnent, ce qui peut être pertinent à condition de rendre lisible et de justifier le choix retenu.

Des recommandations

Le rapport aux œuvres et aux pratiques de référence

Certes les artistes (aux pratiques de référence) ne passent pas le concours, mais leurs œuvres nourrissent les candidats

Le jury conseille aux candidats de **se nourrir des pratiques artistiques**, et, en amont de l'épreuve, **d'étudier comment les artistes travaillent la question du projet, que l'on sait tout à la fois ouverte et complexe** (exemples : **chez Christo et Jeanne-Claude, Alain Bublex, Fabrice Hyber, ou même dans le *Componimento inculto* chez Léonard de Vinci**, etc.).

Sur ce point précis, des connaissances minimales liées au champ du dessin pourront notamment permettre aux futurs candidats de penser les différents statuts et modes de représentation mobilisés dans leur projet (sans d'ailleurs que ce médium soit le seul à pouvoir être travaillé). Savoir réellement distinguer croquis, esquisse, ébauche ou étude préparatoire peut ainsi permettre de développer une approche davantage conscientisée de l'ensemble du processus engagé et dans tous ses possibles.

Apprendre à penser l'exposition en tant qu'un geste plasticien

Concernant le projet représenté en situation d'exposition, les candidats pourront également aiguïser leur regard, en observant de manière attentive comment certains artistes contemporains représentent objets ou œuvres dans des espaces naturels ou architecturaux (Robert Smithson, Thomas Huber, Pierre Huyghe, Tatiana Trouvé...).

Il s'agit de mieux penser des questions essentielles : **mise en espace, scénarisation, parcours**, choix de point(s) de vue, la nature de la composition spatiale, l'apport d'éléments textuels, etc.

Se donner les moyens matériels et techniques

Notons sur ce point, que loin de se résumer aux seules propositions de nature graphique, quelques-unes des réponses les plus intéressantes aient pu **mettre en jeu des moyens « hybrides »**, en associant par exemple des images numériques au dessin ou à la peinture, au regard d'un sujet, la « Technique », pouvant précisément mettre en tension passages et frontières entre médiums, dans un parti pris affirmé.

Travailler sur des papiers et des supports de différentes natures ou granulations, entre transparence et opacité, pouvait ainsi permettre aux candidats de témoigner d'une approche matérielle sensible, qualité essentielle attendue, rappelons-le, chez tout futur enseignant d'arts plastiques.

Des points de vigilance

Des intentions à la réalisation

Il a souvent été constaté un **manque d'indications pour comprendre le passage entre les données du sujet et la réalisation concrète**. Dans ces cas problématiques, les productions se présentent souvent en deux parties dont les articulations sont peu opérantes, voire même parfois absentes, au lieu d'avoir été pensées en des termes visuels (prolonger une forme d'une partie à l'autre, établir des rappels, par exemple, avec la couleur) ou même sémantiques (indiquer un sens de lecture, **matérialiser le chemin de pensée par des éléments textuels ou figurés**, pour **développer une séquence visuelle, ou organiser une forme de narration**).

Le **champ artistique convoqué** par le candidat peut venir éclairer sa proposition. Le chemin de pensée est parfois réduit à une succession de références artistiques qui font émerger une proposition peu personnelle. On constate des projets qui font citation à des artistes sans recul ou réappropriation particulière.

N.B. Le candidat veillera à ne pas s'enfermer dans la citation afin que sa proposition témoigne d'une singularité.

Le cheminement d'une pensée plasticienne

« Penser l'œuvre », donner à voir sa pensée

Le candidat situe et justifie son projet artistique en fonction de choix, de préférences (mais aussi de renoncements) plastiques, artistiques et culturels. Il traduit sa pensée dans un langage visuel qui la clarifie, par les moyens plastiques, picturaux et/ou graphiques de son choix.

« Je pensais, en vous lisant, à ces grands sapins qui se dressent sur les pentes rocheuses des Vosges, posés sur une mince couche de terre végétale : en regardant de près, on aperçoit un immense réseau de racines et de radicelles, qui vont chercher au loin la nourriture et qui se contournent avec un art extraordinaire pour faire que l'arbre se tienne debout. Votre doctrine, elle aussi, est simple et droite ; mais elle pousse par la racine - vous venez de le montrer - une foule de prolongements qui assurent sa solidité et sa vitalité. »

Frédéric Fruteau de Laclos, préface de *Du cheminement de la pensée*, d'Émile Meyerson, 1931, Paris, Vrin, collection Bibliothèque des textes philosophiques, 2011.

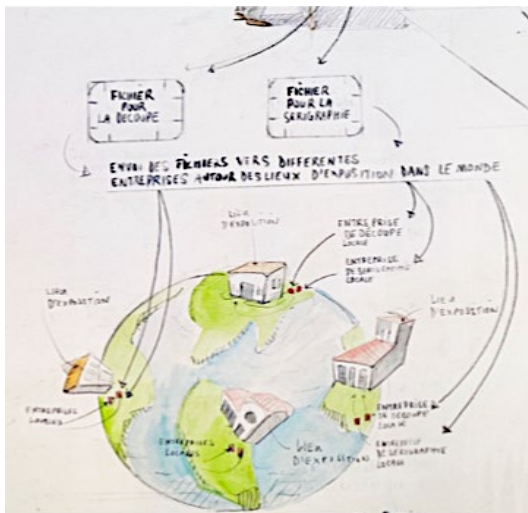
Henri Bergson, s'adressant à Émile Meyerson à propos de son ouvrage *Du cheminement de la pensée* (1931), compare l'écheveau de racines indispensable à la croissance et à la vigueur de l'arbre, à l'enchevêtrement des pensées souterraines qui soutient une réflexion ou une pensée théorique.

Une pensée unique ou des chemins spécifiques ?

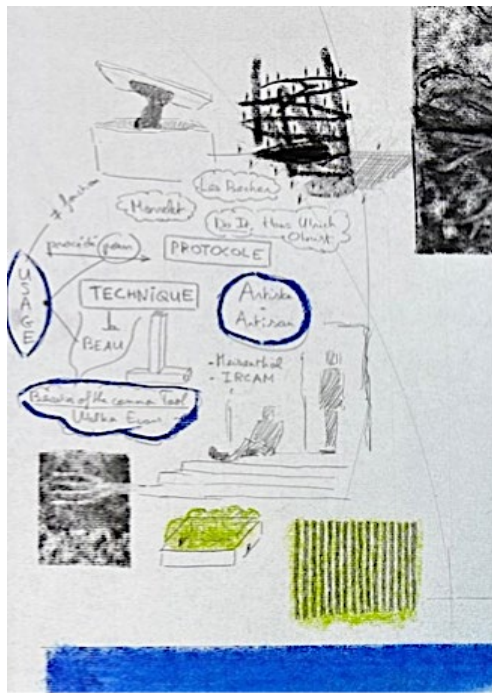
L'épreuve n'attend pas une unique manière de concevoir un projet artistique, et donc de donner à voir et à comprendre la dynamique de son élaboration.

En opérant une **transcription graphique de son « cheminement de pensée »**, le candidat donne à voir les mouvements (choix, détours, intuitions, décisions) qui ont déterminé son parcours de pensée, tant dans sa singularité que de son opérationnalité.

Ces mouvements sont soutenus par des savoirs, connaissances et expérimentations qui garantissent la singularité et l'exclusivité de la réponse parce qu'ils sont propres au candidat (détails 1, 2 et 3).



Détail 1 :
Matérialiser graphiquement le cheminement de pensée, travail de la composition. Technique : outils graphiques sur papier.



Détail 1 :
Matérialiser graphiquement le cheminement de pensée. Technique : outils graphiques sur papier.



Détail 3 :
Matérialiser graphiquement le chemin de pensée. Technique : outils graphiques et encre sur papier.

Un chemin de la pensée ≠ des étapes de conception

Cette « progression de la pensée » concerne le processus de conception. De nombreux candidats ont pu confondre une restitution des « étapes de conception » (processus mental et cognitif) avec la présentation des « étapes de fabrication » (processus de réalisation), explicitant longuement, par exemple, les étapes de production de la bougie, du verre soufflé ou du tissu.

Si le processus de conception concerne bien le processus de recherche et de développement, le processus de réalisation désigne, quant à lui, les différentes étapes matérielles de la fabrication : construction, montage, installation... Ce processus a toute son importance dans la mise en œuvre concrète d'un projet artistique, mais il n'est pas nécessaire de le chroniquer ou détailler à l'excès.

Points de vigilance sur cette dynamique

Sur un chemin de pensée plasticienne

Ce cheminement du candidat a trop souvent été occulté et donc absent des productions des candidats.

La présentation du chemin de pensée **semble parfois artificielle. Elle semble reposer sur un acte après-coup, ce qui ne permet pas de témoigner d'un engagement artistique du candidat.**

Les développements de pensée confus, avec un manque de lisibilité, ne permettent pas d'éclairer le travail du candidat.

Les répétitions d'une même intention, d'une même idée, sont souvent venues alourdir la proposition sans amener d'aspect nouveau.

Nous mettons en garde contre les rendus purement illustratifs de quelques idées sans cheminement clairement exposé.

Certaines productions laissent penser que les éléments textuels ont été écrits en toute fin d'épreuve, voire dans l'urgence.

N.B. : Rien n'empêche le candidat de prélever dans ses notes, ses essais, ses croquis, ses esquisses, etc., des éléments utiles à témoigner de ce chemin de pensée et à les agencer, les hiérarchiser sur la production.

Sur une confusion répandue entre chemin de pensée et étapes d'une conception/production

Les candidats ont tendance à **confondre chemin de pensée et restitution des étapes de fabrication de la réalisation concrète.** Ainsi, certaines productions explicitent le processus de création de l'œuvre elle-même plutôt que celui du projet.

Certains chemins de pensée sont présentés comme des modes d'emploi trop simplistes qui desservent le questionnement.

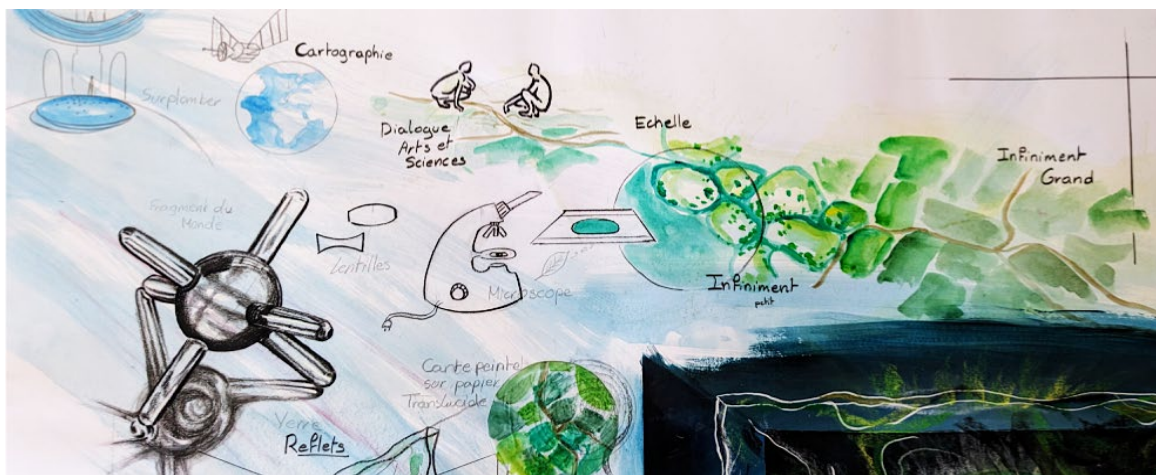
Des confusions entre processus et procédé ont été notées. Si ces concepts peuvent être rapprochés et apparaissent souvent comme interdépendants, il convient néanmoins de les séparer et de les isoler, pour mieux construire une réponse de nature réflexive.

Sur la fluidité et de la cohérence

Le jury a pu observer des chemins de pensée explicités efficacement par la composition, le texte (légendes, annotations...), par l'image, ou bien par les trois combinés. La clarté et la lisibilité du projet ont été des atouts dans la communication des idées.

Les meilleures réponses en rendent souvent compte en variant les registres de représentation et en évitant tout élément anecdotique, lié par exemple au contexte d'exposition.

Rappelons ici qu'il est essentiel d'accompagner, d'aider à la lecture de sa pensée, afin de la rendre ainsi fluide et compréhensible pour le jury (détail 4). La lisibilité de certaines démarches est souvent rendue plus efficace par une **composition aérée et une hiérarchisation de l'espace à l'intérieur du format.**



Détail 4 :
Intégrer les éléments du corpus dans un processus créatif. Technique : outils graphiques et encre sur papier.



Détail 5 :
Analyse du dossier et développement plastique. Technique : outils graphiques, encre et peinture sur différents papiers.

Sur l'écrit et des « écritures »

Les **éléments textuels traités au sens plasticien** et non strictement écrits sur le support ont été appréciés. Dans les productions de qualité, l'émergence de la réflexion a été en accord avec les moyens et les procédés employés.

Les légendes et annotations, en quantité modérée, sont importantes pour saisir le cheminement de pensée et comprendre le processus créatif du candidat.

Le jury note que si ces textes, par leur nature matérielle spécifique, peuvent éclairer certains des enjeux de la note d'intention, ils ne doivent en aucun cas être considérés comme un prolongement littéral de celle-ci, ou bien se substituer plus ou moins à elle.

À charge donc aux futurs candidats d'**éviter les redites et les surcharges textuelles**, qui souvent alourdissent le propos et peuvent neutraliser, voire affaiblir, la dimension plasticienne de leurs productions.

Globalement

Des propositions singulières avec une valeur artistique et un parti pris personnel ont pu se démarquer.

Certaines productions témoignent d'une sensibilité, d'un engagement artistique fort, où une réflexion et une pratique du candidat sont perceptibles. Aussi, certains candidats ont su articuler leur propos à des références solidement reliées à la problématique soulevée par le sujet.

Tableau de synthèse

CHEMINEMENT DE PENSÉE	
Points forts	Points de vigilance
Ancrage dans l'ensemble des documents	Aucun ancrage, ou ancrage partiel dans les documents
Tâtonnements et questionnements visibles	Cheminement de pensée absent
Chaînes de pensée explicitées	Manque d'explicitation de la réflexion du candidat
Composition de la réalisation efficiente	Pas d'organisation ou composition confuse
Variation des registres de représentation	Monotonie, maladresses dans les représentations
Qualités plastiques des éléments textuels	Textes écrits en dernier recours, non soignés
Quantité de texte modérée	Texte absent ou quantité excessive
Sensibilité plastique et engagement artistique	Propositions stéréotypées, éléments simplement formels
Convocation de références pertinentes	Aucune référence, ou sans lien avec le sujet

La pratique plastique

Des points forts et des obstacles identifiés

Les données matérielles de la production plastique sont aussi significatives

Rappelons à nouveau qu'il s'agit de la seule épreuve de pratique du concours.

Certaines belles réussites émergent de productions démontrant une maîtrise de plusieurs techniques (photographie, numérique, linogravure, dessin, outils numériques...), mais aussi de productions remarquées pour leur parti pris d'une technique unique et pertinente.

Dans ce cadre, le choix du support est signifiant. Il fait partie intégrante de la proposition du candidat. Il doit être de qualité. Il est à sélectionner en fonction du parti pris du candidat.

N.B. Les productions les plus opérantes ont montré une bonne appropriation du format, avec une composition cohérente et justifiée à l'intérieur de l'espace de la réalisation.

Des questions du format et de la matérialité

Des variétés de formats, de papiers, des jeux d'échelle dans les représentations comme dans les données textuelles ont apporté une richesse plastique à certaines productions. Certains candidats ont ainsi enrichi leur production par une présentation d'échantillons de la réalisation finale, à l'aide, par exemple, de matériaux bruts.

N.B. Le jury a particulièrement apprécié une résonance entre la forme et le fond. Les **moyens plastiques** employés ne doivent pas être gratuits, mais soutenir des intentions et un discours. Ils doivent être **porteurs de sens**.

Les bonnes productions ont pu **hiérarchiser les informations iconographiques** par la mise en page, par des jeux d'échelles ou encore par des catégories de représentation.

Certains candidats ont réussi à intégrer des éléments hétérogènes dans leur réponse, en jouant sur différents registres : notes écrites, recherches graphiques plus ou moins avancées, prélèvements, transferts ou échantillons de différentes natures, notamment de matériaux bruts, etc.

D'une manière générale, les candidats doivent penser aux statuts des éléments à intégrer dans leurs productions (détails 8 et 9).



Détail 8 :

Variété de langages plastiques. Technique : outils graphiques, peinture, photographie de volume et images imprimées sur papiers.



Détail 9 :

Expérimentations plastiques à l'aide de matériaux bruts. Technique : outils graphiques, encre et éléments brodés sur différents papiers.

Des maîtrises techniques sont donc attendues

Les candidats doivent donc tous avoir conscience que des compétences techniques spécifiques (notamment relatives à la représentation) et plus globalement plasticiennes (opérer des choix opérants entre visées, intentions et moyens) sont attendues pour de futurs professionnels.

Ceux-ci, notamment, seront amenés à communiquer avec leurs élèves par l'image, l'annotation graphique, etc. Ils doivent donner à voir l'exercice d'une intelligence sensible.

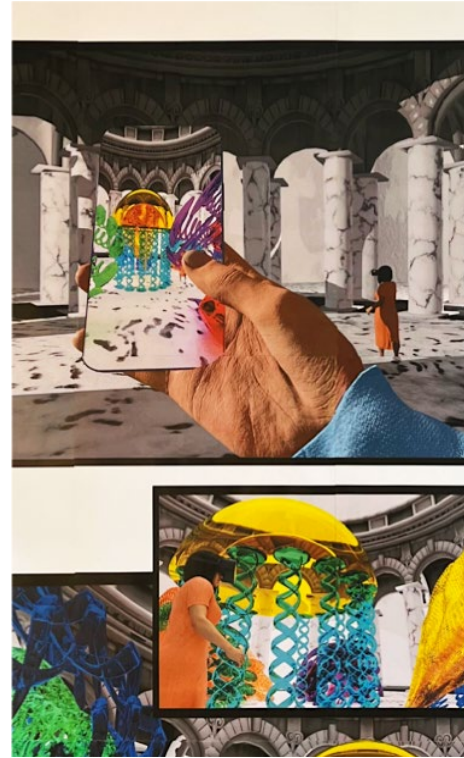
Dans l'ensemble, le jury a constaté une plus grande diversité dans les moyens employés, et c'est un point positif. Il rappelle également que les candidats doivent pouvoir **s'appuyer sur des savoir-faire et une pratique déjà éprouvés en les articulant au sujet.**

N.B. Sur ce point, il convient de bien mesurer les prises de risque, en s'aventurant dans des choix plastiques rarement expérimentés jusque-là (détails 6 et 7).



Détail 6 :

Maîtrise technique au service du projet.
Technique : outils graphiques sur papier.



Détail 7 :

Pratiques numériques. Technique : logiciel de création numérique et impressions sur papier.

La nécessité de comprendre que la production (regardée et lue) doit être comprise

La qualité de certaines graphies a été appréciée. Parfois, des projets réussis ont su se passer de texte, en misant sur une réelle efficacité plastique, et sur une véritable économie de moyens.

À ce titre, le jury rappelle l'importance d'une certaine forme de clarté ou de lisibilité pour rendre compte des différentes étapes du projet, ce qui ne doit pas nécessairement conduire les candidats à une simplification obligée, mais, bien au contraire, les inviter à rendre opérant leurs choix, sans sacrifier la complexité de leur réponse.

Il s'agit donc, ici, sur cet enjeu essentiel, de **trouver un point d'équilibre entre attendus du concours et singularités d'une pratique affirmée devant s'emparer du sujet.**

Sur ce plan, le jury déplore certains choix et, en particulier, les difficultés rencontrées, heureusement à la marge, par certains candidats : un sens de lecture peu explicite, rendant difficile l'appréhension de la réponse par le jury, ou même de multiples indications de lecture complexifiant l'approche visuelle, jusqu'à brouiller le possible chemin de pensée.

N.B. De manière générale, l'écriture comme élément visuel ou plastique doit être mobilisée avec une certaine retenue, ou vigilance, notamment au regard de ce que pourra contenir la note d'intention, pour éviter toute forme de redondance ou de redites, mais plutôt pour construire de possibles articulations.

Des points de vigilance

Faire avec ce que l'on sait (bien) faire

Nous conseillons aux candidats d'utiliser les moyens plastiques qu'ils maîtrisent le mieux, dont ils se sont outillés pour traiter tous types de sujets. Le moment du concours n'est pas celui de tentatives, d'essais ou d'apprentissage de nouvelles techniques. Savoir maîtriser des techniques, plusieurs médiums de prédilection et les articuler au sujet est préférable.

N.B. Trop de travaux témoignent de faiblesses au niveau des moyens plastiques mobilisés, ce qui discrédite la production.

À titre d'exemple, être capable de représenter un espace dit « illusionniste » en trois dimensions, avec une relative maîtrise instrumentale, dans une cohérence visuelle éprouvée (situer des figures et objets sur différents plans...), apparaît comme un des prérequis, à l'approche de cette épreuve de pratique (cf. représentation du projet artistique en situation « d'exposition à un public »).

Si l'intégration de photographies a pu être opérante dans un certain nombre de cas, le jury déplore trop souvent des maladresses de cadrage, de mise au point ou d'éclairage, témoignant d'un niveau de maîtrise insuffisant, jusqu'à parfois rendre peu lisible l'ensemble du projet.

De l'informatisation des formats

Le jury a également constaté une **uniformisation des formats** ainsi qu'une faible variété des supports.

Le format « grand aigle » restant le plus courant dans les productions corrigées et le format raisin non interrogé, tout comme le format horizontal. Les supports quant à eux se limitent souvent au papier blanc 180 g alors que de nombreux choix sont possibles.

Les données plastiques doivent être justifiées. Trop de gestes gratuits sans réel intérêt vis-à-vis du discours du candidat ont été repérés (découpe de coins arrondis, utilisation du noir et blanc ou de la couleur, collage de papier coloré...).

N.B. Certaines productions ont **manqué de solidité**. Les candidats doivent veiller à ce que les collages tiennent, à ce que le fusain soit bien fixé, à ce que le support ne soit pas trop fin...

Tableau de synthèse

PRATIQUE PLASTIQUE	
Points forts	Points de vigilance
Intelligence sensible, compétences plasticiennes visibles	Pas de sensibilité artistique, réalisations scolaires
Maîtrise technique	Faiblesse dans la maîtrise des moyens employés
Solidité et bonne tenue des travaux	Fragilité des travaux, éléments qui se décollent
Attention portée au choix du support et du format	Uniformisation des supports et des formats
Composition pensée en amont, appropriation du format	Composition non travaillée ou déséquilibrée
Moyens employés qui font sens par rapport au projet	Gratuité des moyens plastiques utilisés
Hierarchisation des informations iconiques	Confusion dans la lisibilité des éléments représentés

Le contexte choisi d'exposition

Des points forts et des obstacles identifiés

Savoir produire une hypothèse vraisemblable

Les productions les plus pertinentes ont donné à voir une **représentation précise d'un espace ou d'un contexte d'exposition identifiable** (reprises de la chapelle de la Vieille Charité ou de lieux évoquant celle-ci, rapports intérieur/extérieur ou privé/public, musée, galerie, naturel/bâti, vaste/étroit...) en portant leur choix sur un lieu d'exposition faisant sens par rapport au parti-pris artistique soutenu, sans pour autant citer un lieu précis existant.

D'autre part, certaines bonnes réalisations ont su réellement prendre en compte la faisabilité technique du projet d'exposition, ainsi que les questions d'échelle dans leur représentation (détail 10).

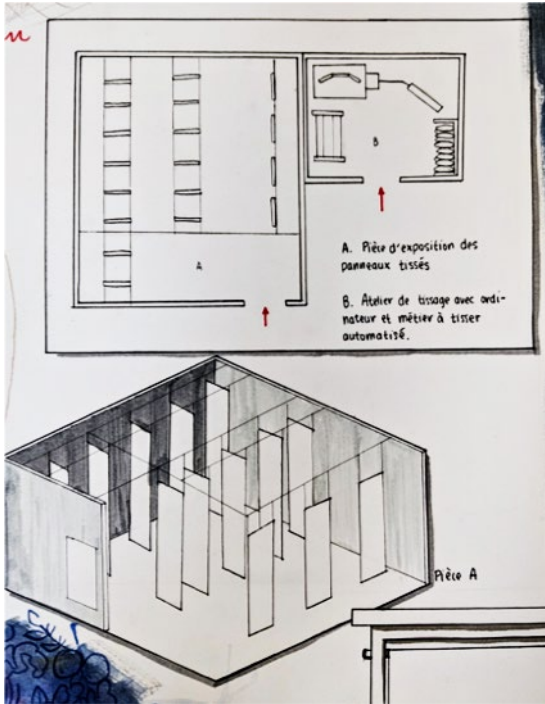
Détail 10 :
Espace à un point de fuite avec rapport d'échelle. Technique : encre et aquarelle sur papier



Savoir représenter l'espace et dans l'espace

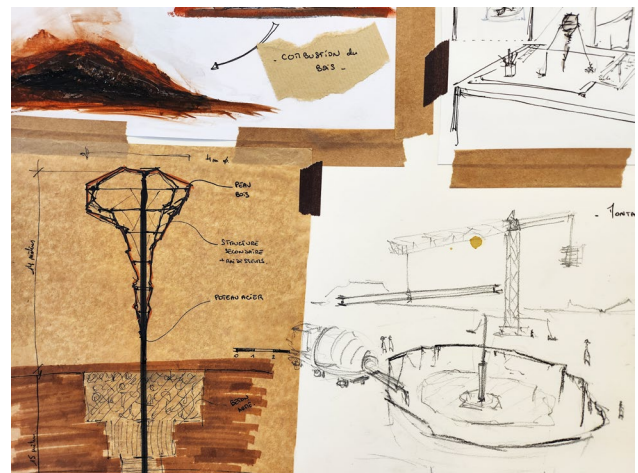
Le jury a pu apprécier la maîtrise des moyens techniques de représentation de l'espace et du corps. La maîtrise de la perspective, de la représentation d'espaces, de matériaux (pierre, bois, verre, métal...) est un atout.

Les **différents registres de représentation (vues en situation, perspective, plan, coupe, axonométrie, maquette photographiée, différents points de vue...)** étaient un plus lorsque cela servait la lisibilité du projet du candidat (détails 11 et 12).



Détail 11 :

Différents modes de représentation de l'espace.
Technique : outils graphiques et encre sur papier

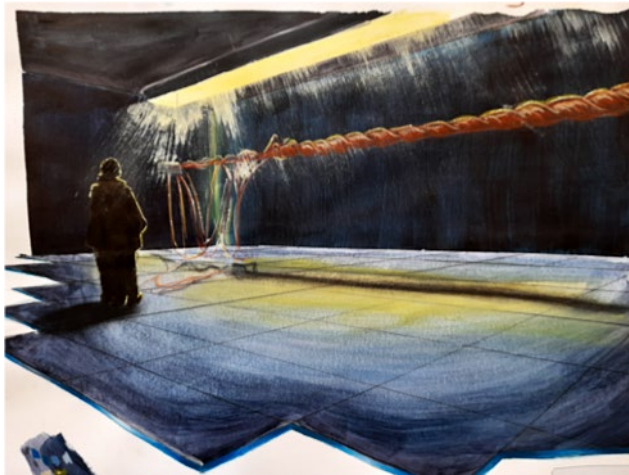


Détail 12 :

Différents points de vue et choix plastiques. Technique
outils graphiques et peinture sur différents papiers.

Certaines productions pertinentes ont proposé une ou plusieurs représentations de l'espace d'exposition afin de permettre au jury de saisir ce que le spectateur pourrait percevoir du projet.

Il est important de pouvoir se projeter afin de saisir le plus d'aspects possible de l'œuvre représentée (la perception de l'espace, les sensations convoquées, la luminosité, etc.), en particulier si celle-ci mobilise un parcours, une déambulation de la part de ses spectateurs, pour être éprouvée dans ses différentes dimensions sensibles et matérielles (détail 13).



Détail 13 :

Perception de l'espace et lumière figurée.
Technique : outils graphiques et peinture sur papier.

De la faisabilité de l'œuvre envisagée et de l'opérationnalité de sa rencontre

La connaissance de la qualité des matériaux et des techniques employées dans le projet est primordiale dans un souci de vraisemblance et de réalisme, dans la mise en œuvre du projet d'exposition.

Cette dimension est d'autant plus importante si les projets des candidats mettent en jeu des opérations techniques relativement complexes (transferts, moulages...), nécessitant une connaissance des moyens engagés. Les meilleures productions sont celles dont les modalités d'exposition étaient justifiées, dans une constante recherche d'adéquation entre le fond et la forme.

Les projets qui se sont démarqués sont ceux qui permettaient au jury de se projeter dans l'exposition du projet du candidat, de saisir les données concrètes de l'œuvre en convoquant des sensations que pourrait percevoir le spectateur. Le candidat doit donc penser à la circulation et au point de vue du spectateur, pouvant être changeant ou évolutif en fonction de ses déplacements dans l'espace réel.

Des points de vigilance

La représentation de l'œuvre projetée dans un contexte d'exposition est une obligation

Certaines productions ne proposent aucune représentation dans un contexte choisi d'exposition.

D'autres, à la limite du hors cadre, rendent compte de la représentation d'un espace se limitant à quelques traits pour esquisser un espace.

Plus globalement, le jury rappelle que le contexte d'exposition choisi doit être pensé et matérialisé plastiquement, qu'il s'agisse de l'espace du musée, de l'espace public ou bien d'un paysage naturel, en particulier lorsque les candidats construisent des projets *in situ* devant nécessairement résonner avec celui-ci.

Quels espaces, lieux, contextes de l'exposition ?

Le « White Cube », apparu dans les champs théoriques et critiques à l'aune des années 60-70, est souvent convoqué par les candidats. Il convient de ne pas le considérer comme la seule alternative possible, et d'en connaître quelques spécificités matérielles (possible neutralisation de l'espace, rapport à la lumière...) ou même théoriques (citons ici White Cube – L'espace de la galerie et son idéologie, ouvrage de référence de Brian O'Doherty permettant de mieux connaître le contexte artistique et culturel dans lequel cette expression clé a été élaborée).

N.B. Beaucoup de contextes d'exposition sont gratuits et stéréotypés (des suspensions, des installations monumentales sans réelle prise en compte du lieu, des espaces de type « White Cube », des propositions d'œuvres interactives sans que la participation du spectateur ne fasse sens et aux données techniques peu renseignées).

De nombreuses situations d'exposition sont peu réalistes (faire pousser un arbre gigantesque dans un théâtre, proposer une extension du Centre Pompidou, etc.) et démontrent une méconnaissance des techniques et des modes de présentation convoqués. Le jury a ainsi relevé beaucoup d'indications incomplètes et peu réalistes ne permettant pas la concrétisation du projet.

Des « détails » qui n'en sont pas vraiment

Certaines productions ont été alourdies par une représentation des visiteurs maladroitement (silhouettes au noir ou personnages aux échelles parfois peu cohérentes vis-à-vis de leur espace d'inscription). D'autre part, la non-maîtrise du dessin dessert la représentation du projet dans l'espace. À l'inverse, les candidats ayant compensé avec la photographie ou le numérique ont souvent pu répondre aux attentes de l'épreuve.

Le jury invite les candidats à aller voir des expositions pour appréhender l'aspect technique et les modalités de réalisation concrète des œuvres, que celles-ci mobilisent des savoir-faire dits « traditionnels » (sculpture, techniques de reproduction...) ou même des outils technologiques pouvant engager des mises en œuvre complexes (projections lumineuses, dispositifs vidéo, dispositifs vidéo interactifs, interactivité...).

N.B. En effet, il est important que les candidats disposent d'une culture et de connaissances en rapport avec les modalités et les enjeux de la présentation de l'œuvre et affinent leur maîtrise du vocabulaire afin d'éviter les confusions entre certains termes (ex. : installation, *in situ*).

L'exposition est une question enseignée

Sur la question du projet de l'œuvre, les candidats sont notamment invités à prendre connaissance de certains enjeux développés dans les **programmes de spécialité au lycée (compétence « Exposer »)**, et notamment :

- Exposer, mettre en scène la production et la pratique, solliciter le spectateur (frontalité, déplacements physiques, plusieurs sensorialités mises en jeu...);
- La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace de présentation : dispositifs, disposition, échelle, intégration, pratiques in situ ;
- Conditions et modalités de la présentation du travail artistique : éléments constitutifs, facteurs ou apports externes (cadre, socle, cimaise... et dispositifs contemporains) ;
- Sollicitation du spectateur : stratégies et visées de l'artiste, du commissaire d'exposition, du galeriste, de l'éditeur.

Tableau de synthèse

CONTEXTE CHOISI D'EXPOSITION	
Points forts	Points de vigilance
Représentation spatiale précise du contexte d'exposition	Pas de représentation du contexte
Variété des types de représentation de l'espace (plan, coupe, vues en perspective...)	Représentation spatiale incohérente
Prise en compte de la perception du spectateur	Relation œuvre/ spectateur non réfléchie ou absente
Maîtrise des techniques et matériaux convoqués	Maladresse(s) technique(s)
Modalités d'exposition significatives par rapport au projet	Modalités d'exposition et moyens techniques requis non renseignés
Culture et connaissance des modes de présentation	Manque de culture et de connaissances, invraisemblance de la proposition

La note d'intention

Des points forts et des obstacles identifiés

Un type d'écrit codifié

La majorité des candidats semble avoir compris les enjeux de celle-ci. Beaucoup ont structuré leur note d'intention, comme le demandait le sujet, en deux parties équilibrées avec deux finalités distinctes : analyse du corpus documentaire et explicitation du parti pris artistique. Pour rappel, cette note a pour but d'être lue, comprise et d'éclairer le projet du candidat.

Un soin porté à l'écrit est perceptible avec des parties clairement identifiables et un développement construit. Plus la note est structurée, synthétique, claire et lisible, avec un espace entre les paragraphes, plus les correcteurs seront à même de comprendre aisément les enjeux de la réalisation.

N.B. La lisibilité de l'écriture et la maîtrise de la langue française ont été de réels atouts (des paragraphes identifiables, pas de fautes d'orthographe, une syntaxe adaptée, des titres d'œuvres précis et soulignés...).

Une question de méthode

Les candidats qui se démarquent sont parvenus **à croiser les trois documents du corpus afin d'en dégager une problématique pertinente** et de l'articuler finement, dès le début, à leur proposition de projet artistique. Il s'agit de monter leur capacité à se questionner, à mettre les termes du sujet en tension, à partir du corpus documentaire dans le cadre d'une approche sensible des œuvres.

N.B. Le candidat est invité à inscrire sa proposition de projet dans le champ de l'art et à argumenter ses propos en lien avec les documents en apportant une visée sensible et personnelle. Les notes d'intention qui se sont démarquées ont **mis à jour une intentionnalité**.

Des citations de références artistiques (plastiques, littéraires, cinématographiques, issues du spectacle vivant...), en lien avec le parti pris soutenu par les candidats, ont été appréciables. Les références convoquées sont parfois pointues, les citations précises, dont l'articulation au projet est explicitée, et servent à démontrer une démarche personnelle et sensible. Certains candidats attestent d'une connaissance de l'actualité artistique et culturelle du moment qui nourrit leurs pratiques.

Des points de vigilance

Écrire le français, justifier d'intentions

De nombreuses notes d'intention comportent des fautes d'orthographe (notamment dans le nom des artistes cités), de conjugaison, une absence de ponctuation et de connecteurs logiques ainsi que des tournures de phrases maladroites. S'agissant d'un concours de recrutement d'enseignants, **une maîtrise de la langue française est donc légitime**.

NB. Une confusion dans les termes du sujet, ou bien dans le vocabulaire spécifique employé, a été préjudiciable à certains candidats, la méconnaissance de ces mots entraînant des contresens, des confusions pouvant parfois même mettre en péril la compréhension même du projet.

Il a parfois été difficile de suivre la pensée du candidat qui semble lui-même se perdre dans son propos. Certains écrits manquaient de structure et de cohérence.

Justifier de la compréhension du sujet

Il est essentiel de **prendre en compte l'ensemble du dossier du sujet**. Trop de candidats ont éludé un document. Cette difficulté s'est faite plus prégnante cette année, du fait de l'importance des documents de nature textuelle dans le corpus à étudier.

Un manque d'analyse du sujet a été noté pour beaucoup de travaux. De simples descriptions et des paraphrases des documents textuels ou visuels du sujet ne sont pas suffisants pour questionner le sujet et en extraire des données qui serviront le projet du candidat. De plus, un grand nombre d'analyses ne croisent pas les différents documents du sujet et ne problématisent pas. Certaines notes d'intention reprennent mot pour mot des légendes de documents **sans tenter d'en comprendre les enjeux ni les interroger**.

D'autres ne proposent aucune référence, ou bien le champ référentiel convoqué est approximatif avec des œuvres passe-partout sans lien explicite avec le sujet ou la démarche artistique du candidat. Parfois, ce sont des accumulations d'œuvres, mais qui ne font pas sens dans la démonstration. Le jury a constaté des **difficultés à citer des références artistiques pertinentes et des contresens quant à la signification des œuvres ou de la démarche des artistes cités**.

Quelques notes d'intention ne témoignent pas de la démarche et ne justifient pas les choix opérés. L'articulation entre l'analyse et l'exposé du parti pris artistique est fragile, voire absente.

N.B. Le jury met en garde les candidats contre l'utilisation de la troisième personne ou des termes tels que « notre projet » ou « l'artiste » pour parler de son projet.

Dire et situer un parti pris singulier

Il s'agit dans cette épreuve de la proposition singulière du candidat et ce dernier ne doit pas laisser penser qu'il s'agirait d'un éventuel artiste. Il est attendu ici un engagement artistique relevant bien d'une affirmation de nature individuelle. Est donc attendu de la part du candidat de parler en son nom propre.

Cette épreuve n'est pas le lieu de faire des liens avec les programmes d'enseignement. Ceux-ci sont abordés dans l'épreuve disciplinaire appliquée.

Nous conseillons au candidat de réserver un temps de l'épreuve suffisant pour travailler la note d'intention. Certaines semblent inachevées, ou réalisées dans la précipitation à la fin de l'épreuve. Se relire éviterait des fautes qui décrédibilisent le propos du candidat et induisent la difficulté à l'imaginer en tant que futur professeur. Prendre des notes tout au long de la réalisation est une stratégie pertinente pour ensuite rédiger.

Tableau de synthèse

NOTE D'INTENTION	
Points forts	Points de vigilance
Temps réservé pour la construction/rédaction	Note d'intention rédigée en urgence en toute fin d'épreuve
Deux parties distinctes et équilibrées	Déséquilibre entre les parties, absence de l'une d'entre elles
Maîtrise du langage écrit	Syntaxe et ponctuation approximatives, fautes d'orthographe ou de grammaire
Lisibilité	Écriture non soignée, parfois illisible
Propos structurés, synthétiques	Pensée confuse, propos non structurés
Analyse croisée des documents du sujet	Analyse partielle du corpus documentaire
Analyse précise	Paraphrase, simple description, voire absence d'analyse
Attention portée au choix des mots, maîtrise du vocabulaire	Vocabulaire spécifique non maîtrisé, contresens
Problématique formulée	Pas de problématisation
Argumentation des choix plastiques	Choix et démarches non explicités, non argumentés
Sensibilité artistique qui transparait	Aucune sensibilité artistique, Réflexion stéréotypée, scolaire excluant tout parti-pris personnel
Pertinence des références artistiques convoquées	Aucune référence, de quelque domaine artistique que ce soit, ou sans lien avec le sujet

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DISCIPLINAIRE APPLIQUÉE

Des données également utiles à l'analyse de l'épreuve et à sa préparation, dont des informations sur la conduite de l'évaluation, figurent dans une annexe dédiée dont la lecture est vivement recommandée.

Rappel, visées du rapport, métier

L'épreuve mobilise et permet d'apprécier **des savoirs et des compétences disciplinaires, pédagogiques et didactiques** du candidat pour élaborer un projet de séquence d'enseignement en arts plastiques.



Elle se déroule en deux parties successives :

Analyse méthodique d'une sélection d'œuvres parmi un corpus proposé

Projet de séquence d'enseignement en arts plastiques.

Elle s'appuie sur un dossier de documents textuels et/ou visuels.

Le candidat doit **obligatoirement** prendre en compte les données précises du sujet (par exemple : cycle ou niveau concerné, organisation en classe entière ou en groupe d'élèves, questionnements des programmes et/ou compétences travaillées, champs de pratiques plastiques privilégiés, etc.).

L'épreuve est notée sur 20.
Une note globale inférieure ou égale à 5 est éliminatoire.

Les visées du rapport

Ce rapport de jury est rédigé dans l'objectif premier d'aider les candidats à mieux cerner et s'approprier l'épreuve disciplinaire appliquée.

Nous avons pris le parti de confronter, point par point, ce qui a été proposé majoritairement par les candidats et ce que le jury attend concrètement.

Ce document s'articule donc en plusieurs parties :

- un rappel sur le métier d'enseignant ;
- des conseils généraux sur les deux composantes de l'épreuve (analyse méthodique, projet de séquence) ;
- des remarques et des conseils partie par partie ;
- une correction du sujet ainsi que des conseils sur ce qu'il serait pertinent de ne pas faire.

Pour rappel, ce concours permet aux membres du jury de recruter des professionnels de l'enseignement en évaluant des compétences spécifiques au professeur d'arts plastiques. L'ensemble de la copie doit donc être appréhendé avec une approche plasticienne.

NB. Pour cette session 2024, encore trop de candidats **n'ont pas respecté la cadre réglementaire du concours** et ses attendus.

Le métier d'enseignant

Pour rappel, en 2013, Florence Robine, alors directrice générale de l'enseignement scolaire (DGESCO) dressait le portrait du professeur du XXI^e siècle :

« Je dirais que c'est un "praticien réflexif", en posture de recherche, qui fonde et ajuste son action sur l'évaluation des besoins et des progrès des élèves. Il pratique la différenciation pédagogique pour s'adapter à la diversité des élèves. Il utilise les outils numériques et les démarches de projet pour renforcer l'individualisation, l'interaction, la créativité et la collaboration entre les élèves. Enseigner est un métier qui s'apprend ». Et j'ajouterais : « qui s'apprend tout au long de la vie » dans un processus subtil de développement progressif et intégré de savoirs, de savoir-faire et de savoir-être.

Le référentiel est à la fois la carte de l'institution, la feuille de route des formateurs et la boussole de chaque enseignant :

Pour l'institution, il traduit la culture professionnelle d'un métier dont l'identité recouvre des fondamentaux communs à tous et des spécificités propres à chaque spécialité ;

Pour les formateurs, il identifie les compétences fondamentales à acquérir en formation initiale, à consolider à l'entrée dans le métier et à développer dans un continuum tout au long de la carrière ;

Pour l'enseignant et le personnel d'éducation, c'est un outil dynamique qui lui permet de s'autopositionner régulièrement et d'orienter son projet de formation. »

Des ressources complémentaires

Le sujet est consultable en ligne

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/sujets-et-rapports-des-jurys-capes-2024-1359>

Des références bibliographiques sur la pédagogie et la didactique des arts plastiques, communes avec l'épreuve de leçon à l'admission, sont mentionnées dans le corps du texte.

Le respect du cadre

Le cadre réglementaire de l'épreuve écrite disciplinaire appliquée est défini dans l'arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré².

NB. Les propositions des candidats ne respectant pas ce cadre, notamment la non-prise en compte des données obligatoires du sujet, **ont obtenu la note de 0,5/20**, indépendamment des possibles qualités de leur copie.

Si elles ont été moins nombreuses que lors de la précédente session, elles représentent tout de même une part significative des copies réalisées lors de cette épreuve.

Une recommandation

Nous recommandons la lecture d'un dossier en ligne : *Quels ancrages et quelles approches, aujourd'hui, pour une didactique davantage au service des apprentissages en arts plastiques ?* Christian Vieaux, juin 2022, sur le site Paroles en archipels.

²<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043075486>

<https://parolesenarchipel.fr/2022/10/16/dossier-3-parties-n-fiches-quels-ancrages-et-queles-approches-aujourd'hui-pour-une-didactique-davantage-au-service-des-apprentissages-en-arts-plastiques/>

Des annexes

Figurent en annexe :

- des indications sur la conduite de l'évaluation.

Des remarques générales communes aux deux parties de l'épreuve

L'équilibre des parties

Sur le plan de la forme, l'épreuve est constituée de deux parties : une analyse méthodique d'une sélection d'œuvres parmi un corpus proposé et un projet de séquence d'enseignement en arts plastiques. Le jury a constaté majoritairement un déséquilibre entre les deux parties. Pour l'éviter, il est important de bien gérer son temps pour répondre aux deux exigences du concours.

C'est la capacité à extraire du corpus des questionnements pertinents qui permettra de proposer une situation d'apprentissage opérante pour les élèves.

NB. Une analyse trop longue au détriment d'une proposition pédagogique réduite ou, a *contrario*, une analyse succincte suivie d'une proposition pédagogique trop peu développée, ne permet pas de répondre aux attentes du jury.

La maîtrise de la langue

Le jury regrette qu'une grande majorité des copies ait une rédaction assez maladroite, qui se traduit essentiellement par de nombreuses fautes de syntaxe et d'orthographe. Il est également apparu que certains candidats rencontrent des difficultés à utiliser un vocabulaire riche, précis, dans un lexique spécifique aux arts plastiques, pour exprimer leurs idées.

NB. Nous rappelons que tout enseignant est aussi un enseignant de français qui se doit d'avoir une qualité d'expression et de rédaction « irréprochable ».

Dans *Le référentiel de compétences des métiers du professorat et de l'éducation*³, il est clairement explicité que « la maîtrise de la langue française » est une compétence commune à tous les professeurs que ce soit « dans le cadre de son enseignement » ou « à des fins de communication, au service de la réussite de tous les élèves ».

La qualité de la pensée

D'ailleurs, les candidats qui se démarquent positivement montrent une bonne maîtrise de la langue française à l'écrit et une capacité à développer un propos clair et argumenté qui n'est pas de l'ordre d'un simple constat. L'argumentation y est précise, synthétique, et s'appuie sur une connaissance des contenus disciplinaires.

L'ensemble de la copie doit témoigner d'une pensée en action, d'un candidat qui s'interroge et sait faire part de son cheminement réflexif.

³<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/le-referentiel-de-competences-des-metiers-du-professorat-et-de-l-education-475>

La prise en compte du sujet

Pour cette session 2024, les candidats ont globalement rencontré des difficultés à prendre en compte le sujet dans sa totalité. Les propos avancés se doivent d'être explicités, car ils ne vont pas de soi.

NB. L'axe de travail imposé, c'est-à-dire l'explicitation du choix d'œuvres, se devait de l'être également.

À l'inverse, la pauvreté des apports de références, des références erronées ou incomplètes, dénote de lacunes disciplinaires qui ne sont pas en faveur des candidats. De plus, un condensé d'histoire de l'art ou une proposition de séquence qui se rapproche davantage de l'histoire des arts que des arts plastiques est à bannir.

Des points d'alerte

Sur la lisibilité des copies

Il est attendu des candidats que la graphie permette une lecture fluide et facile.

Une graphie aux lettres mal formées, des phrases aux mots mal différenciés ou peu aérées rendent le propos illisible dont le sens échappe. Il est recommandé de soigner l'écriture pour soutenir une pensée claire et précise.

Sur la maîtrise de la langue française

La gestion du temps des six heures de l'épreuve doit pouvoir intégrer la relecture de la copie par le candidat. Encore beaucoup trop de copies comportent de nombreuses fautes d'orthographe, des erreurs de conjugaison ou de syntaxe. Le langage utilisé est parfois familier (une dizaine de copies). Des phrases sont parfois trop longues ou floues.

Un langage soutenu, porté par un écrit explicite et une justesse de vocabulaire employé, favorise une lecture aisée et facilite la compréhension du propos.

Un écrit structuré et argumenté

Il est clairement demandé dans les consignes que le candidat « produi[s]e un écrit structuré et argumenté relevant de la forme dissertée ». De nombreuses copies ne possèdent pas un plan précis et structuré comportant une introduction, une analyse croisée par chapitre avec un développement, un bilan avec une problématique dégagée de l'analyse, et une conclusion. Une articulation entre chaque paragraphe et chaque partie est vivement conseillée.

NB. Les tableaux et autres abréviations en lieu et place d'une pensée développée et étayée ne sont donc pas les bienvenus dans cet exercice.

Cette construction rigoureuse de l'écriture facilite la compréhension des intentions et de la pensée du candidat. Ainsi, l'explicitation claire et précise lève toute ambiguïté du propos développé par le candidat. Le correcteur ne peut comprendre une pensée si elle n'est pas clairement exprimée.

Partie 1 : regarder, lire, raisonner, relier des références en les situant

Le dossier iconographique

Il invite à tracer en préambule les acceptions de la notion de **temps** et à se soucier très vite de l'articulation de l'art du passé au contemporain et à ses formes. Il s'agira pour les candidats d'extraire, par exemple, des couples de notions et de conceptualiser les formes d'incarnation que prend le temps dans l'art.

L'amplitude historique des différentes œuvres du corpus, et des aires géographiques associées, doit ouvrir l'argumentation attendue sur des choix d'œuvres artistiques précisément citées, occidentales comme extra-occidentales, représentatives d'une maîtrise chronologique de l'histoire et des grands mouvements artistiques.

NB. À cet égard, le candidat doit faire preuve d'une compréhension claire et structurée de la notion et des enjeux du dossier au travers d'un propos construit, référencé, au champ lexical soutenu. Les exemples d'œuvres approximatifs ne peuvent faire le jeu de spéculations sur la capacité d'un candidat à maîtriser le fond scientifique de la discipline arts plastiques.

Pistes de réflexion qu'il était possible de développer à partir du sujet

Ci-dessous sont proposées des pistes de réflexion à partir des œuvres et du texte, disposées par le sujet.

Les apports philosophiques, sociologiques et/ou esthétiques complémentaires étaient les bienvenus. Ainsi, sur la notion du temps, outre Ricœur, on pouvait penser à Didi-Huberman et son ouvrage *Devant le temps* ; à Henri Bergson, *Temps et Mémoire* ou *La pensée et le mouvant* ; à Aristote, *Physique* ; à Aby Warburg, *Atlas Mnémosyne*, etc.

Des points de contenus, des pistes possibles

REPÉRER

à partir du corpus d'œuvres, situer dans l'espace et le temps des enjeux (plastiques, techniques, artistiques, esthétiques, culturels, sociétaux, etc.) explicitement liés au sujet et à l'axe de travail qui l'accompagnent, en tenant compte également du document issu de la recherche

Il est demandé aux candidats de faire preuve d'une compréhension claire et structurée de la notion du **temps** et des enjeux du dossier à l'aide d'un propos construit, référencé, au champ lexical spécifique soutenu.

NB. Pour faciliter l'exercice de sélection, il aurait été judicieux dans une première phase de définir la notion de temps afin de faire émerger des pistes de réflexion possibles.

Dans une seconde phase, le candidat pouvait opérer des rapprochements avec des œuvres du corpus en gardant en mémoire l'axe de travail lui permettant ainsi d'affiner ses choix, sources de questionnements.

Sur l'analyse des documents du dossier

Document 1 :

- Gentile Da Fabriano (1370-1429), *L'adoration des mages*, 1423, retable polyptyque, 300 x 282 cm., tempera sur bois, musée des offices, Florence.

⇒ **Temps, espace, narration**

L'Adoration des Mages datant de 1423, est une œuvre qui permet à Gentile da Fabriano, qui y travailla durant trois ans, de représenter la richesse et la culture de son commanditaire ainsi que de démontrer talent et habileté. La question du temps est ici à traiter dans sa dimension symbolique. Les mages sont représentés tout le long de leur chevauchée, dans leur itinéraire depuis l'étoile jusqu'au Christ, et dans une suite d'épisodes successifs saturant le champ pictural de détails anecdotiques et luxueux.

Sur le plan formel, le retable renvoie à son lieu initial d'exposition : une église. Le retable symbolise le temps liturgique dont le cycle se répète chaque année. De même, différentes temporalités de l'année liturgique chrétienne entourent l'adoration du Christ : en bas, une prédelle évoque les

contingences de la vie terrestre de l'enfance du Christ (la nativité, la fuite en Égypte, la présentation au temple), faisant ainsi écho au texte de Paul Ricœur.

Document 2 :

- Francis ALÿS (1959-), *Paradox of Praxis 1 (Sometimes Making Something Leads to Nothing)* (Paradoxe de la Praxis (Parfois faire quelque chose ne mène à rien), montage vidéo d'une performance, 1997, Mexique, cinq photogrammes extraits de la vidéo.

⇒ **Temps, mouvement, trace**

En 1997, la performance de Francis Alÿs, intitulée *Paradox of Praxis I (Sometimes making something leads to nothing)* ayant duré 9 heures, est proposée en photogrammes. L'artiste pousse à mains nues un grand bloc de glace à travers les rues de Mexico, pendant les 9 heures que la glace a mis à fondre, s'opposant ainsi au discours capitaliste prônant l'efficacité (ne pas perdre son temps ; avoir un usage productif de son temps). La question du temps est ici à traiter sous l'angle du mouvement, du geste, de la posture.

Cette déambulation évoque le temps lent d'une errance, une flânerie, une résistance face à la culture de la vitesse. Performance proposant une absurdité chimérique (sérieux de la tâche ; importance de la glace sous le climat tropical mexicain ; interprétation poétique du dérèglement climatique) et débouchant sur quelques gouttes d'eau de fonte, puis la disparition totale de la matière. Effort néanmoins productif - paradoxe de la pratique - puisque reste la vidéo.

Document 3 :

- Pascal CONVERT (1957-), *Panoramique de la Falaise Bamiyan, Afghanistan, 2016-2020*, 15 épreuves contact Platine-Palladium (tirage : 2020) réalisées avec l'assistance de la société Iconem pour la numérisation 3D et de la société Cornis pour la réalisation de la prise de vue ; dimensions de chaque tirage : 1,60 x 1,10 m pour un total de 1,60 x 16,5 m, collections du Centre national des arts plastiques. Vue de l'exposition dans la Galerie du Temps, Louvre-Lens, vue en détail des panneaux 3 à 5.

⇒ **Temps, mémoire**

L'œuvre de Pascal Convert *Panoramique de la Falaise de Bâmiyân, Afghanistan* réalisée entre 2016 et 2020, évoque la question du temps du processus et de la mémoire. Vingt ans après la destruction iconoclaste des deux bouddhas géants de Bâmiyân (datant du VI^e siècle ; évocation des temps anciens) par les talibans, l'artiste réalise des milliers de captations, relevés photographiques et scans 3D pour créer cette vue panoramique de 16 m de long.

Ce processus long de création (repérages, photographies, montage) illustre le temps présent. L'exposition de l'œuvre dans la Galerie du Temps du Louvre-Lens y trouve une parfaite contextualisation : le temps long de l'histoire des œuvres exposées (sur 5000 ans) permet des dialogues féconds, parfois anachroniques, entre les œuvres. Plus largement la question du temps est centrale pour tout lieu d'art en termes de conservation.

Document 4 :

- Giovanni ANSELMO (1934-), *Sans titre*, 1968, granit, laitue, fil de cuivre, 70 x 23 x 37 cm, la profondeur de l'ensemble peut varier selon la taille de la salade et de l'accrochage de deux petits éléments de granit dont les dimensions sont : 14,8 x 4,8 x 14, 8 cm, collection du Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris.

⇒ **Temps, matière**

L'œuvre de Giovanni Anselmo « *Sans titre (laitue, granit, fil de cuivre)* » de 1968 associe la notion du temps à celle de la matérialité : deux blocs de granit sont assemblés à l'aide d'un fil de cuivre,

et maintenus en équilibre par une laitue (garante de cet équilibre instable) qui nécessite un remplacement régulier du fait de sa déshydratation.

L'œuvre suggère deux temporalités différentes en termes de rythme vital de dégradation : celle du végétal au processus de dégradation très bref, confronté au minéral supposément éternel, intemporel (symboliquement le granit évoque la mort, les pierres tombales). Le fil de cuivre joue ici son rôle conducteur avec l'idée de passage entre les deux registres de temps.

Document issu de la recherche

- Paul Ricœur (1913-2005), *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, 2000, collection l'ordre philosophique, p.49.

⇒ **Incarnation du temps : temps et espace**

La citation de Paul Ricœur évoque l'incarnation du temps : l'articulation du temps à son espace de représentation ou de sa présentation, dans une dimension plus géographique qu'historique, dans une intimité plastique.

Le corpus d'œuvres proposait une diversité de formes du support, de médiums utilisés, qui amplifiait leur dimension sémantique et symbolique.

Les écueils relevés et quelques conseils pour y remédier

Choix de deux œuvres du corpus du sujet

Pertinence, traitement

→ Le choix opéré dans la sélection des œuvres du corpus n'est quasiment jamais justifié.

NB. Justifier ses choix permet de clarifier le propos et d'opérer une transposition.

→ Certains candidats ont décidé de choisir d'analyser toutes les œuvres du corpus.

NB. Ce choix empêche l'exercice d'analyse croisée en linéarisant et en cloisonnant l'écrit dans une description œuvre par œuvre. Le propos devient confus et le candidat perd de vue l'axe de travail.

Opérer une sélection pertinente des œuvres est assuré par l'identification de ce qui les relie tout comme de ce qui les distingue. Leur complémentarité dans la similitude ou la singularité trace la voie de la problématisation et facilite grandement le travail de transposition didactique.

Le document textuel

L'impasse est impossible !

→ Certains candidats ont occulté le document issu de la recherche.

NB. Une analyse approfondie du document de recherche permettra aux candidats d'extraire des axes de réflexion sur lesquels ils pourront s'appuyer pour l'analyse croisée.

ENRICHIR

l'argumentation de références précises (artistiques, historiques, théoriques, etc.) et pertinentes, autres que les œuvres du corpus fournies

Pour cette session 2024, comme pour l'année dernière, le constat est fait d'un nombre important de candidats rencontrant des difficultés pour mobiliser des références culturelles et artistiques personnelles et pertinentes. Quand elles sont présentes, ce sont souvent les mêmes œuvres qui sont citées sur les deux parties de l'épreuve.

Les copies les plus pertinentes se sont démarquées par :

- un apport de références personnelles citées avec justesse, bien documentées et analysées qui viennent compléter le développement de la pensée ;
- des références qui montrent des connaissances élargies et diachroniques ;
- des références personnelles qui sortent des sentiers battus.

Les écueils relevés et quelques conseils pour y remédier

Sur les références (pratiques, démarches, œuvres)

Nombre, usages

→ Aucune référence ou peu de références très souvent vagues et approximatives ou erronées.

NB. Les œuvres citées doivent être accompagnées de leur titre, du nom de l'artiste, de l'année de réalisation. L'ensemble doit être souligné afin de faciliter la lecture pour le correcteur et ne doit pas comporter d'erreurs d'orthographe.

→ Un aspect cumulatif qui s'apparente à un catalogue de références parfois sans aucun lien avec le sujet.

NB. Apporter des références culturelles et artistiques suffisantes, variées et ciblées, permet d'en comprendre les enjeux au regard de la notion.

Pertinence

→ Les références ne sont pas toujours à propos.

NB. Une œuvre citée doit répondre à un point précis de l'exposé. Elle ne peut se référer uniquement à l'axe de travail général.

→ Il est souhaité qu'une brève description de l'œuvre soit complétée par une argumentation en lien avec l'idée développée afin d'en asseoir sa pertinence.

NB. Convoquer des résonances comme des contre-arguments, plus que de faire étalage d'une culture historique, est entendu pour ce que cela permet de mises en perspectives, d'éclairages, de nuances.

Car c'est bien dans le creux de ce qui fut observé, lorsque la teneur du dossier est perçue et pointée, que les gestes artistiques s'invitent, s'ajoutent, se distillent, se précisent.

Quelques groupements d'œuvres en lien avec des champs notionnels ouverts par le sujet

Temps, espace, narration, récit

- Colonne Marc-Aurèle, 176-192, marbre de Carrare, 29,617 m, Piazza Colonna, Rome https://fr.wikipedia.org/wiki/Colonne_de_Marc-Aur%C3%A8le
- Tapisserie de Bayeux, 1066-1083, broderie, Le musée de la Tapisserie de Bayeux, Bayeux, France <https://www.bayeuxmuseum.com/la-tapisserie-de-bayeux/>
- Giotto di Bondone (1266-1337), *Les fresques de la vie de saint François à Assise*, 1290/95-1299, peinture à fresque, église supérieure de la basilique Saint-François d'Assise, Ombrie, Italie <https://www.dailymotion.com/video/x8sa0v>
- David Hockney (1937-), *A year in Normandie*, 2021, impression sur papier, 90 m x 1 m, musée de l'Orangerie, Paris <https://www.musee-orangerie.fr/fr/agenda/expositions/david-hockney-year-normandie>

Temps/mouvement/ trace

- Umberto Boccioni (1882-1916), *Dynamisme d'un cycliste*, 1913, huile sur toile, Musée Guggenheim, Venise, Italie <https://journals.openedition.org/imagesrevues/1081>
- Bill Viola (1951-), *The Reflecting Pool*, 1977-1979, vidéo, couleur, avec son, 7', acquisition Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne <https://www.mcba.ch/collection/the-reflecting-pool-tire-de-the-reflecting-pool-collected-work-1977-80/>
- Peter Fischli (1952-) et David Weiss (1946-2012), *Le cours des choses*, 1988, film expérimental, 16 mn <https://artplastoc.blogspot.com/2018/01/793-peter-fischli-david-weiss-le-cours.html>

Temps, mémoire

- On Kawara (1932-2014), *Série de 97 Date-Painting*, 1966-1977, huile sur toile, boîte en carton, journaux, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris <https://youtu.be/KKLZ0kSXnjI?si=k-3NdT0IDBcHoww>
- Christian Boltanski (1944-2021), *Rétrospective « Faire son temps »*, 2019, Centre Pompidou, Paris <https://www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/christian-boltanski-a-lepreuve-du-temps>
- Anne (1941-) et Patrick Poirier (1942-), Exposition « *La mémoire en filigrane* », 2021-2022, Mrac Occitanie, France https://mrac.laregion.fr/IMG/mrac_documents/92/dossier_pedagogique/Dossier%20p%C3%A9dagogique%20Poirier%20Web.pdf

Le temps, matière

- Daniel Spoerri, (1930-), *Tableaux pièges*, (1959-1965), Assemblage d'objets divers sur photocopie collée sur bois, 71 x 71 x 40,5 cm, Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne <https://www.mcba.ch/collection/aktion-restaurant-spoerri-tableau-piege-2/>
- Joseph Mallord William Turner, *Pluie, vapeur et vitesse*, 1844, huile sur toile, National Gallery, Londres <https://youtu.be/0GhTj3esPao?si=M-TctHAAz5zPIEyd>

Temps, image

- Richard Serra, *The Matter of Time [La Matière du temps]*, 1994-2005, acier patinable, dimensions variables, Musée Guggenheim, Bilbao, Espagne <https://www.guggenheim-bilbao.eus/fr/la-collection/oeuvres/la-matiere-du-temps>
- Fabrice Hyber (1961-), *Peinture homéopathique n° 10 (Guerre désirée)*, Mine graphite, fusain, crayon de couleur, résine, gouache, encre de Chine, acrylique, pastel, aquarelle, feutre, ruban adhésif, sur papiers, photocopie, photographies et papier de soie collés sur toile 1983 – 1996, Centre Pompidou, Paris, <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cKx577e>
- Nobuhiro Nakanishi (1976-), *Layer Drawing*, 2010, photographie imprimée sur verre acrylique, exposée au The Islamic Arts Festival en 2010.

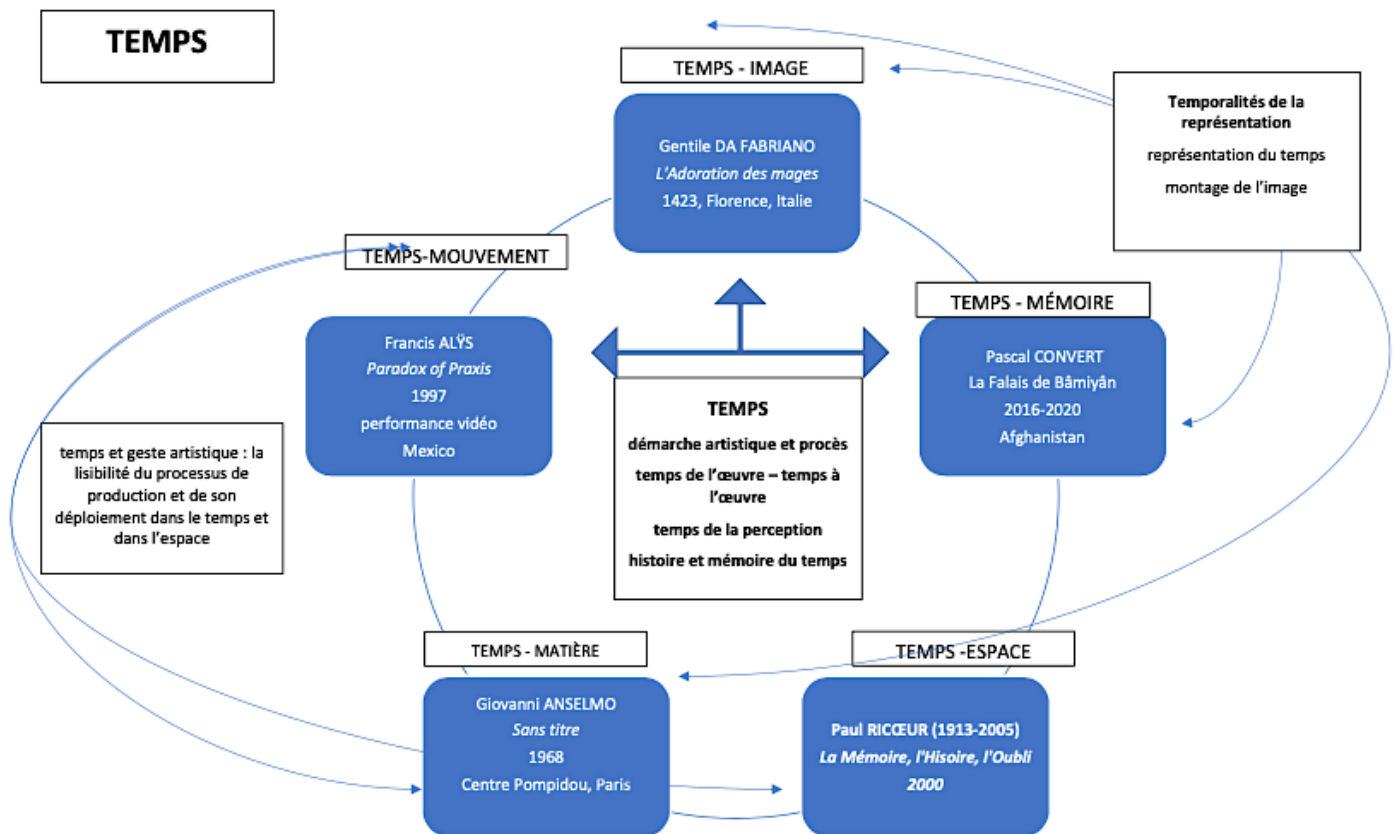
Partie 2 : problématiser des pratiques et des enjeux artistiques, ancrer, structurer, programmer une séquence d'enseignement.

S'interroger – enquêter ? – pour comprendre, dégager du sens, ancrer

JUSTIFIER

le choix d'au moins deux documents de ce corpus d'œuvres, analysés de manière méthodique au regard de la réflexion sous-tendue par le sujet

Discriminer, cibler, choisir; délaissier pour entrer dans le détail; pousser plus avant les prélèvements, les interactions, les distances, les résistances.



DÉGAGER sur la base de ce travail, des problématiques susceptibles de nourrir un projet d'enseignement en arts plastiques

La difficulté majeure pour les candidats est de réussir à extraire des questionnements de l'analyse, de les synthétiser afin de proposer une problématique transposable qui permettra de faire un lien cohérent et opérant avec le projet d'enseignement.

NB. Dans le cadre du concours, les problématiques doivent être dégagées à la suite d'une analyse fine des œuvres du corpus au regard de l'axe de travail. Une situation pédagogique est opérante pour les élèves si la problématique est dialectisée et/ou procédurale.

Le rôle du professeur est de proposer une situation qui permettra à l'élève de « s'impliquer dans un apprentissage et donc de l'aider à construire le sens des apprentissages scolaires dans toute leur épaisseur (J.P. Astolfi, 2007). L'enjeu est de dépasser le simple engagement de l'élève dans une activité spontanée, pour l'amener vers une implication dans un apprentissage porteur de transformation »⁴

Nous encourageons les candidats à lire les documents suivants : *Faire la différence entre problème et question ; construire des problématiques et problématiser*⁵.

La transposition didactique s'en fait la traduction, la stratégie, fondamentalement l'opérationnalisation de quelques questions essentielles.

⁴La problématisation en formation d'enseignant **Hors-série** n°1 // janvier 2021

⁵ <https://eduscol.education.fr/document/18232/download>

Les écueils relevés et quelques conseils pour y remédier

Sur la problématisation des enjeux du sujet et l'élaboration d'une problématique enseignable

→ Proposer une problématique qui n'est pas pensée au regard du corpus proposé.

La problématique « est une invitation à conduire les élèves, dans les voies et modalités appropriées à leurs niveaux d'âge, vers l'investigation des questions que pose la création artistique en arts plastiques. »³.

NB. Sans problématisation, la transposition didactique est exposée au risque d'être vide de sens, sans intérêt ni enjeu pour aider les élèves à comprendre le fait artistique par la pratique et la culture artistique.

→ Proposer une série de questions qui ne relèvent pas de l'ordre de la problématique.

La problématique en arts plastiques est une opération essentielle pour engager les élèves dans une réflexion approfondie et structurée. Elle va au-delà de la simple formulation d'une question pour amener les élèves à explorer et à résoudre un problème artistique complexe.

NB. Plus qu'une question, c'est donc une dynamique - ajustée au niveau et possibilités des élèves - qui consiste à les confronter à des questionnements - incarnés dans une pratique - sur les processus de création, les matériaux utilisés, les effets produits, etc. Ancrée dans l'investigation de pratiques artistiques et réflexives, la problématique/problématisation favorise ainsi une compréhension plus profonde et critique des œuvres observées ou créées.

En procédant ainsi, les élèves apprennent non seulement à se poser des questions pertinentes, mais aussi à contextualiser et argumenter leurs démarches artistiques, ouvrant la voie à des interprétations diversifiées et enrichissantes.

NB. La problématique, donc, n'est pas une question isolée, mais un ensemble cohérent de questions et de tensions notionnelles qui fondent et guident l'ensemble du processus créatif.

- Voir sur eduscol : Faire la différence entre problème et question ; construire des problématiques et problématiser <https://eduscol.education.fr/document/18232/download>
- Également : La question de la problématisation à visée didactique dans la séquence d'arts plastiques (principalement au collège), Christian Vieaux, 2023 https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/7362c-2023-15-03_intervention-seminaire-problematisation-ac-nancy-metz_cvieaux_public.pptx

Sur les difficultés à formuler des problématiques pertinentes

L'objectif pour le candidat est d'arriver à dialectiser et à montrer la tension sous-jacente du croisement des œuvres. Il s'agit d'explicitier ce « frottement dialectique ».

→ Ne pas proposer de problématique.

Nous rappelons aux candidats que la problématique est indispensable pour penser le projet d'enseignement.

→ Proposer une problématique qui relève davantage d'un questionnement philosophique que plastique.

La problématique en arts plastiques doit permettre aux élèves, par la pratique, de les « [p]lacer dans des conditions telles que des questionnements plastiques, esthétiques puissent surgir » et

de les « confronter à une prise de risque et d'éprouver ainsi les enjeux liés aux choix que l'on opère. »⁶

Quelques exemples de problématiques :

- En quoi la transformation de la matière permet-elle une évocation temporelle ?
- En quoi le temps peut-il devenir à la fois le sujet et le processus d'une création ?
- Dans quelle mesure l'organisation de l'espace d'une image permet-elle de représenter différentes temporalités ?
- En quoi une œuvre d'art est-elle le reflet de son temps ou de son époque ?
- Le temps peut-il être un critère de beauté ou d'esthétique ?
- En quoi peut-on affirmer qu'un artiste est un témoin de son temps ?

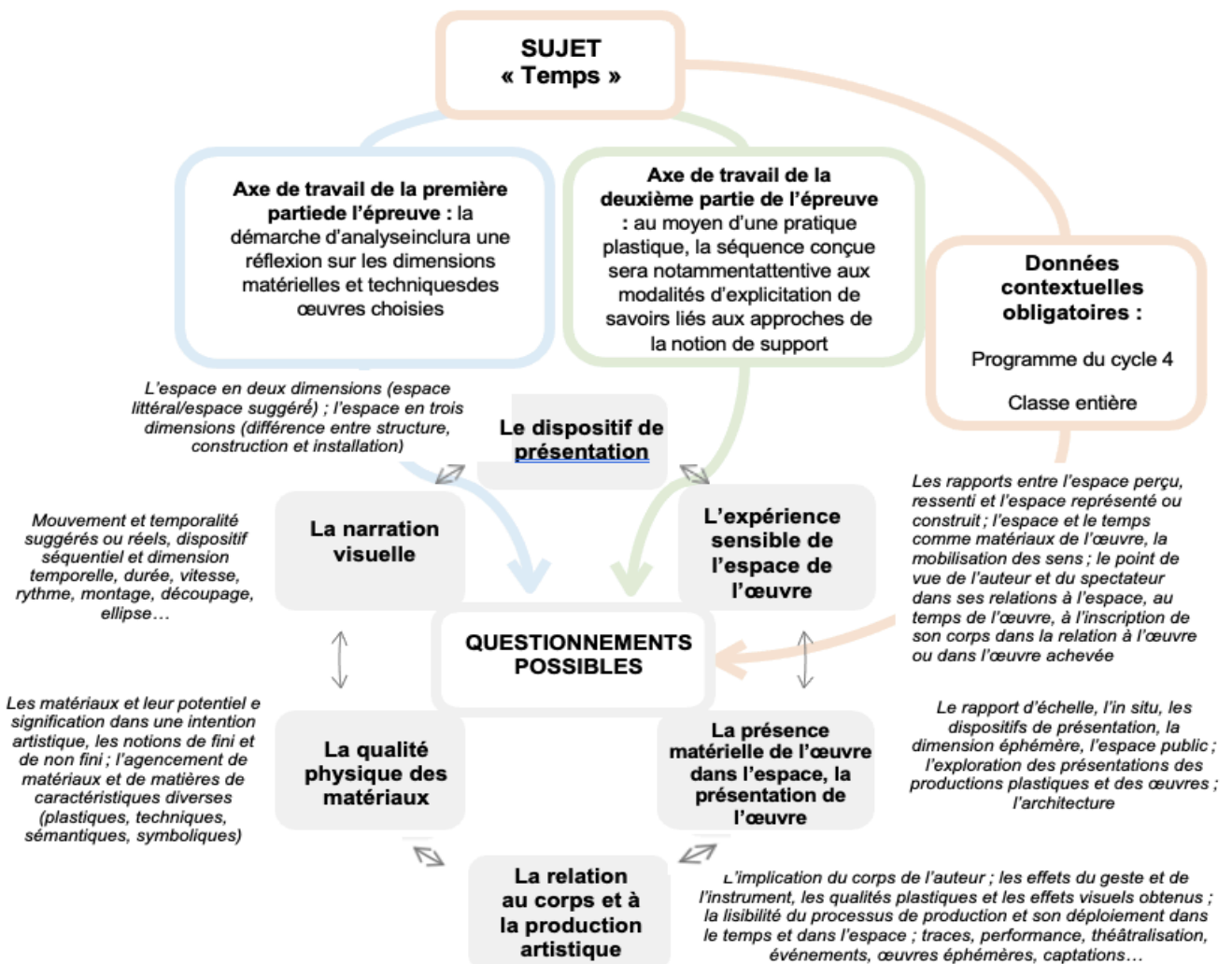
→ Transposer pour enseigner

Passer de la problématique à une proposition opérante semble être un passage particulièrement difficile pour les candidats. Nous insistons sur la présence d'objectifs d'apprentissages clairs à construire autour de la problématique dégagée de l'analyse, ancrés dans les programmes.

NB. Il est attendu que les candidats formulent donc ce qu'ils souhaitent faire apprendre pour ensuite mettre en place les conditions pour y parvenir et imaginer ce que l'élève va produire.

Cette phase doit permettre d'incarner la séquence et de faire naître une proposition en lien avec le sujet.

JUSTIFIER | *explicitement l'ancrage du projet de séquence dans une des problématiques dégagées dans la première partie de l'épreuve*



- Voir également la ressource sur Éduscol : *Penser et mettre en œuvre la progressivité dans un programme curriculaire et de cycle en arts plastiques au collège. La séquence, une unité d'enseignement opérante et structurante dans le parcours de formation de l'élève en arts plastiques* <https://eduscol.education.fr/document/18166/download>
- Voir l'article sur académie d'Orléans-Tours : *Concept de situation problème* https://pedagogie.ac-orleans-tours.fr/technologie/pedagogie/situation_probleme/concept_de_situation_probleme/

ÉLABORER | **structurer et argumenter des apprentissages opérants au regard de l'axe de travail imposé pour cette deuxième partie de l'épreuve**

L'expérience de la pratique et des connaissances plasticiennes fondent l'enseignement des arts plastiques. Aussi, le jury a pu s'interroger devant des propositions relevant davantage d'une vision fantasmée ou surannée de la discipline plutôt que de sa réalité, de son exigence, de ses ambitions.

Il convient de connaître ses fondements originels et de comprendre son histoire pour mieux comprendre son évolution et ce qui sous-tend l'articulation « pratique/théorie » dans toute production des élèves en arts plastiques.

L'article de G. Pélissier, inspecteur général honoraire, est à ce titre éclairant pour en saisir les visées pédagogiques et sa constitution tripartite : composante plasticienne, composante théorique et composante culturelle.

https://arts-plastiques.ac-versailles.fr/IMG/pdf/la_pratique_pelissier.pdf

Une séquence devrait se penser notamment comme une tâche complexe

Sa construction relève donc d'un travail réciproquement intellectuel et sensible, dont l'un des attendus est d'en relier les différentes composantes. Il s'avère alors nécessaire de penser la séquence comme fluide et non fragmentaire, articulation régulière et opportune des questions soulevées par la pratique dans une explicitation – verbalisation – vers les savoirs.

La phase inaugurale de mise en projet (ou de relance) devrait ainsi être pensée comme un dispositif d'impulsion, en l'occurrence motivante, ouverte pour engager la pratique, stimuler la réflexion.

NB. Elle ne se limite donc pas à la définition dite d'une « incitation », dont l'unique modalité présente des limites et des risques pour les apprentissages dans une séquence d'arts plastiques.

Sur ce point, consulter : « Dimensions aporétiques du modèle prégnant dit "linéaire" : en résumé, "incitation" vs "programmation" », Christian Vieaux, in *Quels ancrages et quelles approches, aujourd'hui, pour une didactique davantage au service des apprentissages en arts plastiques ?* juin 2022 https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/3cb7e-partie-2_fiche-7_didactique-service-apprentissages-ap_considerations-sur-sequence-ap_retours-historiques-et-critiques_aporie-1_linearite-sequence-vs-situation-ouverte.pdf

Si, dans cette phase d'impulsion, consignes il y a, celles à privilégier visent une **pratique exploratoire** riche en ancrages communs témoignant d'une diversité d'expression de la sensibilité des élèves.

Le candidat doit globalement mesurer l'importance des moyens techniques sélectionnés et leur cohérence avec l'objectif d'apprentissage visé, ainsi que la dynamique de classe qui doit pouvoir en découler, justifier les conditions d'effectuation dans le temps.

Des questions évidentes et fondamentales sont très souvent éludées. Les meilleures copies s'appuient sur un dispositif questionnant pour l'élève, en décrivent les potentiels cheminements, indiquent la manière dont la verbalisation conforte, concrétise ce qui a été mis en œuvre.

- Comment les élèves pratiquent-ils ? Que font-ils ? Quels gestes, postures et dialogues vont permettre le passage de l'expérience à la connaissance ?
- Comment l'enseignant, au-delà de la proposition, stimule-t-il la diversité des pratiques ?
- Comment accompagner les projets ?
- Quelles connaissances sont-elles introduites dans la séquence face aux questions rencontrées dans la pratique ?
- Comment l'enseignant valorise-t-il les productions et les postures ? Comment favorise-t-il les échanges et confrontations ? Quel regard réflexif porte-t-il sur les potentiels inattendus, errements, cheminements hasardeux ?

Les écueils relevés et quelques conseils pour y remédier

Sur le primat de « l'incitation » et l'imprécision des visées de la séquence

→ Proposer simplement une incitation.

L'incitation seule ne peut permettre d'apprécier ce que les élèves vont faire et apprendre.

→ Absence de justification du dispositif.

Il est important de préciser en quoi le dispositif contribue :

- à développer chez l'élève telle compétence
- à permettre la compréhension de telle notion ou à envisager telle réponse.

La conduite du cours (étape par étape) et tous les éléments qui s'y rapportent doivent être explicites.

→ Absence de description de la pratique concrète de l'élève.

Proposer une séquence difficilement applicable.

→ Proposer une séquence à « la manière de... »

Ce type de propositions ne correspond pas à la didactique des arts plastiques.

NB. Nous invitons le candidat à se référer au livre de Bernard-André Gaillot, *Éléments d'une didactique-critique*, Didactique, p. 40 pour une définition précise ainsi que tous autres documents théoriques qui pourront leur permettre de comprendre les particularités et enjeux de la discipline. (Gilbert Pélissier, Sylvain Fabre, Christian Vieaux...)

→ Des verbalisations inexistantes ou qui portent uniquement sur la forme.

La verbalisation doit, sans évacuer la pratique et les productions des élèves, réintroduire la question d'enseignement qui a mené au dispositif proposé.

CHOISIR | **précisément un niveau de classe dans le cycle défini par le sujet et le justifier au regard de la progressivité des apprentissages**

Le candidat ne peut faire l'impasse sur le choix du niveau

Concevoir une séquence pour un niveau précis, c'est se poser la question des objectifs et des apprentissages pour les élèves. C'est adapter un enseignement en tenant compte de la maturité des élèves et de la progressivité des apprentissages, pour les amener à maîtriser les attendus de fin de cycle.

Penser la séquence dans une progression permet d'accompagner de manière cohérente les élèves dans l'acquisition de savoirs et de connaissances sur un cycle.

Sur le lien entre le projet de séquence et les compétences du programme

→ Les compétences permettent de préciser le projet d'enseignement et de focaliser l'évaluation sur un point précis.

Les compétences permettent de recentrer le propos et de clarifier les attendus.

Les questions à se poser :

- Que savent les élèves ?
- Que font les élèves ?
- Qu'apprennent-ils ?

Les écueils relevés et quelques conseils pour y remédier

Qu'est-ce qui est en jeu dans la séquence ?

- Les compétences sont parfois absentes du projet d'enseignement
- **Le candidat n'a pas opéré de choix des compétences, elles sont toutes citées**
- Les compétences restent d'ordre général et ne sont pas ajustées au projet d'enseignement.
- Les compétences ne sont pas justifiées

NB. Nous recommandons la lecture du dossier didactique suivant :

<https://lewebpedagogique.com/auxvi/2022/10/16/dossier-3-parties-n-fiches-quels-ancrages-et-queelles-approches-aujourd'hui-pour-une-didactique-davantage-au-service-des-apprentissages-en-arts-plastiques/>

Également, autour de l'évaluation, les ressources suivantes sur Éduscol :

- « Évaluer en arts plastiques au service de l'accompagnement des apprentissages de l'élève : cinq fiches pour penser et mettre en œuvre la dynamique de l'évaluation au cycle 4. »
- Fiche n° 1 : « rappel des textes et dispositions réglementaires; conceptions et principes de l'évaluation en arts plastiques » <https://eduscol.education.fr/document/18205/download>
- Fiche n° 2 : « terminologie, étapes, processus, finalités de l'évaluation dans ses conceptions générales en éducation » <https://eduscol.education.fr/document/18208/download>
- Fiche n° 3 : « dynamiques de l'évaluation diagnostique, formative et sommative (évaluation-bilan) en arts plastiques » <https://eduscol.education.fr/document/18211/download>
- Fiche n° 4 : « contributions spécifiques des arts plastiques à la mobilisation et l'acquisition des compétences du socle » <https://eduscol.education.fr/document/18214/download>
- Fiche n° 5 : « les moments privilégiés et récurrents d'une évaluation servant les apprentissages en arts plastiques » <https://eduscol.education.fr/document/18217/download>
- « Évaluation des acquis des élèves en arts plastiques au cycle 4 : études de cas à partir d'exemples de progressivité sur la question du programme "La matérialité de l'œuvre; l'objet et l'œuvre" » <http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/c4-evaluation-acquis-dgesco-materialite-3-fiches.pdf>

RELIER

le projet de séquence aux compétences travaillées du programme retenues à dessein

Il est attendu que les candidats montrent **comment et à quel moment de la séquence les compétences sont convoquées et évaluées**. Les candidats qui sont capables de décrire les caractéristiques plastiques d'éventuelles productions des élèves peuvent plus facilement imaginer une évaluation pertinente.

Nous invitons les préparateurs à connaître les attendus décrits dans les programmes, aussi bien ceux qui transparaissent dans les compétences travaillées des programmes de cycles 3 et 4 que ceux des programmes de lycée, enseignements optionnels et de spécialité.

Pour prolonger la réflexion, lire les ressources sur Éduscol :

- « Articulations entre référentiel de compétences en arts plastiques, domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture et attendus de fin de cycle : Tableaux des compétences travaillées en arts plastiques aux cycles 2, 3 et 4 »
<https://eduscol.education.fr/document/18289/download>
- « Approche par compétences : historique, conceptions, mise en perspective dans l'enseignement des arts plastiques. Partie 3 : travailler par compétences, l'élaboration de la séquence » <https://eduscol.education.fr/document/18244/download>
- « Enjeux et positionnement des arts plastiques dans la formation générale des élèves : fiche 4 : La responsabilité pédagogique du professeur, la notion de projet, l'évaluation au service des apprentissages, la variété des situations d'apprentissage, l'importance des locaux d'enseignement » <https://eduscol.education.fr/document/18280/download>
- Voir l'article sur le site de l'académie de Nancy-Metz : « Infographie des compétences travaillées au lycée en arts plastiques » <https://sites.ac-nancy-metz.fr/arts-plastiques/programmes-de-lycee/>

ADMISSION

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE LEÇON

Des données également utiles à l'analyse de l'épreuve et à sa préparation, dont des informations sur la conduite de l'évaluation, figurent dans une annexe dédiée dont la lecture est vivement recommandée.

Un rappel sur le déroulement de l'épreuve



Préparation :

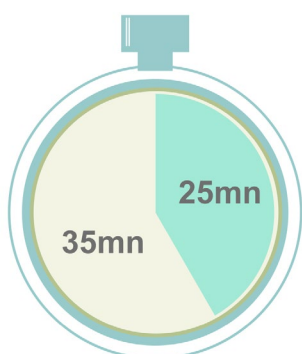
Le candidat dispose d'une série d'informations et de ressources pouvant être assorties d'une consigne :

- des **données contextuelles** (par exemple : cycle, niveau de classe, extraits de programme, types d'élèves et d'établissement, etc.) ;
- des **éléments indicatifs sur la globalité de la séquence** d'arts plastiques dans laquelle s'insère la séance d'enseignement attendue (par exemple : objectifs, durée, compétences, questionnements et connaissances travaillés, pratiques mobilisées, etc.) ;
- des **ressources et/ou supports** parmi ceux pouvant être envisagés pour ancrer, enrichir ou accompagner les apprentissages des élèves (par exemple : documents iconographiques, textuels, sonores, audiovisuels, etc., de natures culturelles et/ou pédagogiques).

Épreuve :

Première partie : présentation d'un projet de séance d'enseignement en arts plastiques

Deuxième partie : entretien



Sur l'ensemble de l'entretien, le candidat doit témoigner de sa capacité :

- à **argumenter ses choix pédagogiques** ;
- à **témoigner de sa réflexion** sur la découverte, la transmission et le développement des savoirs plasticiens ;
- à **prendre du recul** comme à **interroger ses hypothèses**, à **se référer aux approches didactiques et pédagogiques** constitutives de la discipline, à **des recherches** en sciences de l'éducation comme dans le champ de la formation.

L'épreuve est notée sur 20.

La note 0 est éliminatoire.

Ressources complémentaires

Cadre réglementaire de l'épreuve

Les candidats peuvent prendre connaissance sur le site devenirenseignant.gouv.fr du cadrage de l'épreuve⁷ et de l'arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré⁸ :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid159421/epreuve-entretien-avec-jury.html>

Compétences professionnelles attendues

Les dix compétences professionnelles à acquérir par les professeurs, documentalistes et conseillers principaux d'éducation pour l'exercice de leur métier :

<https://www.education.gouv.fr/bo/2010/29/menh1012598a.htm>

Recommandation

Nous recommandons la lecture d'un dossier en ligne : *Quels ancrages et quelles approches, aujourd'hui, pour une didactique davantage au service des apprentissages en arts plastiques ?* Christian Vieaux, juin 2022, sur le site Paroles en archipels.

<https://lewebpedagogique.com/auxvi/2022/10/16/dossier-3-parties-n-fiches-quels-ancrages-et-queelles-approches-aujourd'hui-pour-une-didactique-davantage-au-service-des-apprentissages-en-arts-plastiques/>

Annexes

Figurent en annexe de ce rapport des :

- indications sur la conduite de l'évaluation ;
- références bibliographiques sur la pédagogie et la didactique des arts plastiques, communes avec l'épreuve de discipline appliquée de l'admissibilité.

La préparation

Un sujet et un dossier

Analyser l'un ET l'autre

Le sujet comporte :

- un point d'attention : c'est une focale pédagogique et/ou méthodologique qu'il faut prendre en compte ;
- des extraits du programme du cycle qui est enseigné : ce sont des ancrages majeurs de la séquence qui sont à travailler et donc de la séance à élaborer.

Il est assorti d'un dossier, apportant au candidat des données, notamment contextuelles et procédurales relatives à la séance *infra*. Constitué de cinq pages, il comprend :

- le **descriptif synthétique d'une séance** en classe ;
- une planche iconographique (situations d'élèves au travail, exemples de travaux réalisés en classe, matériel mis à disposition, etc.) ;

⁷<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid157347/epreuves-capes-externe-cafep-capes-arts-plastiques.html>

⁸<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043075486>

- un **texte théorique** pédagogique.

Comme pour la session précédente, les sujets ne comportent plus de planche iconographique d'œuvres artistiques, laissant ainsi le soin au candidat de **convoquer ses propres références**. Il en est de même pour les compétences qu'il pourrait mobiliser pour la séance à créer, qu'elles proviennent du socle commun de connaissances, de compétences et de culture ou des programmes disciplinaires.

Les candidats disposent de cinq heures pour prendre connaissance du sujet et de la totalité du dossier. Il est attendu qu'ils mènent une **analyse fine de toutes les données matérielles et théoriques énoncées** et des concepts qui en découlent.

La mise en tension de tous ces éléments (point d'attention, extraits du programme du cycle enseigné, planche iconographique et texte pédagogique) doit leur permettre de **définir et d'argumenter les choix opérés afin de formuler une problématique** sur laquelle il est nécessaire de s'appuyer pour présenter et expliciter la séance inventée. À ce titre, les candidats ne peuvent donc pas faire l'économie de la lecture attentive de la page d'introduction où sont rappelés les attendus de l'épreuve, ni s'abstraire du sillon tracé par les éléments descriptifs de la séquence sur lesquels ils vont bâtir le projet de séance.

Enfin, le **vocabulaire spécifique** aux arts plastiques doit être précis et pertinent, témoignant ainsi d'une bonne maîtrise des compétences attendues pour enseigner des connaissances et des savoir-faire en arts plastiques, au collège et au lycée.

L'écueil réside cette année encore dans la paraphrase des données du sujet et du dossier. Il ne s'agit donc pas simplement de les relire sans les envisager d'un point de vue dialectique et sans en dégager des axes forts et des questionnements. Les candidats qui ont le mieux réussi l'épreuve sont celles et ceux qui ont **traité le sujet de manière active, questionnante, et qui ont su articuler l'ensemble des éléments du dossier dans leur analyse et dans l'élaboration de la séance à créer**.

Prendre en compte TOUTES les données

Approche sous l'angle des dimensions théoriques et culturelles

A. Expertiser de manière critique les éléments de la séquence fournis dans le dossier

⇒ Analyser pour émettre des hypothèses

L'expertise critique ne doit pas être confondue avec un jugement de valeur porté *a priori* sur le dossier et ses enjeux. Il ne s'agit pas de remettre en question le propre de la séance fournie, ni d'en modifier les données proposées à l'analyse ou de débattre de leurs pertinences.

En revanche, son ancrage dans les programmes et dans les différentes phases du dispositif s'impose au candidat. Il doit être à même d'émettre des hypothèses quant aux choix opérés dans la séance décrite et doit proposer des justifications au regard des objectifs supposés de la séquence.

⇒ Gérer son temps et tirer parti des documents

L'analyse du sujet dans toutes ses composantes ne se suffit pas à elle-même. Elle ne doit pas se substituer à la description précise des éléments qui composent la séance créée, car ils fondent la dimension pédagogique de la mise en œuvre des conditions d'apprentissage dans la classe. Il est essentiel de répartir le temps d'exposé de manière pertinente afin de ne pas amputer la proposition du dispositif qui suit ou qui précède la séance présentée dans le dossier.

Il s'agit donc d'indiquer clairement au jury **les objectifs d'apprentissages** :

- le(s) questionnement(s) qui le(s) sous-tend(ent) ;

- les phases de travail, leurs durées et leur nature ;
- les demandes explicites faites aux élèves ;
- les modalités et conditions de travail ;
- l'évaluation et les apprentissages qui en découlent.

Certains candidats n'ont pas réussi à équilibrer ce temps de présentation laissant l'analyse du dossier prendre le pas sur l'ensemble de l'exposé. Les meilleurs candidats ont quant à eux su déployer une méthode d'analyse fine, parfois à l'aide de cartes mentales, de croquis présentant l'espace de la classe et son organisation ou encore de dessins témoignant d'hypothétiques réponses de productions d'élèves. Dès lors, ils ont optimisé le temps imparti et ont montré leur capacité à se mettre dans une posture réflexive d'enseignant.

⇒ **Problématiser l'exposé en reprenant l'ensemble des documents**

L'analyse de la totalité du dossier, qu'elle soit linéaire ou synthétique, ne doit pas omettre les différents éléments et documents qui le composent. Le candidat peut donc les présenter les uns après les autres ou commencer son exposé par la problématique soulevée et faire des liens avec l'expertise des données proposées.

Dans le cas d'une stricte approche linéaire, il est néanmoins indispensable de dépasser la seule description et le cloisonnement des données pour confronter, et finalement problématiser les différentes notions dégagées de ces analyses. Il peut être pertinent de mener une analyse qui procède par rebonds, confrontations, mises en relation, etc.

⇒ **S'appuyer sur la planche iconographique**

Une analyse plastique et sémantique des productions d'élèves présentées sur la planche iconographique est indispensable et doit être mise en lien avec les notions et la problématique présentes dans le dossier.

La simple description de ces images a parfois mis en lumière la difficulté des candidats à approcher techniquement les champs de pratiques artistiques convoqués. Cet écueil a été renforcé par une faiblesse du vocabulaire notionnel et technique invoqué pour décrire et/ou donner sens aux gestes plasticiens à l'œuvre, pour en définir les enjeux, les qualités comme les faiblesses.

Il est donc conseillé aux futurs candidats de n'omettre aucun élément du dossier et d'étudier la planche iconographique avec soin et avec un regard de plasticien : décrire, analyser, extraire des notions. Il est possible, comme l'ont fait certains candidats, de regrouper les images pour mieux les analyser, en les mettant en relation ou en tension.

Le vocabulaire spécifique doit être maîtrisé. On attend d'un enseignant d'arts plastiques, qu'il soit en mesure de définir les termes fondateurs de la discipline, et qu'il puisse distinguer, par exemple, collage et assemblage, relief et volume, symboliser et représenter, collaborer et co-crée, etc.

La rigueur dans l'emploi des lexiques propres aux arts plastiques a permis aux candidats ayant cette exigence d'attester de leurs savoirs, mais aussi de leur capacité à les transmettre à des élèves (travail de transposition didactique et/ou de définition à l'adresse d'élèves).

L'étude attentive de la posture des élèves au travail, l'aménagement spatial des salles de classe et les déductions qui en découlent en termes d'intentions ont parfois étayé l'exposé du candidat. Porter un regard critique à la fois aiguisé et sensible sur ces photographies, en dépassant la simple description anecdotique, témoigne d'une compréhension juste de quelques-uns des gestes professionnels indispensables à un futur professeur d'arts plastiques.

Ces images ne sont pas de simples illustrations. Elles ont été sciemment choisies lors de l'élaboration des sujets, car elles sont porteuses d'indices précieux quant à la séquence à

compléter. Il est donc nécessaire d'en faire une analyse pertinente pour en tirer des conclusions et montrer sa capacité à prendre en compte l'agencement spatial de la salle d'arts plastiques comme une donnée essentielle pour favoriser les apprentissages.

Dans les excellentes prestations, **des connaissances issues du champ de l'art, de la didactique et de la pédagogie sont venues étayer et enrichir l'analyse et justifier les choix opérés.** Il est à noter qu'elles étaient à la fois appropriées et pertinentes et suffisamment maîtrisées pour être questionnées durant l'entretien.

Une erreur récurrente a été constatée : l'omission d'un ou plusieurs éléments du sujet.

Il s'agissait :

- le plus souvent du point d'attention, introduit par « vous serez particulièrement attentif à » en page 2. Les très bons candidats ont su définir avec précision les notions sous-tendues par ce point d'attention en proposant des exemples précis et pertinents, et en dégageant une problématique de l'ensemble du dossier au service de la séance créée.
- le texte pédagogique a été lui aussi souvent éludé ou simplement mentionné sans donner lieu à une réelle analyse. Or, c'est souvent par ce prisme que les meilleurs candidats ont proposé une problématique cohérente. Ils ont analysé les documents de manière croisée en prenant comme point d'appui le texte pédagogique et en l'enrichissant d'autres références théoriques.

B. Maîtriser la discipline (programmes, savoirs théoriques et culturels, didactiques et pédagogiques)

⇒ Faire preuve de vigilance sur la connaissance des programmes

La citation d'un point des programmes ne peut suffire à la justification de la séance créée. Les questionnements comme le référentiel de compétences qui les accompagne sont à connaître suffisamment pour pouvoir les articuler aux données contextuelles du sujet comme aux documents annexes.

⇒ Attester de connaissances disciplinaires solides

La connaissance fine des notions plasticiennes alliée à un bagage solide théorique et culturel passe par la maîtrise du champ lexical de la discipline. Comme évoqué plus haut dans le paragraphe dédié à l'analyse de la planche iconographique, le manque de maîtrise du lexique et des principes fondamentaux de l'enseignement des arts plastiques a été préjudiciable et n'a parfois pas permis aux candidats de conduire une séance avec des objectifs d'apprentissage nommés et visés clairement.

Les références à des auteurs didacticiens ou théoriciens, dans le champ de l'enseignement des arts plastiques ou liés à des enjeux pédagogiques généraux ont été appréciées lorsqu'elles ont été utilisées à bon escient et expliquées brièvement. Elles ont été un levier supplémentaire pour l'enrichissement de la conception de la séance créée. Dans les bonnes ou très bonnes prestations, les connaissances disciplinaires (histoire de l'art, théories de l'art, didactique et pédagogie des arts) sont venues étayer le propos en étant justifiées et explicitées.

Toutefois, citer des noms d'auteurs ne suffit pas pour témoigner d'une culture intégrée et maîtrisée. Il s'agit de mobiliser des références précises de façon opportune et articulée.

⇒ Connaître et comprendre le champ de l'art

Il a été relevé une grande pauvreté de la culture artistique chez beaucoup de candidats : œuvres citées sans rapport au sujet, peu de références convoquées, références approximatives.

Certaines références présentées éludent aussi très souvent la dimension sémantique ou, à l'inverse, s'en contentent.

Connaître une chose, pour pouvoir en tirer un enseignement, c'est en comprendre les enjeux et pouvoir les réactualiser. Les œuvres ne peuvent être « connues » sans en comprendre - le plus intimement possible - la genèse, la démarche, le contexte. À ce titre, la lecture d'écrits d'artistes, d'historiens ou théoriciens de l'art, leur mise en relation à d'autres champs du savoir (littéraire, historique, sociologique, philosophique) sont incontournables à la construction d'un bagage théorique dans lequel le candidat peut puiser de solides arguments pour justifier ses choix didactiques et pédagogiques.

Certains candidats n'ont pas été capables de citer des noms d'artistes en nommant des œuvres clairement identifiées, ce qui a souvent fragilisé les apports envisagés.

Les meilleurs candidats ont su mobiliser des références de différentes périodes historiques ou d'aires géographiques variées, autour de notions structurantes, témoignant ainsi d'une culture élargie qui sera mise au profit des élèves.

Dans la perspective de faire connaître aux élèves les éléments fondateurs de la culture plastique et artistique de la discipline, et plus largement d'asseoir une culture générale partagée, il est nécessaire de connaître les repères incontournables de l'histoire de l'art, les grandes œuvres originelles comme celles de l'art contemporain.

⇒ **Être attentif à la place des références artistiques et à leur utilisation**

Si la temporalité des références artistiques est importante, les modalités de présentation le sont également.

Plusieurs axes de questionnements peuvent être soulevés par les candidats afin d'enrichir leur réflexion :

- Comment mettre en œuvre et développer l'expérience de la matérialité des œuvres ?
- **Comment donner à appréhender la réalité concrète des œuvres ?**

Durant l'entretien, il est attendu du candidat qu'il soit en mesure d'énoncer clairement ce qui est travaillé et traversé par les œuvres que lui-même convoque. La transmission de connaissances sur les œuvres doit s'accompagner d'une connaissance et d'une compréhension des enjeux plasticiens, sémantiques ou historiques des œuvres qui accompagnent l'épreuve.

Le levier principal est la pratique artistique questionnante des élèves et également un questionnement engagé de la part du candidat.

Dans la classe, la vidéo-projection suffit-elle ? Les paroles d'artistes, les films de l'artiste au travail, des commentaires de spectateurs, ou de commissaires d'expositions ne sont que quelques pistes pour travailler les composantes théoriques et culturelles dans un aller-retour avec la composante plasticienne de la discipline.

Les candidats les plus performants ont su déployer des connaissances disponibles à travers une mobilité intellectuelle qui permettait d'enrichir un propos au service d'objectifs clairement identifiés.

Dans l'enseignement des arts plastiques, la référence ne se réduit pas à un simple rapport de proximité entre deux éléments : elle fait sens avec le fait artistique dont il est question (démarche, œuvre, questionnement...). Le candidat doit être en mesure d'imaginer et d'explicitier la rencontre entre la pratique de l'élève et le champ référentiel.

Le champ référentiel nourrit la question du cours lors de la préparation du professeur. Pour l'enseignant, il est objet et contenu à transposer dans des dispositifs d'enseignement.

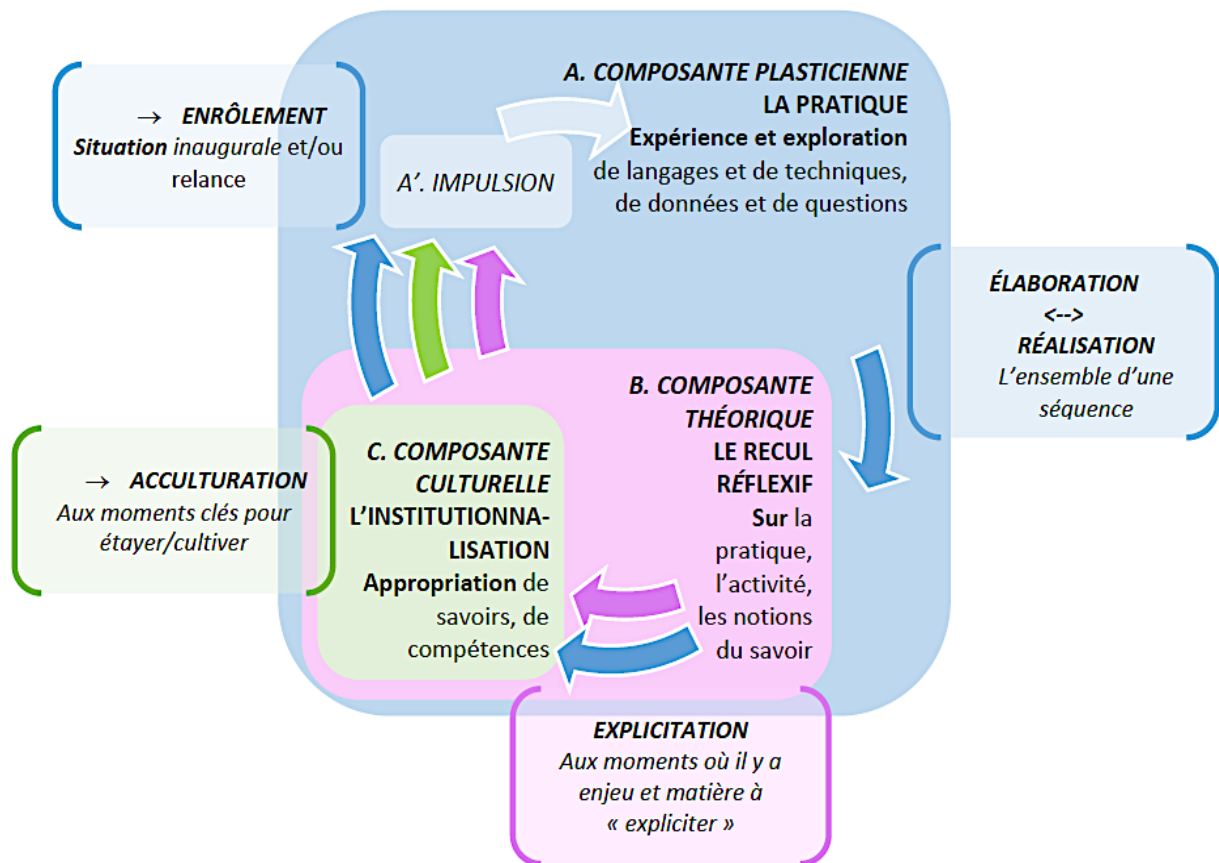
Les candidats doivent garder à l'esprit que les références ne sont pas nécessairement (toutes) montrées aux élèves. Il peut alors s'avérer judicieux d'y faire appel dans une pluralité de

possibilités en réfléchissant toujours à leur fonction au regard des apprentissages et du plaisir d'apprendre à les recevoir.

Elles peuvent avoir plusieurs usages :

- **Impulsion d'apprentissages, de projets :**
 - o inducteur d'une réflexion sur un champ notionnel ;
 - o relance de la pratique propre des élèves
- **Réflexivité sur la pratique, l'art :**
 - o levier procédural d'une méthode d'analyse (comparative) ;
 - o support factuel d'une phase de verbalisation
- **Institutionnalisation des savoirs :**
 - o validation d'une investigation ;
 - o acculturation et acquisition d'éléments culturels

Nous invitons les candidats à étudier le schéma ci-après. Il figure la dynamique générale des trois composantes d'une séquence d'arts plastiques, représentée en visées et opérations des apprentissages.



Pour le lecteur, il est possible de l'exploiter sous l'angle des usages de la référence artistique dans la formation plasticienne des élèves. Par exemple, en se livrant à l'exercice de situer dans chaque composante, non l'obligation d'y relier systématiquement une ou plusieurs références artistiques, mais d'envisager une ou plusieurs de leurs fonctions potentielles dans chacun de ces contextes.

Qu'en serait-il d'une présence intentionnelle de références pour les élèves et envisagée de leur point de vue, dans chacun de ces contextes ? Pour faire quoi, et pour quels effets attendus sur les opérations liées aux apprentissages et à leur efficacité ? Quelles opérations pédagogiques et didactiques sont requises pour l'enseignant dans les visées de son projet d'enseignement ? Quels bénéfices ou quels risques ? Quelles temporalités ? Quelles adéquations à la situation, à la

capacité des élèves ? Quels choix professionnels relèvent de la maîtrise personnelle, de dogmes collectifs, de l'efficacité individuelle ? Etc.

On peut ainsi prendre la mesure d'usages pédagogiques qui peuvent être faits de références artistiques réfléchies et bien calibrées, sans donc se limiter à la forme d'un « couronnement » d'un cheminement par des images d'œuvres toujours en fin de séquence.

Dans tous les cas, la précision des œuvres ou des démarches convoquées reste indispensable pour nourrir la composante culturelle de la séance proposée.

Approche sous l'angle des dimensions didactiques

A. Présenter les visées spécifiques des apprentissages pour la séance à créer

⇒ Visées spécifiques des apprentissages, préacquis des élèves, effets attendus

Dans le cadre de cette épreuve, il s'agit pour le candidat de centrer son travail didactique et, principalement, ses choix pédagogiques sur le temps de l'apprentissage dans la classe. Cette focale s'exprime dans un projet de séance fondé sur l'étude précise du dossier accompagnant le sujet. Lors de l'exposé, il s'agit également de témoigner de la qualité de la séance ainsi créée.

Globalement les candidats ont su faire des suppositions assez justes du niveau des élèves dans le contexte d'une classe fictive. Pour cela, les documents iconographiques peuvent être un bon levier. L'analyse de la séance issue du dossier est encore indispensable pour déterminer des préacquis hypothétiques nécessaires à la structuration des attendus de la séance à créer.

⇒ Construire la séance

Si l'utilisation d'un vocabulaire commun dans la construction d'une séance est largement répandue (« demande », « incitation », « consigne », « contrainte », etc.), il n'est pas toujours utilisé à bon escient. Le manque de maîtrise du lexique et des principes fondamentaux de l'enseignement des arts plastiques a amené à des approximations sémantiques, conduisant souvent à une fragilisation des objectifs d'apprentissage et des visées que formule le candidat.

S'il n'est bien sûr pas interdit d'opter pour des dispositifs d'enseignement dans lesquels la forme dite « incitatrice » serait proposée, laquelle agirait comme un réel déclencheur auprès des élèves, celle-ci n'est pas la seule modalité dans une didactique actualisée des arts plastiques. Sur ce point, nous recommandons de nouveau la lecture du dossier en ligne : *Quels ancrages et quelles approches, aujourd'hui, pour une didactique davantage au service des apprentissages en arts plastiques ?* »

Il est donc déconseillé de focaliser sa préparation à l'épreuve sur la trouvaille d'une « formule magique » que serait le principe « immuable » de « l'incitation » (comme unique modalité) et, plus encore, d'utiliser une incitation déjà connue que l'on viendrait plaquer sur le dispositif à concevoir.

Un candidat devrait être capable de proposer une demande ancrée dans les attendus de l'enseignement des arts plastiques, même modeste, mais claire, suffisamment ouverte et aux enjeux questionnants, permettant une mise au travail efficace des élèves entre action et réflexion.

Une séance bien construite permet également d'envisager autant son prolongement que les enjeux de chaque temps concernant les apprentissages visés. Il est donc indispensable de connaître les programmes et les compétences travaillées et de les utiliser de manière simple et efficace en répondant à cette question : **que vont apprendre les élèves dans la séquence ?**

⇒ Penser la progression

Nombreux sont les candidats qui ont exposé un dispositif s'inscrivant dans une **réflexion spiralaire**, mais quand le jury a sondé ce qui était avancé, les candidats n'ont pas su expliciter leur choix. Il est nécessaire de **situer le projet d'enseignement dans un continuum de formation**, d'indiquer des

prérequis précis et indispensables pour la réussite des élèves et des prolongements justifiés par les apprentissages constitués.

B. Décrire et expliciter les apprentissages prévus, prévoir l'appropriation des savoirs

⇒ Savoir différencier la mise en activité des élèves des apprentissages visés

Un candidat au CAPES externe d'arts plastiques devrait pouvoir envisager de répondre aisément à la question : « qu'est-ce que l'élève a appris lors de la séance ? », cet « appris » se disposant sur plusieurs niveaux : des savoirs, des compétences, des aptitudes nouveaux ou réitérés.

Il faut, pour cela, prendre appui sur les données contextuelles qui permettent d'envisager les dimensions fonctionnelles de la séquence (disposition de la salle, matériel, modalité et support de verbalisation, d'exposition, d'évaluation, etc.) susceptibles d'ancrer divers niveaux d'apprentissages effectifs – procéduraux, méthodologiques, conceptuels, culturels, etc.

Si chez les candidats les modalités d'apprentissage sont ancrées et situées dans la pratique plasticienne, les moyens mis en œuvre pour que les élèves s'approprient à la fois le questionnement (recul réflexif sur le réalisé, rétroaction entre actions/décision-réflexion pendant l'agir plasticien, etc.) et les éléments de résolution des problèmes posés sont le plus souvent absents. Autrement dit, l'écueil est de penser l'évaluation des apprentissages en étant essentiellement focalisé sur des savoir-faire. Le candidat doit être capable de se « projeter » en classe et de prévoir les réactions, les questionnements, les productions possibles des élèves.

Il a été apprécié par le jury que les candidats appréhendent avec finesse et sensibilité les productions des élèves témoignant ainsi de leur capacité à repérer des spécificités plasticiennes et, possiblement, à structurer une verbalisation pour qu'elle soit porteuse d'un passage nécessaire des expériences aux apprentissages (notionnels, lexicaux et artistiques).

⇒ Relier les éléments d'évaluation aux compétences mobilisées dans la séance créée

La majorité des candidats a envisagé l'évaluation, mais elle se réduisait souvent à lister les méta-compétences des programmes ou du SCCC (Socle Commun de Connaissances, de Compétences et de Culture) sans que ne soient énoncées des capacités et compétences précises et/ou opérationnelles, validées au travers d'observables. La question des observables est essentielle dans le travail de l'évaluation. Le candidat doit pouvoir montrer sa capacité à trouver des solutions pour voir ce que l'élève a appris ou est en train d'apprendre. Certains candidats se sont réfugiés dans des critères trop généraux, voire peu pertinents, pour situer un niveau d'acquisition.

Dans ce cas, il semble que l'évaluation ne soit pas anticipée ni considérée comme partie intégrante du dispositif et qu'elle soit souvent improvisée au moment de l'entretien. Dès lors, le jury sonde le candidat pour savoir dans quelle mesure, la capacité à poser des critères accessibles aux élèves et en relation avec la séance créée, peut être effective.

Pour certains candidats, celle-ci est traitée de manière trop systématique et uniquement par le biais de fiches. Les objectifs sont définis à partir de vocabulaire ou de contenus et non des compétences. Il est recommandé aux candidats de connaître les compétences disciplinaires et transversales des différents cycles et de formuler les critères d'évaluation au regard des objectifs et des demandes propres à la séquence.

⇒ Réfléchir aux modalités, aux temps et aux fonctions de l'évaluation

Il s'agit notamment pour les candidats de pouvoir tracer des visées d'apprentissage s'appuyant sur les compétences travaillées disciplinaires en privilégiant l'évaluation formative. À ce titre, il convient de prendre connaissance du groupe de ressources Eduscol intitulé *L'évaluation en arts plastiques*. Au nombre de 5, elles permettent de réfléchir au rôle de la verbalisation et à l'articulation des compétences avec les trois composantes constitutives des arts plastiques :

« Évaluer en arts plastiques au service de l'accompagnement des apprentissages de l'élève : cinq fiches pour penser et mettre en œuvre la dynamique de l'évaluation au cycle 4. »

- Fiche n° 1 : « rappel des textes et dispositions réglementaires ; conceptions et principes de l'évaluation en arts plastiques » <https://eduscol.education.fr/document/18205/download>
- Fiche n° 2 : « terminologie, étapes, processus, finalités de l'évaluation dans ses conceptions générales en éducation » <https://eduscol.education.fr/document/18208/download>
- Fiche n° 3 : « dynamiques de l'évaluation diagnostique, formative et sommative (évaluation-bilan) en arts plastiques » <https://eduscol.education.fr/document/18211/download>
- Fiche n° 4 : « contributions spécifiques des arts plastiques à la mobilisation et l'acquisition des compétences du socle » <https://eduscol.education.fr/document/18214/download>
- Fiche n° 5 : « les moments privilégiés et récurrents d'une évaluation servant les apprentissages en arts plastiques » <https://eduscol.education.fr/document/18217/download>

La fiche 5 aidera particulièrement les candidats à comprendre les liens entre, par exemple, composante plasticienne et compétences relevant directement de ce champ : « Expérimenter, produire, créer » ou « Mettre en œuvre un projet ».

Ils pourront ainsi **décliner des observables concrets répondant à une dynamique d'évaluation fondée sur les compétences à acquérir chez les élèves**. Pour en comprendre le sens, nous invitons les préparateurs à bien analyser la planche iconographique fournie dans le dossier. Son approche sensible liée à une bonne connaissance des programmes ouvre sur une réflexion ajustée de l'évaluation au collège comme au lycée. Aussi dans la proposition du sujet, l'évaluation n'est pas explicitée, il serait intéressant que le candidat prenne un temps, lors de la préparation, pour déduire de la première séance une évaluation opérante. Cet exercice lui permettra de mieux appréhender l'évaluation de la séance à créer. La fiche ci-dessous propose des exemples concrets des modalités de l'évaluation à partir d'une entrée de programme déclinée dans un souci de progressivité des apprentissages.

- « Évaluation des acquis des élèves en arts plastiques au cycle 4 : études de cas à partir d'exemples de progressivité sur la question du programme "La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre" » <http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/c4-evaluation-acquis-dgesco-materialite-3-fiches.pdf>

Approche sous l'angle des dimensions pédagogiques

A. Faire preuve d'un engagement personnel et savoir argumenter les modalités pédagogiques de la séance créée

⇒ Enraciner des intentions et des choix pédagogiques

Il est apparu que des candidats ne savent pas précisément ce qu'ils veulent faire apprendre aux élèves ; ainsi, certaines prestations ont révélé des gestes pédagogiques plaqués, empêchant le candidat de s'emparer réellement des enjeux du dossier. Se poser la question de ce qui est en jeu dans la séance proposée est indispensable pour la suite.

⇒ Contextualiser les apprentissages visés

Le jury recommande aux futurs candidats de se préparer à ce concours exigeant en veillant à s'intéresser et à **questionner des modalités pédagogiques** de mise en œuvre de séances d'enseignement variées et diversifiées. Ainsi, il est judicieux de se demander **pourquoi montrer une ou plusieurs références à tel moment de la séance plutôt qu'à tel autre**, dans quel contexte, avec quels objectifs... (voir *supra*, « être attentif à la place des références artistiques »).

Il est de même pertinent de réfléchir à l'intérêt d'un travail de groupe sur une seule réalisation si cette modalité est proposée, de penser une intervention de l'enseignant en cours de pratique menée collectivement ou en groupe restreint, d'en préciser les modalités et les finalités.

⇒ **Justesse et plasticité des conceptions professionnelles**

N'ayant pas ou encore très peu enseigné, les candidats proposent souvent un schéma de déroulement de séance linéaire, fonctionnant théoriquement, mais éloigné de l'aspect très concret d'un cours d'arts plastiques.

La pratique étant au centre des apprentissages, il convient de se poser la question de l'emboîtement des données matérielles par rapport au temps imparti pour que les élèves réalisent, mais aussi, au sein de la séance créée, d'**interroger l'articulation des différentes phases du cours : pratique, culture artistique, relance** (de quelle nature : orale, visuelle, avec un support de type « fiche élève », retour réflexif (sous quelles formes)... ; et de pouvoir envisager et justifier sa propre action au sein du groupe classe.

À ce titre, nous invitons les candidats à connaître les différentes théories de l'apprentissage et à découvrir ou relire les ressources citées plus haut, notamment :

- <https://lewebpedagogique.com/auxvi/2022/10/16/dossier-3-parties-n-fiches-quels-ancrages-et-queles-approches-aujourd'hui-pour-une-didactique-davantage-au-service-des-apprentissages-en-arts-plastiques/>

⇒ **Savoir préciser et déplacer les justifications initiales des pratiques proposées aux élèves**

Certains candidats ont pu donner une pleine mesure à leur dispositif d'enseignement en sachant justifier et/ou rectifier si besoin les modalités de pratiques proposées aux élèves. Un certain nombre de candidats avait cette capacité remarquable et nécessaire à repenser, reconfigurer, ré-agencer ce qui est proposé en cours d'entretien.

Néanmoins, quand le travail en groupe était indiqué dans les données du sujet, pour tenter de favoriser la collaboration entre pairs, peu de candidats sont parvenus à faire le lien entre l'émergence d'une pratique plastique sensible et singulière, et la construction de compétences socio-comportementales essentielles (telles que l'attention à l'autre et aux autres, l'acceptation des différences - de point de vue, de sensibilité, de langages plastiques, la communication, la curiosité, l'empathie ou même la confiance en soi.).

Il est attendu des candidats qu'ils montrent une attention sensible aux pratiques plastiques et aux compétences socio-comportementales que ces dernières engagent, le champ des arts plastiques étant un espace privilégié dans le cadre de l'institution scolaire pour favoriser des comportements singuliers. Le candidat doit pouvoir se projeter dans une classe et envisager une séance qui puisse mobiliser ces compétences socio-comportementales. Il peut aussi expliciter ses choix pédagogiques au regard de ce qui peut être en jeu dans la classe et ainsi la considérer comme un « groupe social » à part entière. Pour exemple, cette année, des sujets ont traité la collaboration et la co-création. Le candidat doit pouvoir se saisir du champ de questionnements afférents.

L'exposé

Communiquer sa pensée

Qualités de communication orale et visuelle au service d'un projet d'enseignement

⇒ Se préparer

La communication orale est un geste professionnel fondamental de l'enseignant. Il est donc attendu chez le candidat se présentant au CAPES d'arts plastiques. La communication s'incarne dans une **parole fluide et soucieuse de son auditoire**, ainsi que dans sa **capacité à occuper l'espace**. Elle est **à soutenir par des formes efficaces de communication écrite et graphique**.

Tout cela ne laisse pas de place à l'improvisation. Le candidat doit s'y préparer suffisamment tôt. L'enjeu n'est pas uniquement d'être efficace le jour de l'oral, mais de démontrer sa capacité de futur enseignant à être présent dans sa classe.

⇒ **Témoigner d'une certaine aisance et d'écoute**

Il convient de rappeler aux candidats de ne pas strictement lire ses notes, de s'adresser au jury avec un débit de parole qui rende possible la prise de notes. Si des informations sont écrites au tableau, elles gagnent à être synthétiques et rapides afin de maintenir son dynamisme à l'exposé.

On ne peut qu'inviter les candidats à s'entraîner à **s'emparer du tableau de manière structurée et synthétique, soit par l'utilisation de mots-clés ou de courtes phrases, soit avec des documents élaborés préalablement** et en restant évidemment attentifs à l'orthographe.

Équilibre des parties entre analyse du dossier et présentation de la séance créée

⇒ **Maîtriser le temps**

Quelques candidats n'ont pas tiré parti des **25 minutes** à leur disposition et proposé des présentations de 12 à 15 minutes. Si le temps non utilisé n'est pas reporté dans le temps de l'entretien, cette mauvaise gestion du temps (parole trop rapide, contenus peu nombreux ou non développés) ne permet pas de cerner les enjeux du sujet avec justesse et précision ni de proposer une séance dont la description soit suffisante pour être bien compréhensible dans sa mise en œuvre.

La gestion du temps étant un attendu dans l'exercice du métier, il est conseillé aux futurs candidats de tendre à utiliser tout le temps dont ils disposent et à véritablement construire un oral avec une introduction (présentation du sujet et du plan), un développement (analyse et séance à créer) et une conclusion (apprentissages effectifs, prolongements...).

Les très bons candidats ont majoritairement optimisé le temps et ont fait preuve de méthode et de rigueur dans l'élaboration de leur présentation. Il est recommandé d'équilibrer les deux parties de l'exposé (analyse et séance à créer) et de ne surtout pas sacrifier la seconde -qui est le cœur de cet oral.

Ils ont également témoigné d'une grande aisance à l'oral, qui s'est confirmée lors de l'entretien. *A contrario*, quelques candidats à l'aise dans la première partie de l'oral qu'ils maîtrisaient, à la fois dans le temps et les contenus, ont perdu pied lors de l'échange, peut-être fragilisés par les questions, et ont été incapables d'argumenter, de justifier leurs choix ou de reconsidérer leur projet.

Il est nécessaire de rappeler que le jury est là, non pas pour piéger les candidats, mais pour les accompagner dans leur réflexion et leurs propositions.

⇒ **Outiller la présentation**

De nombreux candidats ont recouru à un affichage pour accompagner leur oral. Il est toutefois apparu inégalement opérationnel : trop dense et écrit trop petit, il n'a pu contribuer à compléter ou soutenir les propos tenus.

En revanche, il s'est avéré pertinent quand il permettait de **montrer le déroulement temporel de la séquence, la progression spiralaire sur le point de programme ou encore les notions en jeu dans la séance** (ou la séquence) sous la forme de **carte mentale, de croquis, de schémas, de plans**, de codes couleur... au service de la transmission de la pensée.

Si **deux feuilles de format raisin** sont mises à disposition des candidats, il n'est pas obligatoire de réaliser des documents à afficher, particulièrement s'ils ne sont pas lisibles (réécriture du référentiel de compétences du cycle concerné, par exemple). S'il est présent, il se doit d'être

efficace dans la démonstration, avec une complémentarité éclairante entre ce qui est dit et ce qui est plus durablement lisible. Il a été apprécié qu'une candidate propose des **dessins des réalisations des élèves accompagnées des notions qui leur étaient propres** ou qu'un autre les réalise directement au tableau tout en les décrivant.

Utiliser le tableau est une capacité attendue dans l'exercice du métier ; l'oral de leçon est le lieu pour le montrer en faisant bien attention à l'**organisation des données, à leur spatialisation** et à leur appropriation par le jury. C'est une autre modalité de communication.

L'entretien

Dialoguer, faire preuve de mobilité intellectuelle

La communication orale est un geste professionnel fondamental de l'enseignant. Elle s'incarne dans une parole fluide et soucieuse de son auditoire ainsi que dans une capacité à occuper l'espace. L'enjeu n'est pas simplement d'être efficace le jour de l'oral. Il s'agit aussi de démontrer sa capacité de futur enseignant à être présent dans sa classe.

L'entretien vise à approfondir et à préciser ce qui a été présenté par le candidat lors de son exposé. À cet égard, des questions portant sur les éléments du dossier peuvent être posées. Le candidat peut être amené à préciser :

- le lexique et les notions en jeu ;
- les choix de mise en œuvre opérés ;
- les références montrées aux élèves ;
- ses connaissances de la discipline des arts plastiques (histoire de l'art, théories de l'art, didactique et pédagogie), en sciences de l'éducation comme dans le champ de la formation.

Il s'agit de sonder le candidat dans tous les domaines mobilisés dans l'exercice de l'enseignement des arts plastiques.

Pour le candidat, chaque question est une opportunité pour préciser sa pensée, étayer son discours, enrichir sa proposition de séance et ne doit, en conséquence, être vécue comme une mise en défaut du projet présenté.

Les éléments omis lors de la présentation (texte pédagogique peu analysé ou simplement cité, point d'attention évacué, travaux d'élèves non analysés...) seront abordés lors de l'échange. Le jury souhaite de la sorte balayer l'ensemble des éléments du sujet et des enjeux qui lui sont propres. Les liens initialement établis peuvent être précisés et développés dans ce temps d'échange.

Les candidats qui se sont montrés ouverts et disponibles à l'échange ont globalement réussi l'entretien :

- en venant appuyer ou reformuler leurs propos ;
- en transformant des intuitions en intentions plus assumées ;
- en clarifiant et en complétant certains aspects de la mise en œuvre et des apprentissages qui en résultent ;
- en précisant les références susceptibles d'enrichir leur projet d'enseignement et le parcours de formation des élèves.

Une qualité d'écoute et d'ouverture est recommandée pour que ce temps d'échange soit le plus fécond et constructif possible.

Le candidat doit faire preuve d'ouverture d'esprit et de disponibilité dans l'écoute.

Éluder ou détourner les questions du jury, développer sans fin et sans pertinence les réponses apportées ou formuler des propos sans lien avec les questions posées ne constitue pas une posture adéquate et pénalise lourdement l'échange.

Approche sous l'angle des dimensions pédagogiques

⇒ Centrer les savoirs professionnels pédagogiques

Ces dimensions pédagogiques représentent le cœur de l'épreuve de la leçon. Elles devraient donc pouvoir être prises en compte lors de la préparation et, ainsi, faire l'objet d'un temps de présentation lors de l'exposé. Or, elles sont souvent absentes ou à peine effleurées, alors qu'elles devraient pouvoir nourrir l'échange avec le jury.

Une plus grande adéquation entre les connaissances théoriques, les opérations didactiques et les choix de modalités pédagogiques du candidat est vivement souhaitée. Elle permettrait au besoin une reformulation au regard de la demande faite aux élèves et des objectifs visés.

Quand l'analyse du dossier est incomplète ou fragile, le jury essaye de comprendre la manière dont le candidat appréhende la discipline. Pour ce faire, celui-ci investit à travers des questions ouvertes, la maîtrise par le candidat du lexique des arts plastiques et de sa didactique.

Si définir et s'appropriier les mots du champ de l'art et, par extension, les notions de la discipline est un enjeu initial, c'est aussi un enjeu de transmission, auquel nous soumettons les élèves et auquel un enseignant en exercice se prête également régulièrement. Des approximations sur le vocabulaire conduisent souvent à une fragilisation des objectifs d'apprentissage.

Se questionner sur les arts plastiques, son histoire et sa place dans le système éducatif semble indispensable pour un futur enseignant.

À ce titre, les propositions du jury d'éclaircir les notions, le vocabulaire peuvent servir d'appui pour réajuster voire réaligner sa proposition de séance et déployer sa propre représentation de la discipline.

⇒ S'organiser, peser les termes choisis

Certains candidats, pourtant efficaces et clairs dans la partie de l'exposé, n'ont pas réussi à répondre aux attentes de l'épreuve lors de l'entretien, parfois sous l'effet du stress, mais surtout lorsqu'ils ont été interrogés sur des points moins maîtrisés ou non anticipés. Pour cela, il est conseillé, pendant le temps de préparation, de bien organiser ses notes pour pouvoir y revenir, de formuler des hypothèses, ceci afin de ne pas être déstabilisé pendant l'épreuve.

De la même manière, le vocabulaire utilisé ne doit pas mettre le candidat en difficulté : des termes comme « demande, incitation, consigne, contrainte » peuvent être réinterrogés par le jury pour amener à préciser les enjeux théoriques et leur efficacité dans la séance et son déroulement. Si dans l'ensemble, les candidats ont fait preuve de qualités de communication lors de la présentation, quelques-uns ont montré, lors de l'entretien, des difficultés dans la maîtrise de la langue ou du lexique spécifique.

Quelques formules familières ont été relevées : par exemple, « prof d'arts pla », « super », « c'est chouette » Il est recommandé de rester dans un registre de langue soutenu et professionnel même si l'entretien s'apparente à un échange bienveillant.

⇒ Écouter dans l'échange, émettre des hypothèses

Cette année encore, de nombreux candidats ont montré une réelle volonté à prendre en considération les questions du jury, sans toutefois parvenir à répondre aux attentes.

Lors de l'entretien, il est apparu que certains ne s'étaient pas saisis des données du dossier voire ne les avaient pas traitées et ont ainsi répondu à côté des questions, et ce, malgré les relances

et reformulations opérées. Le jury ne cherche pas à piéger le candidat, mais à comprendre la cohérence et la pertinence des choix effectués (théoriques, pédagogiques, didactiques, culturels, etc.) lors de l'élaboration de sa séance de cours.

Pendant l'entretien, il est recommandé aux candidats de ne pas se précipiter pour répondre aux questions qui lui sont posées, de ne pas hésiter si besoin à demander à reformuler les questions. Souvent, les meilleures prestations permettent de découvrir des candidats qui s'interrogent sur une pratique en devenir, en ayant des éléments de réponses précises sur les dimensions pédagogiques et didactiques, une maîtrise des connaissances et des gestes professionnels tout comme celle du lexique propre aux arts plastiques.

Des définitions ont pu être apportées, parfois attestant d'une bonne culture disciplinaire et de la capacité à accompagner les élèves dans leur formation en étant rigoureux et précis. Le niveau de maîtrise du candidat s'évalue aussi sur sa capacité à rebondir lors de l'entretien, à modifier *in vivo* le propre de sa séance pour la rendre plus pertinente. La capacité à reconsidérer sa proposition pendant l'entretien montre une certaine plasticité de la pensée, active et réactive.

Se constituer une base solide de références théoriques et culturelles

Il est à rappeler que citer des noms d'auteurs ne suffit pas pour témoigner d'une culture engagée et maîtrisée : il s'agit de mobiliser les références de façon opportune et articulée à la séance proposée.

Dans de bonnes ou très bonnes prestations, les références théoriques dans le domaine de la pédagogie sont venues étayer le propos en étant justifiées et explicitées et non plaquées au discours. La connaissance approfondie des enjeux théoriques et culturels du champ de l'art contemporain comme du passé est une donnée incontournable d'un échange nourri et fructueux (voir *supra* « Connaître et comprendre le champ de l'art »).

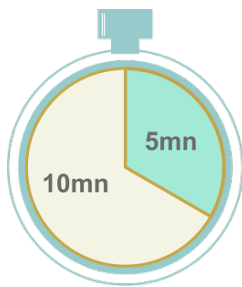
Quelques indications bibliographiques portées en annexe du rapport permettront aux futurs candidats de prendre la mesure des exigences attendues du concours.

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE D'ENTRETIEN

Des données également utiles à l'analyse de l'épreuve et à sa préparation, dont des informations sur la conduite de l'évaluation, figurent dans une annexe dédiée dont la lecture est vivement recommandée.

Un rappel sur le déroulement de l'épreuve

Coef. 3



PARTIE 1 : PRÉSENTATION DU PARCOURS

Dans une première partie, le candidat présente en cinq minutes maxima son projet qu'il articule avec son parcours et ses compétences acquises.

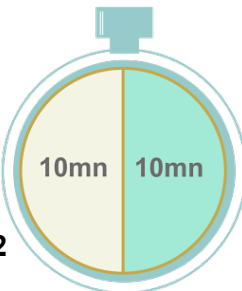
Dans un second temps, sous la forme d'un échange de dix minutes minimum, le jury explore avec le candidat son parcours pour valoriser ses compétences et son projet.

PARTIE 2 : EXPLORATION DE DEUX SITUATIONS

Le candidat se voit proposer deux situations. L'une d'enseignement la seconde de vie scolaire.

Il devra traiter les deux situations dans l'ordre de son choix. Chaque situation sera l'objet d'une discussion dans une durée équilibrée entre chacune.

Le candidat doit analyser, problématiser puis contextualiser les situations en émettant différentes hypothèses.



X 2

Le candidat peut utiliser une montre ou un chronomètre, mais ne peut pas être connecté.
Il n'est pas possible de prendre des notes et d'annoter le sujet.
Le candidat ne peut pas utiliser de document préparé en amont.

Les visées du présent rapport, des ressources, des remarques, bilan global

Les visées du rapport

Au regard du bilan de la session 2024, le rapport a pour ambition de répondre aux objectifs suivants :

- Informer, le cas échéant, rappeler, les conditions temporelles et logistiques dans lesquelles cette épreuve se déroule ;
- Émettre des conseils méthodologiques en s'appuyant sur les observations de cette session. Les enjeux de chacune des parties de l'épreuve et les points de vigilance associés feront l'objet de développements dédiés dans une optique formative afin que tous puissent s'en saisir ;
- Proposer une liste de ressources à l'intention des formateurs, des futurs candidats comme des candidats non reçus cette année dans l'optique des futures sessions ; nous insistons plus spécialement sur deux d'entre elles :
 - o Un ensemble de sites sur lesquels approfondir ses connaissances à l'endroit du système éducatif et de ses acteurs ;
 - o Les indications sur la conduite de l'évaluation.

Nb. Si le présent rapport reprend plusieurs éléments des rapports des précédentes sessions⁹, il ne dispense pas pour autant le candidat de leurs lectures assidues. Au contraire, nous l'y encourageons dans la mesure où les différents apports se cumulent et ne peuvent qu'être bénéfiques dans le cadre de la préparation au concours.

Des ressources complémentaires

La composition du jury

Le jury est pluricatégoriel, c'est-à-dire qu'il n'est pas uniquement composé de professeurs de l'enseignement public ou privé. En effet, outre des professeurs d'arts plastiques, il associe des personnels de direction, des personnels d'inspection (IA-IPR d'art plastiques et IA-IPR établissement et vie scolaire) ainsi que des personnels administratifs (gestionnaires notamment).

Nb. Le jury est tenu à la **neutralité**. Le candidat ne peut attendre ni rechercher une forme de validation ou d'assentiment aussi déstabilisant que cela puisse-t-il paraître à certains.

Des exemples de situations

Quatre exemples sont fournis en annexe.

Indications sur la conduite de l'évaluation

Les repères sont fournis en annexe. Ils doivent être mis en frottement avec les différentes sections précédentes du rapport pour comprendre la globalité de l'évaluation et ainsi optimiser la préparation des futurs candidats.

Recommandations

L'épreuve d'entretien est composée de **deux parties distinctes et de quatre étapes temporelles** dont les durées sont rigoureusement respectées par les différents jurys pour des raisons d'équité entre les candidats.

La gestion du temps est donc importante pour cette épreuve et ne laisse pas de place à l'improvisation : le candidat doit s'entraîner avant l'épreuve pour pouvoir mieux gérer son temps et ainsi optimiser ses chances de réussite.

Sans que cela soit obligatoire, la possibilité est donnée d'apporter une montre ou un chronomètre, **à condition que celui-ci soit discret et silencieux** pour ne pas perturber la fluidité de l'entretien. Toutefois, le jour de l'épreuve c'est le jury, seul, qui conduit l'entretien et qui reste souverain quant à l'organisation des différentes étapes temporelles.

Bilan global de l'épreuve pour la session 2024

Cette session 2024 du CAPES, CAFEP externes et 3^e concours d'arts plastiques est la troisième au cours de laquelle les candidats se confrontent à cette épreuve. La dimension professionnelle de cette épreuve a été perçue par les candidats et les formateurs en charge de la préparation au concours dès sa mise en place en 2022. Le directoire et les membres du jury ont constaté une montée en compétences qui se confirme à nouveau cette année. Cette trajectoire ne peut qu'être soulignée : les enjeux sont perçus et permettent à tous, quels que soient les parcours de formation et les trajectoires professionnelles, de réussir cette épreuve exigeante.

Parmi les éléments qui attestent de ce bilan, nous pouvons avancer les moyennes des admis, mais aussi celles des candidats admissibles, qui sont supérieures aux résultats obtenus les années passées ; à quoi il faut également ajouter un nombre plus faible encore de prestations ne

⁹<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/ressources>

respectant pas le cadre réglementaire posé par le concours. Aussi convient-il de saluer ces points positifs et d'encourager cette dynamique pour les années à venir dans la mesure où le contexte de réforme des modalités de recrutement des enseignants semble maintenir si ce n'est conforter cette épreuve dans son esprit comme dans sa forme.

Bien appréhender les exigences de l'épreuve

Avant l'épreuve

Fiche individuelle du candidat

Le candidat admissible doit transmettre une fiche individuelle de renseignements sur son parcours de formation ainsi que ses expériences professionnelles.

Le jury dispose de cette fiche. Il a par conséquent connaissance des éléments qui la composent lors du passage de l'épreuve orale. Aussi est-il conseillé de la remplir de manière synthétique et organisée. C'est-à-dire en indiquant précisément les dates et la durée des études, des stages, de travail, de bénévolat dans le milieu associatif pour que le jury se repère temporellement dans les diverses expériences du candidat.

NB. Cela implique pour le candidat de choisir et hiérarchiser les éléments qu'il souhaite y faire figurer dans le but d'éclairer le jury sur ses motivations et les compétences qu'il a acquises.

Conseils

Bien qu'elle ne fasse pas l'objet d'une évaluation, la complétion de cette fiche peut témoigner d'une réelle réflexion de la part du candidat dans le cadre cette première partie de l'épreuve d'entretien.

Cette réflexion lui sera d'autant plus utile pour **mettre en perspective son parcours et lui permettre de mieux ancrer les motivations qui le conduisent à se projeter dans le métier d'enseignant et plus spécialement d'enseignant d'arts plastiques.**

Parmi les questions auxquelles il serait bon de réfléchir, sans prétendre aucunement à l'exhaustivité, nous ne pouvons que conseiller les suivantes : pourquoi devenir enseignant ? Quelles expériences dans un parcours préfigurent cette volonté ? Quelles compétences sont-elles déjà acquises ou perçues comme nécessaires pour être enseignant ? Sur quels exemples concrets s'appuyer pour donner à entendre sa motivation et sa compréhension du métier ?

Les candidats issus des parcours MEEF, ou encore ceux qui ont exercé en tant qu'enseignants contractuels ont semblé bien outillés pour rendre compte du fonctionnement d'un établissement et comprendre les enjeux des situations auxquelles ils doivent répondre lors de la seconde partie de l'épreuve.

NB. L'expérience des stages, d'observation ou en responsabilité, associées aux connaissances acquises au cours de leurs parcours, doivent leur permettre de saisir les enjeux travaillés et de réussir cette épreuve.

Cette session, comme les précédentes, a également été l'occasion d'entendre des candidats aux parcours autres, notamment dans le cadre de reconversion professionnelle. Ceux-ci se sont montrés capables de répondre de manière très satisfaisante aux exigences de cette épreuve grâce à un travail de réflexion qualitatif leur permettant de mettre en valeur des expériences autant singulières que préfiguratrices de leur trajectoire professionnelle.

À ce titre, nous ne pouvons qu'insister sur l'**importance de l'expérience concrète du fonctionnement d'un établissement scolaire et de ses acteurs** qu'il s'agisse d'un collège comme d'un lycée.

NB. Se reposer sur ses souvenirs en tant qu'élève atteste peut-être d'une authenticité, certaine, mais se heurte à des limites parfois préjudiciables.

Aussi est-ce la raison pour laquelle nous invitons les futurs candidats à entreprendre les démarches nécessaires pour effectuer un stage d'observation dès leur inscription au concours. Dans l'hypothèse où cela s'avérerait malheureusement impossible, ils gagneront à connaître le mieux possible le rôle du professeur d'arts plastiques et le fonctionnement d'un établissement en se renseignant par divers moyens : recherche de documentation sur Éduscol et le site du ministère de l'Éducation nationale, mais aussi échanges avec d'autres professeurs du second degré.

Les différentes phases de l'épreuve

Le projet motivé du candidat (15 minutes)

La présentation du parcours (5 minutes maximum)

Le candidat dispose des cinq premières minutes pour présenter ce qu'il lui semble le plus pertinent à valoriser dans ses parcours (scolaire et universitaire, professionnel, mais aussi personnel) au regard des attendus de l'épreuve. La maîtrise de son temps de parole lui incombe : il faut impérativement s'entraîner à se présenter dans le temps imparti — dans le cas contraire, le jury se doit de l'interrompre pour des raisons d'équité afin de débiter les échanges relatifs au parcours proposé.

Comme évoqué précédemment, le jury est en mesure d'apprécier la diversité et la pluralité des parcours présentés par les différents candidats.

Nb. Les enjeux de cette présentation sont de **témoigner de sa motivation, d'arriver à faire émerger les compétences acquises lors de son parcours et de rendre compte de sa représentation voire de sa projection dans le métier d'enseignant.**

En effet, si le candidat peut faire preuve d'une forte motivation pour le métier, celle-ci n'est parfois pas suffisante. Cette motivation doit être justifiée et mise en lumière de façon réflexive à travers ses choix d'orientation ou encore par les expériences convoquées.

À titre d'exemple, les candidats ayant conduits des ateliers de dessins ou ceux ayant été animateurs dans un centre social devront être attentifs à faire la distinction entre l'animation d'ateliers hors temps scolaire et/ou hors l'École, l'apprentissage d'une technique dans le cadre de loisirs et un enseignement des arts plastiques à l'École. Les expériences artistiques, aussi réussies soient-elles, ne font pas systématiquement ou « naturellement » un enseignant. Les articuler avec le concours présenté et en montrer la réappropriation pour les futures missions est indispensable.

Par ailleurs, de nombreux candidats se sont saisis d'expériences a priori sans résonance directe avec l'enseignement pour en extraire des compétences transposables dans le champ de l'éducation. Cela a été l'occasion pour les candidats concernés d'exprimer un engagement dans une démarche individuelle de développement professionnel. À cet égard, nous ne pouvons qu'inviter à prendre connaissance et à travailler finement à partir du référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation¹⁰. En de rares occasions, certains ont su le mentionner explicitement pour donner à entendre une compréhension appréciable des enjeux transversaux des métiers de l'éducation.

¹⁰ Bulletin officiel n°30 du 25 juillet 2013, Arrêté du 1^{er} juillet 2013, Journal officiel du 18 juillet 2013 : <https://www.education.gouv.fr/le-referentiel-de-competences-des-metiers-du-professorat-et-de-l-education-5753>

L'entretien avec le jury sur le parcours du candidat (le temps restant)

L'entretien (10 minutes)

Il **prolonge la présentation** du candidat et dure au minimum dix minutes. Il s'appuie sur les propos tenus lors de la présentation ainsi que sur les éléments figurant sur la fiche individuelle avec pour objectif de déterminer si le candidat adopte une posture en adéquation avec le métier auquel il aspire.

Cette phase de l'épreuve est à entendre comme un échange du candidat avec le jury. Aussi convient-il d'avoir une capacité d'écoute permettant d'être autant réceptif que réactif — et le cas échéant, ne pas hésiter à reformuler la question posée ou demander à ce qu'elle soit à nouveau posée. Les questions du jury ont vocation à approfondir les enjeux et représentations dont témoignent les propos du candidat et doivent être perçues comme des opportunités et non des « pièges » qui seraient tendus.

Nb. Par cet entretien, le jury ne cherche pas tant des réponses « toutes faites » que de savoir si le candidat se projette avec lucidité et réalisme dans les différentes dimensions du métier.

À titre d'exemple, les questions posées par le jury peuvent porter sur :

- La manière dont le candidat sait mettre en regard son parcours à son aspiration à devenir professeur ;
- Les connaissances que le candidat possède du système éducatif et ses principaux acteurs suite à une expérience évoquée : connaissance du cadre d'exercice, représentation réaliste du métier et de la discipline au sein de l'établissement ;
- Les connaissances des fondamentaux de la discipline et plus spécifiquement de sa transversalité : programmes, compétences, socles communs, charte de l'éducation artistique et culturelle, parcours éducatifs... ;
- Les questions pourront porter sur l'aptitude du candidat à gérer des groupes dans la classe et en dehors de la classe ;
- Sur ses connaissances des valeurs et principes de la république, et du code de l'éducation.

Mises en situation (20 minutes)

Cette seconde partie de l'épreuve s'étend sur vingt minutes. **Il n'y a pas d'interruption entre les deux parties de l'épreuve** : une fois terminé l'entretien relatif au projet motivé, l'un des membres du jury fournit au candidat un document sur lequel sont écrites les deux situations professionnelles. Celles-ci invitent le candidat à proposer des pistes d'actions cohérentes après les avoir analysées.

Chaque candidat se voit proposer une situation d'enseignement et une situation de vie scolaire : les deux sont à traiter de manière distincte et obligatoire. Toutefois, la possibilité est donnée au candidat de commencer par la situation de son choix ; le jury veille à ce que chaque situation soit traitée dix minutes chacune.

La conception des situations

Aux conseils méthodologiques présents dans les rapports des sessions précédentes, nous souhaitons ajouter ici des considérations relatives à la conception même des situations proposées aux candidats.

L'objectif recherché est une clarification de l'ensemble de cette partie de l'épreuve, de la conception des situations à l'évaluation des propositions formulées par les candidats en passant par l'analyse des situations et leurs problématisations. Le schéma ci-dessous indique clairement les éléments qui sont mis en tension dans chacune des situations proposées, quel qu'en soit le type (enseignement ou vie scolaire).

LA SITUATION (d'enseignement ou de vie scolaire)

s'organise invariablement en trois scansion :

1. le contexte
2. la situation spécifique
3. ce qui fait question

Le contexte

Indications sur la classe ou le niveau de classe, sur le type d'établissement

Indications sur le professeur : professeur d'arts plastiques, professeur principal

La situation spécifique

Dans la classe, le couloir, la sortie de classe, la cour de l'établissement, sortie scolaire, lieu et moment de l'action.

Indication du lieu et précision de la situation.

Ce qui fait question

Action, événement, prise de parole, proposition d'un projet...

Élément déclencheur d'une action positive ou négative

NB. Il appartient au candidat de **repérer ces étapes pour entreprendre son analyse et ainsi cerner ce qui pose problème.**

À titre d'exemple, dans le cadre d'une situation d'enseignement si un niveau en particulier est indiqué (une classe de 6°) ou encore des acteurs spécifiques (les délégués de la classe), il est nécessaire de s'en saisir en s'appuyant autant sur les connaissances acquises sur ces éléments distincts que sur leurs mises en tensions (qu'est-ce que cela veut dire dans cette situation-là ?).

La conduite de l'épreuve

L'analyse des situations et leur problématisation

Le cadre général

La première situation est liée à l'enseignement des arts plastiques et **concerne le contexte de la classe**. La seconde situation porte sur la vie scolaire et **peut se dérouler dans différents lieux (scolaires et extra-scolaires) où le professeur continue d'exercer ses missions** (couloir, escaliers, cour de récréation, portail de l'établissement, sortie scolaire, voyage scolaire...).

S'inspirant de la réalité, les situations abordent des thématiques très variées en s'appuyant sur les catégories suivantes :

- Valeurs de la République,
- Exigences du Service public,
- Droits et obligations du fonctionnaire.

Il est attendu du candidat qu'il les questionne et les analyse de manière réflexive tout en ouvrant le champ des possibles en émettant plusieurs hypothèses d'action. Le candidat peut définir les termes importants des situations et faire entendre le cheminement de sa pensée. Il doit également

être en mesure de se questionner et de situer sa propre responsabilité et celle des autres acteurs de l'équipe éducative.

Lorsque le candidat découvre le sujet, nous ne pouvons que lui conseiller d'éviter les trop longs silences. Élaborer une réponse tout en faisant part de sa pensée à voix haute pour définir les termes du sujet est souvent un bon départ.

Nb. Sur les dix minutes qu'occupe chacune des deux situations, le candidat peut partager sa compréhension de la situation (**ce qui pose problème**) et ses propositions d'intervention (**quelles temporalités ? Quels acteurs et dispositifs du système éducatif mobiliser ?**).

En fonction des différentes situations, il est aussi conseillé d'éclairer les choix par des contextualisations comme par exemple faire appel à des aides sociales à l'enfance, les VSS, associations de lutte contre le racisme, dispositifs PHARE... Témoigner d'une maîtrise du référentiel de compétence des métiers du professorat et de l'éducation est également un indispensable pour situer son action en fonction des situations.

Les échanges avec le jury

Le candidat peut déployer seul son analyse et ses hypothèses durant les cinq premières minutes avant d'être ensuite interpellé par le jury. Les questions posées permettent alors d'éclaircir les réponses données et éventuellement de les compléter. Il s'agit également d'explorer les pistes qui auraient pu être omises par le candidat. Bien situer sa responsabilité propre et celle de la communauté éducative est particulièrement judicieux.

La détermination est essentielle : les propositions formulées doivent être à la fois cohérentes et opérantes, il s'agit bien de faire face à une situation et d'y répondre. À titre d'exemple, savoir dire « je ne sais pas » tout en étant en mesure d'expliquer comment chercher à résoudre la situation en allant chercher des réponses est aussi une possibilité qui atteste d'une forme de professionnalisme. Démontrer sa capacité à s'intégrer dans une équipe et contribuer à l'action de la communauté éducative est particulièrement appréciée par le jury.

La communication et la posture

Cette épreuve n'est pas à confondre avec l'épreuve de leçon : si elles peuvent être perceptibles dans le propos du candidat, les compétences d'ordre didactique n'y sont pas évaluées, pas plus qu'elles ne sont questionnées dans le cadre des trente-cinq minutes qui sont imparties au candidat.

Les enjeux de l'épreuve d'entretien sont néanmoins complémentaires en ce sens qu'ils permettent également au jury d'évaluer des compétences communes à tous les enseignants et personnels de l'éducation nationale à l'endroit de la communication et la posture : pour l'une et l'autre des épreuves d'admission, les jurys peuvent légitimement attendre des candidats qu'ils **témoignent d'un niveau de langue certain ainsi qu'une présence physique et vocale qui serait celle d'un enseignant.**

Dans l'évaluation de l'épreuve, le jury tient compte de la maîtrise orale de la langue française (vocabulaire précis, prononciation correcte, tournure de phrase...), la structuration du propos tout au long de l'épreuve et de la capacité à communiquer avec autrui par la posture et le placement de la voix (intonation, modulation...).

Points de vigilance

En termes de points de vigilance, nous mentionnons l'importance relative, mais non négligeable de mots parasites ou familiers qui viennent parfois ponctuer les phrases : « du coup », « ok » sont à proscrire autant lors de cette épreuve qu'une fois en classe où le langage utilisé par l'enseignant a un impact sur celui de ses élèves. **Une préparation consciencieuse permettra d'estomper progressivement ces scories avant de les effacer totalement.**

Dans un registre complémentaire, et quand bien même cela semble convenu, **il n'est pas inutile de rappeler qu'une tenue vestimentaire adaptée est attendue de la part d'un candidat en mesure d'être en responsabilité face à des élèves dans quelques mois.** Par exemple, nous ne pouvons que déconseiller fortement le port d'une tenue trop décontractée et plus encore d'un vêtement sur lequel sont inscrits des termes inappropriés à la situation de recrutement (par exemple, des injures). Si le positionnement d'un enseignement ne se juge pas qu'à ces éléments-là, ils en font tout de même partie.

ANNEXES

ANNEXE PORTANT SUR DES CONSTATS D'ÉVOLUTION DES ADMIS AU CAPES EXTERNE DEPUIS LA SESSION 2021

Démographie et profils des candidats admis

Années de naissance :

N.B. Ne sont retenues que les données ≥ 5

	Session 2021	Session 2022	Session 2023	Session 2024
	<i>Dernière session à recrutement M1</i>	<i>Première session à recrutement M2</i>		
<i>NB d'admissibles</i>	265 (120 postes)	213 (108 postes)	198 (98 postes)	165 (98 postes)
2001				21
2000			28	22
1999	17	17	15	14
1998	10	19	12	10
1997	15	15	11	8
1996	12	12	8	
1995	7		5	
1994	9	7		
1993	6			5
1992	8			
1987	5			
% des admis	33,58 %	32,86 %	39,90 %	48,48 %

Remarques :

On constatera que, sur quatre sessions, la démographie du concours est conforme en nombre d'admis au vivier principalement concerné par le recrutement : des étudiants inscrits dans le continuum des études supérieures après le baccalauréat.

Cette tendance est à la consolidation depuis la session 2023.

Titres et diplômes requis :

	Session 2021	Session 2022	Session 2023	Session 2024
	<i>Dernière session à recrutement M1</i>	<i>Première session à recrutement M2</i>		
<i>NB d'admissibles</i>	265 (120 postes)	213 (108 postes)	198 (98 postes)	165 (98 postes)
Grade master	5	4	2	4
Master	38	39 (18,31 % des admis)		
Master MEEF	Sans objet	Sans objet	31 (31,63 % des admis)	52 (53,06 % des admis)
Autre master			7	9
Inscription M2 ou équivalent	12	56 (26,29 % des admis)	54 (55,1 % des admis)	28 (28,57 % des admis)
M1 ou équivalent	16 (6,04 % des admis)	Sans objet	Sans objet	Sans objet

Inscription M1 ou équivalent	42 (15,84 % des admis)	Sans objet	Sans objet	Sans objet
% des admis titulaires du master MEEF ou inscrits en M2 ou équivalent	Sans objet		86,73 %	81,63 %
% des admis titulaires du M1 ou inscrits en M1 ou équivalent	48,33 %	87,96 %	Sans objet	Sans objet

Remarques :

On constatera également que, sur quatre sessions, la majorité des admis est inscrite dans la filière de formation conduisant aux concours de recrutement (MEEF et Master).

La session 2024 marque un renforcement de la part des inscrits en Master MEEF (+ 67,74 %) et une inversion des parts respectives entre le M2 et le Master MEEF au bénéfice de ce dernier.

Cette situation souligne la performance globale de ce parcours dans la réussite aux épreuves du CAPES externe d'arts plastiques, qui plus est dans un contexte de plus grande sélectivité.

En effet, entre 2021 et 2024, le nombre de postes était réduit de 18,33 % et le taux de présents à l'admissibilité ayant chuté de 36 %.

Sexe :

	Session 2021	Session 2022	Session 2023	Session 2024
	<i>Dernière session à recrutement M1</i>	<i>Première session à recrutement M2</i>		
	120 admis	108 admis	98 admis	98 admis
Femme	97	89	74	77
Homme	23	19	24	21

Remarques :

On constatera une relative permanence des écarts entre la part des femmes et des hommes admis. Cette caractéristique se retrouvant au niveau des inscrits et des présents, toutefois dans un moindre déséquilibre.

Profession :

	Session 2021	Session 2022	Session 2023	Session 2024
<i>NB d'admissibles</i>	<i>265 (120 postes)</i>	<i>213 (108 postes)</i>	<i>198 (98 postes)</i>	<i>165 (98 postes)</i>
	<i>Dernière session à recrutement M1</i>	<i>Première session à recrutement M2</i>		
Étudiants INSPE 2 ^e année		63 (58,33 % des admis)	69 (70,41 % des admis)	59 (60 % des admis)
Étudiants INSPE 1 ^e année	50 (41,67 % des admis)		Sans objet	Sans objet
Sans emploi	7	20	5	9
Contractuels 2 ^d degré	10	18	11	12
Assistants d'éducation	10		3	6

Remarques :

Avant comme après la mastérisation, la part des admis inscrits dans les parcours en INSPE s'est renforcée pour devenir prépondérante.

Cette tendance s'est accentuée avec la mastérisation (+ 18 % en 2024 par rapport à 2021) : 60,2 % des admis étaient inscrits en Master MEEF.

Résultats après barres :

Seuls et moyennes :

	Session 2021	Session 2022	Session 2023	Session 2024
<i>NB d'admissibles</i>	265 (120 postes)	213 (108 postes)	198 (98 postes)	165 (98 postes)
	<i>Dernière session à recrutement M1</i>	<i>Première session à recrutement M2</i>		
Barre admissibilité	7,5/20	5,63/20	5,75/20,00	5,75/20,00
Moyenne admissibles	10,01/20	10,10/20	11,53/20	10,15/20
Barre admission	8,67/20	10,32/20	10,75/20	10,04/20,00
Moyenne admis	11,45/20	13,28/20	13,45/20	13,86/20

Remarques :

Le CAPES externe d'arts plastiques, dans un contexte global de dégradation des recrutements et de plus grande sélectivité eu égard à la réduction du nombre de postes comme de celui des inscrits et des présents à l'admissibilité, demeure d'un bon niveau :

- La moyenne des admissibles est supérieure à 10/20 depuis 2021, mais ne progresse pas ;
- Celle de l'admission est supérieure à 13/20 depuis 2022. Cette dernière connaît une progression constante sur trois sessions.

Il est à noter qu'aux étapes de l'admissibilité comme de l'admission, il n'est pas opéré d'harmonisation globale ou par seuil de notes, mais à la copie/prestation individuelle.

Performances sur les épreuves « plasticienne » d'admissibilité et de « leçon » d'admission :

	Session 2021	Session 2022	Session 2023	Session 2024
	<i>Dernière session à recrutement M1</i>	<i>Première session à recrutement M2</i>		
<i>NB d'admissibles</i>	265 (120 postes)	213 (108 postes)	198 (98 postes)	165 (98 postes)
Moyenne admissibles épreuve « plasticienne » d'admissibilité	8,42/20	8,76/20	9,84/20	9,99/20
Moyenne admis à épreuve de « leçon » d'admission	12,14/20	12,65/20	13,87/20	11,00/20

Remarques :

Depuis quatre sessions, la moyenne des admis à l'épreuve de « leçon » de l'admission est supérieure à 10/20.

Entre 2021 et 2023, elle connaissait également une amélioration constante.

Elle a toutefois rencontré un fléchissement pour la session 2024, malgré un très bon niveau global des candidats.

Part des « centres » préparateurs (ESPE puis INSPE) avec parcours MEEF arts plastiques

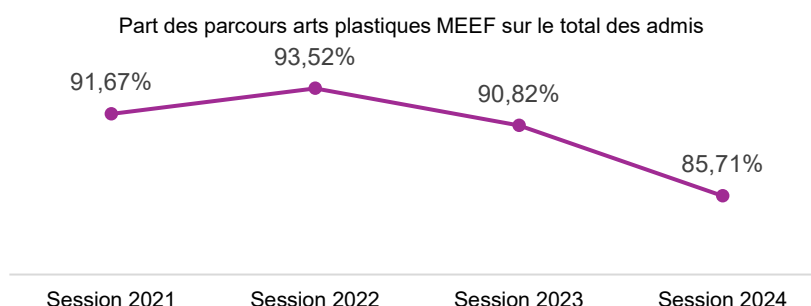
	Session 2021	Session 2022	Session 2023	Session 2024	
	<i>Dernière session à recrutement M1</i>	<i>Première session à recrutement M2</i>			
	<i>Nb. Admis (120 postes)</i>	<i>Nb. Admis (108 postes)</i>	<i>Nb. Admis (98 postes)</i>	<i>Nb. Admis (98 postes)</i>	<i>NB. Inscrits au concours</i>
AIX-MARSEILLE	6	4	6	3 (5,88 % des inscrits)	51
AMIENS	3	15	3	11 (28,95 % des inscrits)	38
BORDEAUX	5	8	9	4 (9,09 % des inscrits)	44
LILLE	14	10	7	2 (3,64 % des inscrits)	55
LYON	14	3	8	3 (10,34 % des inscrits)	29
MARTINIQUE	1	1	0	0 (0 % des inscrits)	9
MONTPELLIER	4	5	3	4 (8,07 % des inscrits)	46
NANCY-METZ	5	5	0	3 (8,57 % des inscrits)	35
PARIS-CRETEIL-VERSAILLES	29	23	23	22 (12,09 % des inscrits)	182
RENNES	9	11	12	12 (26,67 % des inscrits)	45
STRASBOURG	8	5	10	7 (17,95 % des inscrits)	39
TOULOUSE	12	11	8	13 (22,41 % des inscrits)	58
ORLEANS-TOURS*	2	1	1	2 (12,5 % des inscrits)	16
BESANÇON				1 (14,29 % des inscrits)	7
CLERMONT-FERRAND	1	2	1	2 (18,18 % des inscrits)	11
CORSE				0 (0 % des inscrits)	2
DIJON	2			2 (16,67 % des inscrits)	12
GRENOBLE	1		1	2 (10,53 % des inscrits)	19
GUADELOUPE				0 (0 % des inscrits)	6
GUYANE	1			0 (0 % des inscrits)	1
LIMOGES				0 (0 % des inscrits)	7
MAYOTTE		1		0 (0 % des inscrits)	5

NANTES		2	1	1 (5,56 % des inscrits)	18
NICE	1			0 (0 % des inscrits)	17
NORMANDIE			1	2 (8,33 % des inscrits)	24
NOUVELLE-CALÉDONIE	1			0 (0 % des inscrits)	1
POITIERS			1	0 (0 % des inscrits)	14
POLYNÉSIE FRANÇAISE	1			0 (0 % des inscrits)	5
REIMS		1		2 (18,18 % des inscrits)	11
RÉUNION				0 (0 % des inscrits)	14
WALLIS ET FUTUNA					0
Part des parcours MEEF arts plastiques INSPE	112 (93,33 %)	101 (93,52 %)	89 (90,82 %)	86 (85,71 %)	

* Ce parcours a fermé en 2021.

Remarques :

Figurent, en haut du tableau et en bleu, les académies disposant de parcours d'arts plastiques MEEF en INSPE (concours de l'enseignement public). Globalement, on constatera une tendance à l'érosion de la contribution de ces parcours à la réussite des admis depuis la session 2023 (baisse de 6,5 %, le parcours de l'académique d'Orléans-Tours ayant fermé en 2021 n'étant pas compté).



Cette tendance s'est accélérée pour la session 2024. Eu égard à la sélectivité du concours (baisse du nombre de postes), il est possible que des lauréats aient pu suivre ces parcours les années précédentes, ayant échoué à la session 2023, voire 2022.

Le cas particulier du bloc Paris-Créteil-Versailles :

Le « bloc » Paris-Créteil-Versailles, réalise en données brutes des scores d'admis importants. Il accueille des préparateurs, certes nombreux, mais répartis sur l'ensemble de l'Île-de-France et au sein de deux parcours MEEF. Les données statistiques du concours ne permettent pas d'isoler chacune des trois académies.

S'il maintient globalement en volume son rang contributif au recrutement des professeurs d'arts plastiques, le ratio admis/inscrits dans les trois académies est inférieur à d'autres parcours MEEF dans d'autres territoires.

Un point d'alerte

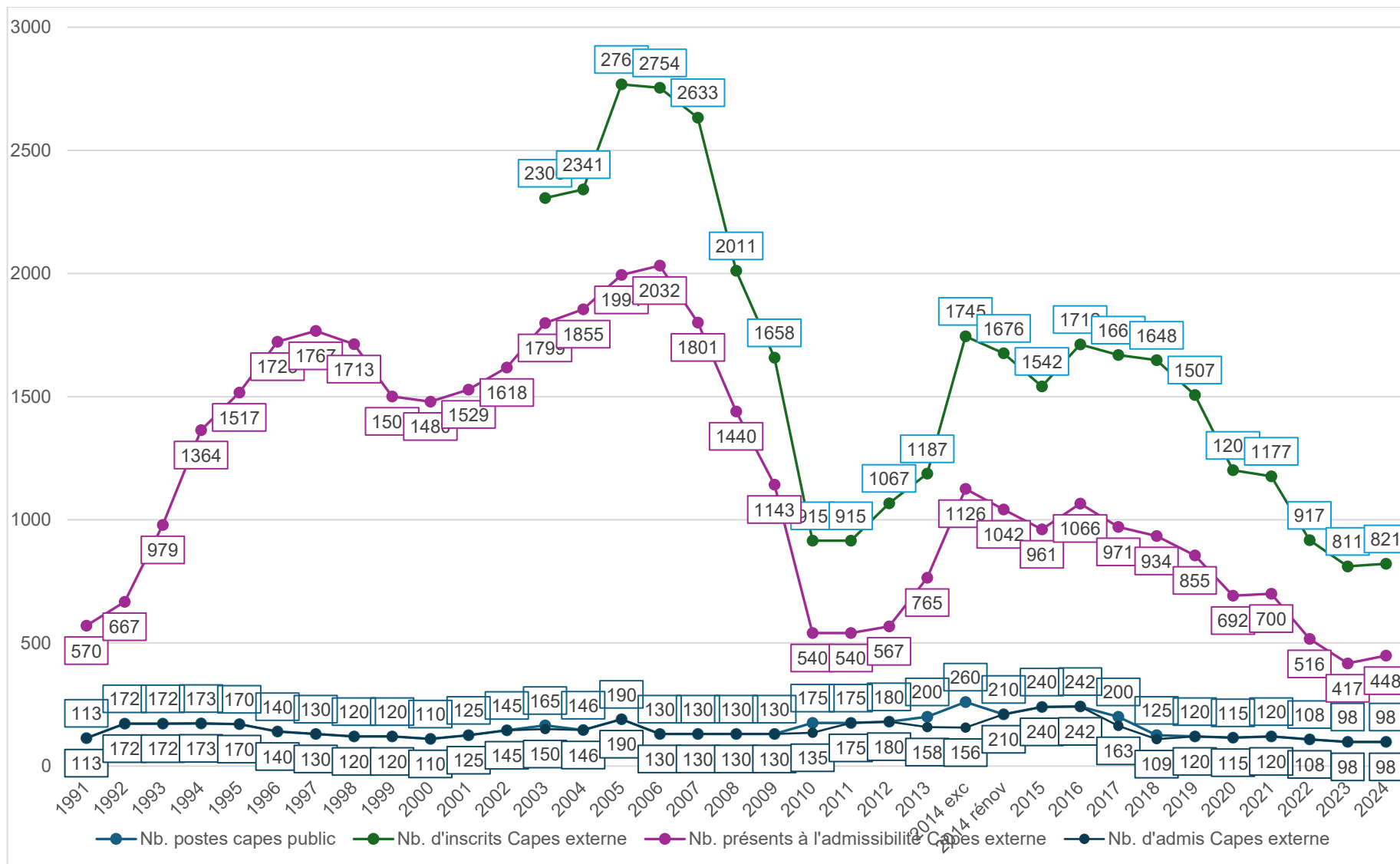
Sur un plan général, des préparations en INSPE paraissent avoir des performances modestes. Ainsi, certains des parcours MEEF en arts plastiques sont, soit sans progression sur plusieurs sessions (Montpellier, Nancy-Metz, Paris), soit en décrochage par rapport aux années antérieures (Aix-Marseille, Bordeaux, Lille, Lyon).

Une telle perception serait toutefois à ajuster au cas par cas, notamment au regard du nombre réel d'inscrits dans chacun de ces parcours.

Mais, la session 2024 témoigne d'un nombre consistant d'inscrits au concours dans toutes les académies métropolitaines dont les parcours MEEF ont des résultats stagnants ou se dégradant. Or, une mesure de plus-value d'une préparation devrait demeurer dans sa capacité à produire de meilleurs résultats qu'un territoire sans préparation.

Le fait que les parcours concernés ne produisent pas de performances supérieures aux territoires dépourvus de parcours MEEF soulève diverses questions : niveau général des étudiants ? Adéquation de la formation aux attendus ? Bonnes connaissances des formateurs sur les épreuves du concours ? Pertinence de modèles théoriques et pratiques enseignés ? Etc.

Constats d'évolution des ratios postes, inscrits, présents admissibilité et admis au CAPES externe depuis 1991



ANNEXES POUR L'ÉPREUVE DISCIPLINAIRE

Bibliographie

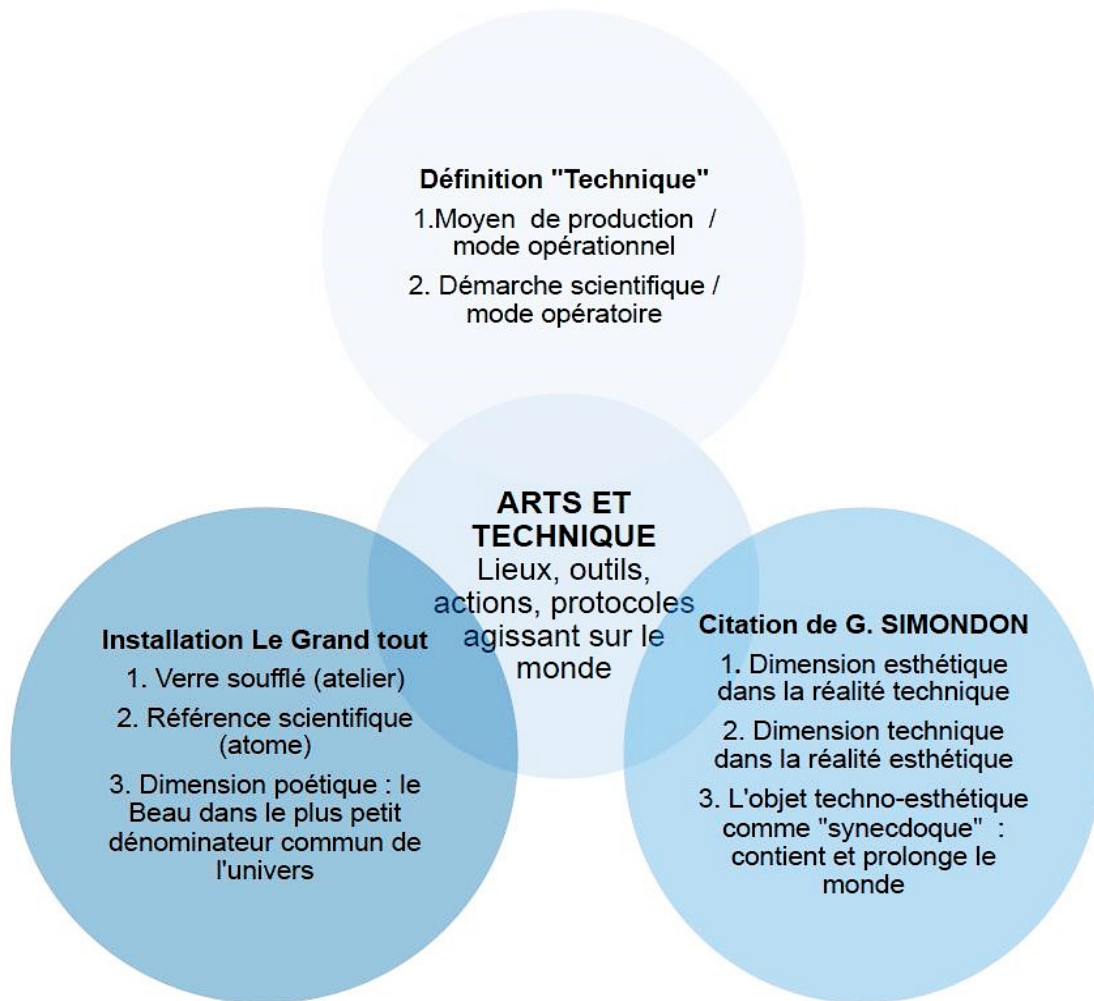
Quelques auteurs de référence pour étayer la réflexion sur le sujet de la session 2024

- ARENDT, Hannah, « *Sur la violence* », chapitre de l'ouvrage *Du mensonge à la violence* (la technique comme instrument de la violence), 1969 ;
- BACHELARD, Gaston, *La formation de l'esprit scientifique* (à propos des obstacles épistémologiques), 1934 ;
- BARTHES, Roland, *Mythologies* (la technique comme objet de critique idéologique), 1957 ;
- BEAUNE, Jean-Claude, *Philosophie des milieux techniques* (la technique liée à l'impossibilité d'exprimer la matière, sinon selon un art ou une poésie), 1999 ;
- BERGSON, Henri, *Les deux sources de la morale et de la religion* (la mystique appelle la mécanique), 1932 ;
- CANGUILHEM, Georges, *Descartes et la technique*, 1938 ;
- DAGOGNET, François, *L'essor technologique et l'idée de progrès* (à propos de la nature, la technique et le progrès), 1997 ;
- Dossier pédagogique, Centre Georges Pompidou, *Art et technique*
- HUYGHE, René, *L'art et l'âme* (autour des trois termes : histoire, psychologie et technique), 1960 ;
- MICHELET, Jules, *Le peuple* (sur le machinisme), 1846 ;
- LEROI-GOURHAN, André, *Évolution et techniques. Milieu et techniques* (les techniques ou « technologie » abordées dans une perspective historique), 1945 ;
- MARX, Karl, *Le capital* (penseur de la technique), 1867 ;
- MAUSS, Marcel, *Technique, technologie et civilisation* (la technique comme acte traditionnel et collectif), 1929 ;
- POPPER, Franck, *L'Art, action et participation* (l'art lié aux techniques de notre temps), 1982 ;
- RANCIERE, Jacques, *Les voyages de l'art* (sur le rejet de la perfection technique des artistes), 2023 ;
- STIEGLER, Bernard, *La technique et le temps* (la technique qui retire du temps à l'homme), 2001 ;
- ...

Des prolongements possibles

Les candidats pouvaient être amenés à évoquer les domaines suivants : Arts et Nanotechnologies, Art et Biotechnologies, Art et Robotique, Cinéma ou environnement VR, Arts numériques..., ou pas.

Un schéma de synthèse permettant de structurer une problématisation du sujet de la session 2024



Indications sur la conduite de l'évaluation de l'épreuve disciplinaire

Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire

<input type="checkbox"/> Si l'un des trois défauts ci-dessous est constaté, la note globale est d'emblée éliminatoire. Elle est en outre fixée par le jury à 0,5/20 .	
RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE	<ul style="list-style-type: none"> - Hors caractéristiques définies du format et du support - Absence de note d'intention - Absence de représentation du projet dans un contexte choisi d'exposition

ÉVALUATION DE LA PRODUCTION PLASTIQUE <i>(Compétences plasticiennes et engagement artistique)</i> 75 % du total de l'épreuve	Tirer parti des documents du sujet, des données et des questionnements soutendus 20 % de la note globale de cette partie de l'épreuve				
	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
	Maîtriser les moyens, langages et techniques choisis pour représenter un projet 60 % de la note globale de cette partie de l'épreuve				
	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
	Témoigner d'une connaissance des conditions et moyens d'une réalisation concrète 20 % de la note globale de cette partie de l'épreuve				
	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert

ÉVALUATION DE LA NOTE D'INTENTION <i>(Capacités à justifier une proposition pertinente et singulière)</i> 25 % du total de l'épreuve	Justifier la compréhension du sujet et les choix opérés pour le traiter 50 % de la note globale de cette partie de l'épreuve				
	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
	Situer le parti-pris artistique au regard de pratiques, de démarches, d'esthétiques repérables dans le champ de la création 50 % de la note globale de cette partie de l'épreuve				
	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert

COMMUNICATION <i>(Note d'intention et données textuelles dans la production)</i> Bonus/Malus sur le total de l'épreuve	Clarté, structuration, qualité de l'écriture et de l'organisation de la pensée				
	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert

ANNEXES DE L'ÉPREUVE DISCIPLINAIRE APPLIQUÉE

Éléments bibliographiques et sitographie

Esthétique, théorie, culture artistique, sociologie de l'art

- ARASSE, Daniel, *On n'y voit rien. Descriptions*, Paris, Denoël, 2000, rééd. Gallimard, « Folio essais », 2003.
- ARDENNE, Paul, *Art, l'âge contemporain, une histoire des arts plastiques à la fin du XXe siècle*, Paris, Éditions du regard, Paris, 1997.
- BILLORET-BOURDY, Odile et GUÉRIN, Michel (dir.), *Picasso, Cézanne, quelle filiation ?* Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence (PUP), 2012.
- BLISTÈNE, Bernard, *Une Histoire de l'art du XXe siècle*, Paris, Beaux Arts Magazine/Centre Georges Pompidou, 2008.
- BOSSEUR, Jean-Yves, *Vocabulaire des Arts plastiques au XXe siècle*, Paris, Minerve, 1998.
- CAUQUELIN, Anne, *Petit Traité d'art contemporain*, Paris, Seuil, 1996.
- CONTE, Richard (dir.), *Le Dessin hors papier*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2009.
- DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon, logique de la sensation*, Paris, Éditions de la différence, 1981.
- DENIZEAU, Gérard, *Le Dialogue des arts*, Paris, Larousse, 2008.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992.
- EWIG, Isabelle et MALDONADO Guitemie, *Lire l'art contemporain*, Paris, Larousse, 2005.
- GENETTE, Gérard (dir.), *Esthétique et Poétique*, Paris, Seuil, « Points essais », 1992.
- GUÉRIN, Michel, *Philosophie du geste*, Actes Sud, 1995, édition augmentée avec ajout de l'essai *Le Geste de penser*, 2012.
- HARRISON, Charles et WOOD, Paul, *Art en théorie*, Hazan, 2007.
- HEINICH, Nathalie, *Le Triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des Arts plastiques*, Paris, Minuit, 1998.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline (dir.), *La Peinture*, Paris, Larousse, « Textes essentiels », 1995.
- MEREDIEU (de), Florence, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, Bordas, 1994, rééd. « Extenso Larousse », 2004.
- MILLET, Catherine, *L'Art contemporain en France*, Paris, Flammarion, 1987.
- MONDZAIN, Marie-José *L'Image peut-elle tuer ?* Paris, Bayard, 2002.
- PUGNET, Natacha, *L'Effacement de l'artiste, essai sur l'art des années 1960 et 1970*, collection « Essais » La Lettre volée, 2012.
- RANCIERE, Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, Fabrique éditions, 2008.

Pédagogie, didactique et histoire de l'enseignement des arts plastiques et de l'éducation artistique

- ARDOUIN Isabelle, *Du dessin aux arts plastiques*, in DEVELAY M. savoirs scolaires et didactiques des disciplines, une encyclopédie pour aujourd'hui, Paris, ESF., coll. Pédagogies, 1995.
- BAQUE Pierre, *Les enseignements artistiques au ministère de l'Éducation nationale : nouvelles orientations* in Art et Éducation, C.I.E.R.E.C. 1986.
- BAQUE Pierre, *Les arts plastiques à l'université : la formation des futurs enseignants*, in « Arts plastiques et formation de la personne : ouverture et diversification », Les amis de Sèvres n° 120, 1985.
- BECMEUR Yves, *Du dessin aux arts plastiques*, in Le français d'aujourd'hui, n° 88, Paris, association des professeurs de français, 1989.
- BELOT Gustave, *Rapport sur la réforme de l'enseignement du dessin (texte introduisant, avec les « Observations générales », les « Programmes de dessin des lycées de garçons »)*, *Instructions de l'enseignement secondaire*, librairie Delagrave, Paris, 1911.

- BONAFoux Pascal et DANÉTIS Daniel (sous la direction de), *Critique et enseignement artistique : des discours aux pratiques*, Série Références, L'Harmattan, Paris, 1997.
- BOUTHORS Mathilde, *L'enseignement des arts plastiques. Évolution des pratiques et de la recherche*, in perspectives documentaires en éducation, N° 14, Paris, INRP, 1988.
- BRONDEAU-FOUR Marie-Jeanne, *Didactiques des disciplines : arts plastiques*, in Guide bibliographique des didactiques. Des ressources pour les enseignants et les formateurs, Paris, INRP, 1993.
- BRONDEAU-FOUR Marie-Jeanne et COLBOC-TERVILLE Martine, *Du dessin aux arts plastiques. Repères historiques et évolution dans l'enseignement secondaire jusqu'en 2000*, juin 2018.
- BRONDEAU-FOUR Marie-Jeanne. et COLBOC-TERVILLE Martine, *Du dessin aux arts plastiques. Repères historiques et évolution jusqu'en 1996*, site disciplinaire educnet arts plastiques de l'académie de Nantes.
- BRONGNIART Édouard-Charles, *Officier d'Académie, Inspecteur de l'enseignement du dessin dans les écoles de la ville de PARIS, « De l'enseignement du dessin en 1867 ; Rapports du jury international de l'Exposition Universelle de 1867 à Paris*, Imprimerie et librairie administratives de Paul DUPONT, Paris, Commission DAUDRIX, Courrier de l'éducation, n° 32, mai 1976.
- CHANTEUX Magali, *Quelques éléments de repère dans le passage de « Dessin » à « Arts plastiques*, document transmis au stage des conseillers pédagogiques, C.P.R. de PARIS, 1989.
- CHANTEUX Magali, *Enseignants de CM2 et de 6e face aux disciplines*, collection « Rapports de recherches » n° 9, Paris, I.N.R.P., 1986.
- CHANTEUX Magali, *Le statut de l'erreur dans l'enseignement en CM2 et en 6e*, collection école-collège, Paris, I.N.R.P., 1987.
- CHANTEUX Magali, *Les enseignements en CM2 et en 6e, ruptures et continuités*, collection « rapports de recherches » n° 11, Paris, I.N.R.P, 1987.
- CHANTEUX Magali, *Situations d'enseignement en Arts plastiques en classe de 3°*, collection « rapports de recherches » n° 5, Paris, I.N.R.P, Paris, 1990.
- CHANTEUX Magali, *200 ateliers d'arts plastiques au collège, 1983-1984*, Département des Didactiques et Enseignements Généraux, Paris, I.N.R.P. 1985.
- CHANTEUX Magali, *Arts plastiques in Champy et Etévé*, Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation, Paris, Nathan, 1994.
- CHANTEUX Magali, *Les pratiques des enseignants en arts plastiques. Contribution à leur description en CM2 et en 6e*, Revue française de pédagogie, n° 87, 1989.
- CHANTEUX Magali et SAÏET Pierre, *Didactique des Arts plastiques, l'artistique et les références artistiques dans les pratiques* (Actes du stage national, 1995), Paris, MEN, DLC, 1994.
- CHAUMET Michel, *L'école numérique, La revue du numérique pour l'éducation*, Poitiers, Canopé-C.N.D.P., mars 2013.
- COHEN Jacques, *L'atelier : de l'artisanat à l'art*, n° 120, Les amis de Sèvres, 1985.
- COHEN Jacques, *Création, recherches, enseignements en Arts Plastiques : questions d'altérité*, in Les arts plastiques à l'université, Aix, PUF, 1993.
- COLLECTIF, *L'artistique : Arts plastiques, art et enseignement*, colloque de Saint-Denis, mars 1994, Créteil, CRDP, 1997.
- COLLECTIF, *Pratiques et arts plastiques. Du champ artistique à l'enseignement*, Actes de Université d'été, 1997, Rennes, PUR, 1998.
- COLLECTIF, *Situations d'enseignement en arts plastiques en classe 3e, pratiques et effets*, INRP – didactique des disciplines, rapport de recherche, n° 5, 1990.
- COLOMB Jacques, (sous la direction de) *Situations d'enseignement en arts plastiques en classe de 3e. Pratiques et effets*, Paris INRP, coll. Rapports de recherches, 1990.
- COURBET Gustave, (1861), *Peut-on enseigner l'art ?* Paris, l'Échoppe, 1986.

- ENFERT Renaud (d'), *L'Enseignement du dessin en France*, Paris, Belin, « Histoire de l'éducation », 2003.
- ESPINASSY Laurence, *Entre référence artistique et « incitation » : un milieu pour apprendre à lire le travail invisible en cours d'arts plastiques*, Symposium « La place de l'œuvre d'art dans les situations de médiation et d'enseignement artistique » Congrès de l'AREF, Montpellier, août 2013.
- ESPINASSY Laurence, *Jouer avec les mots, tordre les outils : la production plastique au collège. Le Français dans Le Monde, CLE International, 2008.*
- FOREST Fred, *Repenser l'art et son enseignement. Les écoles de vie*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- FOURQUET Jean-Pierre, *L'Art vivant au collège : rencontres avec des œuvres et des artistes contemporains*, CRDP Champagne Ardenne, 2004.
- GAILLOT Bernard-André, *Arts plastiques. Éléments d'une didactique critique*, Paris, PUF, « Éducation et formation », 1997.
- GAILLOT Bernard-André, *Enseigner les arts plastiques par l'évaluation*, Cahiers Pédagogiques, n° 294, mai, 1991.
- GAILLOT Bernard-André, *L'Approche par compétences*, conférence 2009, IUFM Canebière, Marseille.
- GENET-DELACROIX Marie-Claude et TROGER Claude, *Du dessin aux arts plastiques. Histoire d'un enseignement*, CRDP de la Région Centre, 1994.
- HABY René, préface de « *Réforme du système éducatif* », C.N.D.P., 1977.
- LANDSHEERE Viviane et Gilbert (de), *Définir les objectifs de l'éducation*, Paris, PUF, 1976.
- LEROUX G., FAUSER-DELABY, H. LEBLIC, DUPRAT, BARDOT, *L'enseignement des arts plastiques dans le cadre de l'enseignement général*, XXI^e congrès mondial, Les cahiers de Sèvres, INSEA, 1975.
- MAUVE Christiane, *Esquisses pour une généalogie des enseignements artistiques à l'école primaire — 1880 : l'enseignement du dessin*, Art et éducation, travaux 51, Université de Saint-Étienne, C.I.E.R.E.C., 1986.
- MAUVE Christiane, *L'enseignement de dessin au XIX^e siècle*, intervention orale dans le cadre du stage « Formation et information des conseillers pédagogiques et formateurs en arts plastiques de l'Académie de Versailles », le 16 novembre 1987. Notes du compte-rendu du stage.
- MEIRIEU Philippe, *La pédagogie entre le dire et le faire*, Paris, ESF, 1995.
- MIALARET Gaston et VIAL Jean (Dir.), *Histoire mondiale de l'éducation*, tome 3, Paris, P.U.F. 1981,
- MICHAUD, Yves, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*. Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 1993.
- MONNIER Gérard, *Approche historique et critique de l'enseignement artistique : remarques sur ses fonctions réelles*. Art et Éducation travaux 51, Université de Saint-Etienne C.I.E.R.E.C., 1986.
- MONNIER Gérard, *Des beaux-arts aux arts plastiques, une histoire sociale de l'art*, Paris, La manufacture, 1991.
- MOTRÉ Michel, *Enseigner les arts plastiques*, Cahiers pédagogiques, n° 294, mai, 1991.
- OTTIN Auguste, Inspecteur de l'enseignement du dessin des écoles communales de Paris, « Rapport sur l'enseignement du dessin des écoles communales de Paris », CHAIX et Cie, 1879.
- PELISSIER Gilbert, « Aperçu de l'évolution depuis 1972 », *Les arts plastiques, tentatives d'approche d'une discipline*, Vanves, C.N.E.D., 1981.
- PELISSIER Gilbert, Inspecteur général, intervention orale dans le cadre du stage académique « Formation continuée des formateurs en arts plastiques » à Livry-Gargan le 14 janvier 1991, Bulletin Académique d'Informations (77, 93, 94), N° 4, avril, 1991.

- PELISSIER Gilbert, *La création des ateliers d'arts plastiques au collège*, Les amis de Sèvres n° 120, 1985.
- PELISSIER Gilbert, *Arts plastiques au collège. Enseignement en situation d'autonomie*. Lyon, CRDP, 1987.
- PELISSIER Gilbert, *Arts plastiques, les pratiques pédagogiques en 6^e*, rapport, Paris, MEN, 1991.
- PELISSIER Gilbert, « Le discours critique dans le champ des arts plastiques » in *Actes de l'université d'été. Critique et enseignement artistique : des discours aux pratiques*, Sèvres, oct. 95, Paris, l'Harmattan, coll. Éducation et formation, série références, 1997.
- PELISSIER Gilbert, *Le profil des enseignants d'arts plastiques*, rapport d'étude 1993 -1994, Paris, MEN, IGEN, 1995.
- PELISSIER Gilbert, *Les ateliers de pratique artistique conduits par les professeurs d'arts plastiques*. Rapport d'étude, Paris, MEN, 1996.
- PELISSIER Gilbert, *Les enseignements artistiques au collège*, in Rapport annuel de l'IGEN, Paris, MEN, documentation française, 1993.
- PELISSIER Gilbert, *Situation des enseignements obligatoires à l'école élémentaire et au collège*, et *Mise en œuvre de la rénovation des lycées in les enseignants et les pratiques artistiques*, Rapport d'étude, IGEN, Paris, MEN, mai 1995.
- PELISSIER Gilbert, *Tentatives d'approche d'une discipline*, Vanves, CNED, 1992.
- PÉLISSIER Gilbert. « Arts plastiques : que l'école est belle ou petit plaidoyer pour un certain flou », *CommunicAction - Courrier de la commission Académique d'Action Culturelle*, n° 29, Paris, CRDP, 1992.
- PÉLISSIER Gilbert, *Arts plastiques, art et enseignement*, Saint-Denis, musée d'art et d'histoire, 23 et 24 mars, 1994, Créteil, CRDP, 1997.
- PÉLISSIER G., *Le devenir de l'enseignement des arts plastiques, la question de la didactique*, Paris, CNED, 1996.
- PÉLISSIER Gilbert, *Quel lycée pour demain, propositions du Comité National des programmes sur l'évolution des Lycées*, Paris, C.N.D.P./M.E.N., 1991.
- RAVAISSON Félix., *L'art dans l'école*, Paris, imprimerie A. Quentin, 1879.
- ROUX Claude, *L'Enseignement de l'art. La formation d'une discipline*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1999.
- SULTAN Josette, *Faire de l'image une activité de connaissance*, in *Faire/voir et savoir*, Paris, INRP, 1992.
- VIEAUX Christian, *Se situer dans les arts plastiques à l'École, aujourd'hui*, janvier 2014-mars 2022 <https://parolesenarchipel.fr/2022/03/14/se-situer-dans-les-arts-plastiques-a-lecole-aujourd'hui/>
- VIEAUX Christian, *L'art contemporain est une question à enseigner : construire une compétence à l'œuvre contemporaine*, janvier 2009-mars 2022 <https://parolesenarchipel.fr/2022/03/14/lart-contemporain-est-une-question-a-enseigner-construire-une-competence-a-loeuvre-contemporaine/>
- VIEAUX Christian, *Évaluer pour faire progresser, revisiter la didactique pour évaluer autrement et réciproquement*, mars 2022 <https://parolesenarchipel.fr/2022/03/13/evaluer-pour-faire-progresser-revisiter-la-didactique-pour-evaluer-autrement-et-reciproquement/>
- VIEAUX Christian, *Une séquence d'arts plastiques, aujourd'hui : un outil de partage entre pairs*, janvier 2024 <https://parolesenarchipel.fr/2024/01/22/une-sequence-darts-plastiques-aujourd'hui-un-outil-de-partage-entre-pairs/>
- VIEAUX Christian, *Ancrages en droits de l'éducation artistique « moderne »*, janvier 2024 : <https://parolesenarchipel.fr/2024/01/22/ancrages-en-droits-de-leducation-artistique-moderne/>
- VIEAUX Christian, *Quels ancrages et quelles approches, aujourd'hui, pour une didactique davantage au service des apprentissages en arts plastiques ?* juin 2022, dossier organisé en 3 parties et différentes fiches par partie :

- Présentation du dossier : <https://parolesenarchipel.fr/2022/10/16/dossier-3-parties-n-fiches-quels-ancrages-et-quelles-approches-aujourd'hui-pour-une-didactique-davantage-au-service-des-apprentissages-en-arts-plastiques/>
- Partie 1 : *Émergence d'un modèle « hybridé » : réagencer, remodeler la séquence d'arts plastiques (principalement au collège)* : https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/3b3f4-partie-1_fiche-1_didactique-service-apprentissages-ap_reagencer-remodeler-sequence_-emergence-modele-hybride.pdf
 - Fiche 1 : *Émergence d'un modèle dit « hybridé » au regard du modèle prégnant de la séquence d'arts plastiques* : https://lewebpedagogique.com/auxvi/files/2023/01/PARTIE-1_FICHE-1_Didactique-service-apprentissages-AP_RÉAGENCER-REMODELER-SÉQUENCE_-EMERGENCE-MODELE-HYBRIDE.pdf
 - Fiche 2 : *Dans le modèle dit « hybridé », diverses centrations au service des apprentissages, les identifier et les situer dans une séquence* : https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/f0484-partie-1_fiche-2_didactique-service-apprentissages-ap_reagencement-remodelage-sequence_-_identifier-situer-diverses-centrations.pdf
 - Fiche 3 : *Possibles causes et sources d'un renouvellement (re) penser une séquence à partir de deux conceptions schématisées de sa modélisation* : https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/3f409-partie-1_fiche-3_didactique-service-apprentissages-ap_reagencer-remodeler_re-penser-sequence.pdf
 - Fiche 4 : *Penser une didactique à partir de principes, d'invariants, de constantes plus que de normes* : https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/48fb1-partie-1_fiche-4_didactique-service-apprentissages-ap_reagencer-remodeler_re-penser_principes-invariants-constantes.pdf
 - Fiche 5 : *Conceptions éducatives ancrées en droit, convergences de visées et de modalités* : https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/5430c-partie-1_fiche-5_didactique-service-apprentissages-ap_reagencer-remodeler_re-penser-sequence_ancrages-droit-convergences-modalites.pdf
- VIEAUX Christian, *Trois grandes positions (traditions) en éducation et leurs liens/incidences avec la transmission de savoirs en matière d'éducation artistique, dossier organisé en 6 fiches en ligne* :
 - Fiche 1 : *Présentation, préambule (trois signaux relevant des droits) et introduction* : <https://parolesenarchipel.fr/2022/04/20/fiche-1-dossier-trois-grandes-positions-traditions-en-education-et-leurs-liens-incidences-avec-la-transmission-de-savoirs-en-matiere-deducation-artistique/>
 - Fiche 2 : *Sur le modèle transmissif, celui dit de « l'empreinte », en éducation artistique* : <https://parolesenarchipel.fr/2022/05/01/fiche-2-dossier-trois-grandes-positions-traditions-en-education-et-leurs-liens-incidences-avec-la-transmission-de-savoirs-en-matiere-deducation-artistique/>
 - Fiche 3 : *Sur le modèle comportementaliste, celui dit de « conditionnement », en éducation artistique* : <https://parolesenarchipel.fr/2022/04/29/fiche-3-dossier-trois-grandes-positions-traditions-en-education-et-leurs-liens-incidences-avec-la-transmission-de-savoirs-en-matiere-deducation-artistique/>
 - Fiche 4 : *Sur les modèles constructivistes et socioconstructivistes, en éducation artistique* : <https://parolesenarchipel.fr/2022/04/29/fiche-4-dossier-trois-grandes-positions-traditions-en-education-et-leurs-liens-incidences-avec-la-transmission-de-savoirs-en-matiere-deducation-artistique/>
 - Fiche 5 : *Évolution d'un modèle d'enseignement des arts plastiques dans la scolarité obligatoire (à grandes enjambées...)* :

<https://parolesenarchipel.fr/2022/04/29/fiches-5-et-6-dossier-trois-grandes-positions-traditions-en-education-et-leurs-liens-incidences-avec-la-transmission-de-savoirs-en-matiere-deduction-artistique/>

- Fiche 6 : *Installation d'une position « hybridée » en arts plastiques* (source C. VIEAUX, 2018) : <https://parolesenarchipel.fr/2022/04/29/fiches-5-et-6-dossier-trois-grandes-positions-traditions-en-education-et-leurs-liens-incidences-avec-la-transmission-de-savoirs-en-matiere-deduction-artistique/>
- VIEAUX Christian, *La question de la problématisation à visée didactique dans la séquence d'arts plastiques (principalement au collège)*, 15 mars 2023, Centre Pompidou Metz, intervention dans le cadre d'un séminaire des professeurs d'arts plastiques dédié à la problématisation <https://parolesenarchipel.fr/2023/03/18/la-question-de-la-problematization-a-visee-didactique-dans-la-sequence-darts-plastiques-principalement-au-college/>
- VIEAUX Christian, *Historique critique de l'éducation artistique en France*, in Champs culturels — 23 —, Art contemporain et éducation artistique, la persistance d'un malentendu ? Actes du colloque, Poitiers 28 & 29 Janvier 2009.
- VIEAUX Christian, *Verbalisation/explicitation/entretien d'explicitation, Comprendre et situer la « verbalisation » en arts plastiques au regard de l'explicitation*, académie de Paris, Octobre, 2012.

Théories et essais sur l'éducation artistique

- ARDOUIN Isabelle, *L'Éducation artistique à l'école*, Issy-les-Moulineaux, Paris, ESF, « Pratiques et enjeux pédagogiques », 1997.
- BORDEAUX Marie-Christine et DESCHAMPS François, *Éducation artistique, l'éternel retour ? Une ambition nationale à l'épreuve des territoires*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, coll. « La culture en question », 2013.
- BOURDIEU Pierre, *Penser l'art à l'école*, Arles, Actes Sud, 2001.
- CARASSO Jean-Gabriel, *Art, culture et éducation au cœur d'une passion*, Entretien avec Émile Lansman, Lansman Éditeur, coll. « Chemin des passions », Manage 2008.
- CARASSO Jean-Gabriel, *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ?* Toulouse, Éditions de l'Attribut, coll. « La culture en question », 2005.
- CHABANNE Jean-Charles, PARAYRE Marc, VILLAGORDO Éric, *La rencontre avec l'œuvre. Éprouver, pratiquer, enseigner les arts et la culture*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Collectif, « Évaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle », Symposium européen et international de recherche, 10,11 et 12 janvier 2007, *La Documentation française*, Centre Pompidou, Paris, 2008.
- COLLECTIF, *L'Art pour quoi faire ? À l'école, dans nos vies, une étincelle*, Autrement, n° 195, 2002.
- COLLECTIF, *L'Éducation artistique et culturelle, de la maternelle au lycée*, hors-série Beaux-Arts magazine, septembre, 2009.
- DE DUVE Thierry, *Faire école (ou la refaire) ?* édition revue et augmentée, Dijon, Les Presses du Réel, 2008.
- FOREST Fred, *Repenser l'art et son enseignement. Les écoles de vie*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- FOURQUET Jean-Pierre, *L'Art vivant au collège : rencontres avec des œuvres et des artistes contemporains*, CRDP Champagne Ardenne, 2004.
- GIBOULET François et MENGELLE-BARILLEAU Michèle, *La peinture, collection repères pratiques*, Paris, Nathan, 2013.
- KERLAN Alain, *L'art pour éduquer ? La tentation esthétique : contribution philosophique à l'étude d'un paradigme*, Montréal, Presses de l'Université de Laval, 2004.
- LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture (dans l'intimité des œuvres)*, Paris, Larousse, 2002.

- LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture (dans le secret des ateliers)*, Paris, Larousse, 2004.
- LISMONDE Pascale, *Les Arts à l'école*, Paris, SCEREN, CNDP, Gallimard, Folio, 2002.
- MICHAUD Yves, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*, 1993, Nîmes, Jacqueline Chambon, coll. « Rayon Art », 1999.
- VIEAUX Christian, Trois principes et quatre modalités d'une éducation artistique « moderne » pour en penser la mise en œuvre à différents échelons, novembre 2023 <https://parolesenarchipel.fr/2023/11/30/trois-principes-et-quatre-modalites-dune-education-artistique-moderne-pour-en-penser-la-mise-en-oeuvre-a-differents-echelons/>
- VIEAUX Christian, *Se situer dans des « querelles » de l'éducation artistique, les dépasser pour agir*, in *Paroles en archipels*, mai 2022, à partir d'un texte de janvier 2014. <https://parolesenarchipel.fr/2022/05/13/se-situer-dans-des-querelles-de-leducation-artistique/>
- VIEAUX Christian, Revue, en quatre fiches, d'ancrages, de points de « doctrine », de modalités instituées de l'éducation artistique et culturelle (EAC), in *Paroles en archipels*, février 2022. <https://parolesenarchipel.fr/2023/02/25/revue-en-quatre-fiches-dancrages-de-points-de-doctrine-de-modalites-instituees-de-leducation-artistique-et-culturelle-eac/>
 - o FICHE 1 – Première revue sélective : quelques ancrages en droits de l'EAC
 - o FICHE 2 – Seconde revue : contextes culturels et principes cardinaux d'une EAC « moderne »
 - o FICHE 3 – Troisième revue : une EAC sous le prisme d'un « parcours »
 - o FICHE 4 – Quatrième revue : principales scansion « historiques » de trois centrations de la notion d'EAC

Pédagogie et didactique, sciences de l'éducation

- ALEXANDRE Danielle, *Anthologie des textes clés en pédagogie*, Paris, ESF, 2010.
- ARDOINO Jacques, *Les avatars de l'éducation : problématiques et notions en devenir*, Paris, PUF, 2000.
- ASTOLFI, Jean-Pierre, *L'école pour apprendre*, « Trois modèles pour enseigner », Paris, ESF, 1992.
- BARBIER René, *L'Approche transversale. L'écoute sensible en sciences humaines*, Paris, Anthropos, coll. « Exploration interculturelle et sciences sociales », 1997.
- BOURDIEU Pierre, *Penser l'art à l'école*, Arles, Actes sud, 2001.
- BROUSSEAU Guy, *Théorie des situations didactiques*, Grenoble, La Pensée Sauvage, 1998.
- BRUNER Jérôme, *Car la culture donne forme à l'esprit*, 1990, Paris, Éditions Retz, 2005.
- BRUNER Jérôme, *Cultures et modes de pensée. L'esprit humain dans ses œuvres*, Paris, Éditions Retz, 2000.
- Cahiers pédagogiques, *L'évaluation en classe*, hors — série n° 39 (sélection d'archives des Cahiers pédagogiques), avril 2015.
- CASTINCAUD Florence et ZAKHARTCHOUK Jean-Michel, *L'évaluation plus juste et efficace : comment faire ?* Paris, coédition CANOPÉ et CRAP-Cahiers Pédagogiques, collection Repères pour agir, 2014.
- CHEVALLARD Yves, *La transposition didactique*, Grenoble, La Pensée Sauvage, 1991.
- DE KETELE Jean-Marie, *L'évaluation : approche descriptive ou prescriptive*, Bruxelles, De Boeck, 1986.
- DE LANDSHEERE, Viviane et Gilbert, *Définir les objectifs de l'éducation*, Paris, PUF, 1976.
- DEWEY John, *Expérience et Éducation (précédé de Démocratie et Éducation)*, 1938, Paris, Armand Colin, 2011.
- DROUIN-HANS Anne-Marie, *L'Éducation, une question philosophique*, Paris, Anthropos, coll. « Poche éducation », 1998.
- GAUTHIER Clermont et TARDIF Maurice, *La pédagogie. Théorie et pratiques de l'Antiquité à nos jours*, Québec, Éd. Gaëtan Morin, 1996.

- GIORDAN André, *Apprendre*, Paris, Belin, 1998.
- HADJI Charles, *Faut-il avoir peur de l'évaluation ?* Bruxelles, De Boeck, 2012.
- HAMELINE Daniel, *Courants et contre-courants dans la pédagogie contemporaine*, Paris, ESF, 2000.
- HATCHUEL Françoise, *Savoir, apprendre, transmettre : une approche psychanalytique du rapport au savoir*, Paris, La Découverte, 2005.
- HONORÉ Bernard, *Sens de la formation, Sens de l'Être. En chemin avec Heidegger*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- HOUSSAYE Jean, *Le Triangle pédagogique. Les différentes facettes de la pédagogie*, Paris, ESF, 2014.
- HOUSSAYE Jean, *Le Triangle pédagogique. Théorie et pratiques de l'éducation scolaire*, 1988, vol. 1, Berne, Peter Lang éditions, 2000.
- IMBERT Francis, *L'impossible métier de pédagogue*, Paris, ESF, 2000.
- LACHANCE Jocelyn, *Photos d'ados à l'ère du numérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013.
- LAROSSA Jorge, *Apprendre et être. Langage, littérature et expérience de formation*, Issy-les-Moulineaux, Paris, ESF, 1998.
- MAUBANT Philippe, GROUX Dominique et ROGER Lucie (Dir.), *Cultures de l'évaluation et dérives évaluatives*, Paris, L'Harmattan, collection « Éducation comparée », 2014.
- MEIRIEU Ph., *Histoire et actualité de la pédagogie, repères théoriques et bibliographiques. Outils de base pour la recherche en éducation*, 1. Université Lumière-Lyon 2, 1994.
- MÉRIEU Philippe, *Apprendre... oui, mais comment ?* Paris, ESF, 1987.
- MÉRIEU Philippe, *Pédagogie : des lieux communs aux concepts clés*, Paris, ESF, 2013.
- NONNON Élisabeth, « Travail des mots, travail de la culture et migration des émotions : les activités de français comme techniques sociales du sentiment », in *Vigotski et les recherches en éducation et en didactiques*, sous la direction de Michel Brossard, Jacques Fijalkow, Serge Ragano et Laurence Pas, , Bordeaux, Presses universitaires, 2008.
- PERETTI André de, *Recueil d'instruments et de processus d'évaluation formative*, Paris, INRP, 1980.
- PERETTI André de, *Pertinence en éducation*, tome 1 & 2, Paris, ESF, 2001.
- PERRENOUD Philippe, *L'évaluation des élèves. De la fabrication de l'excellence à la régulation des apprentissages*, Bruxelles, De Boeck, 1998.
- PERRENOUD Philippe, « La transposition didactique à partir de pratiques : des savoirs aux compétences », in *Revue des sciences de l'éducation*, Montréal, Vol XXIV, n° 3, 1998.
- POSTIC Marcel, *La relation éducative*, Paris, PUF, 2001.
- PROST Antoine, *Éloge des pédagogues*, Paris, Seuil, 1990.
- RAYNAL Françoise et RIEUNIER Alain, *Pédagogie, dictionnaire des concepts clés*, Paris, ESF, 2014.
- REUTER Yves, COHEN-AZRIA Cora, DAUNAY Bertrand et al., *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, Bruxelles, De Boeck, « Hors collection », 2013.
- REY Bernard, *Les compétences transversales en question*, Paris, ESF, 1996.
- SENSEVY Gérard, sous la direction de MERCIER Denis, *Agir ensemble : l'action didactique conjointe du professeur et des élèves*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.
- SOURIAU Étienne, sous la direction de, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, P.U.F, Coll. « Quadrige », 1990.
- THIEVENAZ J., « Repérer l'étonnement : une méthode d'analyse du travail en lien avec la formation », in *S'étonner pour apprendre*, Éducation Permanente n° 200 2014- 3. Paris, 2014.
- VECCHI Gérard de, *Aider les élèves à apprendre*, Paris, Hachette, 1992.
- VERGNAUD Gérard, *Lev Vygotski - Pédagogue et penseur de notre temps*, Paris, Hachette Éducation, , 2000.
- VYGOTSKI Lev, *Pensée et langage*, 1934, Paris, La Dispute, 5^e édition, 2019.

- WITTGENSTEIN Ludwig, *Recherches philosophiques*, 1953, Paris, Gallimard, 2004.
- ZAKHARTCHOUK Jean-Michel, *L'enseignant, un passeur culturel*, Paris, ESF, 1999.

Sitographie

- Ensemble des ressources d'accompagnement des programmes d'arts plastiques des cycles 3 et 4 et le lycée sur eduscol :
- Programme et ressources d'accompagnement (cycle 3) : <https://eduscol.education.fr/143/arts-plastiques-cycles-2-et-3>
- Programme et ressources d'accompagnement (cycle 4) : <https://eduscol.education.fr/3869/arts-plastiques-cycle-4>
- Actualités des pages « Arts plastiques du site eduscol.
- <https://veille-et-analyses.ens-lyon.fr/DA/ListeDossiers.php> (dossiers de veille de l'IFÉ synthétisant l'état de réflexion sur de nombreuses questions : évaluation, compétence, etc.).
- <http://meirieu.com> (site de Philippe Meirieu, Histoire et actualité de la pédagogie).
- <http://gaillot.ba-artsplast.monsite-orange.fr/index.html> (site de Bernard-André Gaillot).
- DEHAENE S, *Les grands principes de l'apprentissage*, Collège de France et Unit INSERM-CEA de Neuro NeuroSpin Center, Saclay, France www.unicog.org Disponible sur : <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/colloque/sciences-cognitives-et-education/les-grands-principes-de-apprentissage>
- GIORDAN André, *Des modèles pour comprendre l'apprendre : de l'empirisme au modèle allostérique*. <http://www.andregiordan.com/articles/apprendre/modalost.html>
- GIORDAN André, Le modèle allostérique et les théories contemporaines sur l'apprentissage, http://www.lides.unige.ch/publi/rech/th_app.htm
- MERLE P, *L'évaluation par les notes : quelle fiabilité et quelles réformes ?* in Regards croisés sur l'économie, L'école, une utopie à reconstruire, vol. 2, n° 12, éd. La Découverte, 2012. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-regards-croises-sur-l-economie-2012-2-page-218.htm>
- MICHAUD Bernard, *Enseigner des problèmes ?* conférence prononcée lors du stage de didactique des arts plastiques, Sèvres, décembre, 1990. <https://pedagogie.ac-rennes.fr/spip.php?article7450>
- REY O et FEYFANT A, *L'évaluation pour (mieux) faire apprendre*, dossier de veille n° 94, Lyon, IFÉ, septembre 2014. Disponible sur : <https://edupass.hypotheses.org/118>
- REY O, *Le défi de l'évaluation des compétences*, Dossier de veille n° 76, Lyon, IFE, 2012. Disponible sur : <http://ife.ens-lyon.fr/vst/DA-Veille/76-juin-2012.pdf>
- VIAL M, *Entre accompagnement et évaluation : tensions créatives ou destructrices ?* Conférence Haute École Pédagogique Vaud. Lausanne, 28 février 2013. http://www.michelvial.com/boite_11_15/2013_Vial_Entre_accompagnement_et_evaluation_tensions_creatives_ou_destructrices_Lausanne_28_fevrier_13.pdf
- Conseil scientifique de l'éducation nationale, <https://www.reseau-canope.fr/conseil-scientifique-de-leducation-nationale.html>
- VIEAUX C., Paroles en archipel, <https://parolesenarchipel.fr/>

Indications sur la conduite de l'évaluation de l'épreuve disciplinaire appliquée

Une note globale inférieure ou égale à 5 est éliminatoire

Si l'un des trois défauts ci-dessous est constaté, la note globale est d'emblée éliminatoire.
Elle est en outre fixée par le jury à **0,5/20**

RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE	<ul style="list-style-type: none"> - Non prise en compte des données obligatoires du sujet - Non-traitement de la 1^{re} partie - Non-traitement de la 2^e partie
---------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

1^{re} PARTIE	ANALYSER MÉTHODIQUEMENT UNE SÉLECTION D'ŒUVRES PARMİ CELLES DU CORPUS <i>35 % de la note globale</i>	Repérer, à partir du corpus d'œuvres, et situer dans l'espace et le temps des enjeux (plastiques, techniques, artistiques, esthétiques, culturels, sociétaux, etc.) explicitement liés au sujet et à l'axe de travail qui l'accompagnent, en tenant compte également du document issu de la recherche	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert	
		Enrichir l'argumentation de références précises (artistiques, historiques, théoriques, etc.) et pertinentes autres que les œuvres du corpus	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert	
		Justifier le choix d'au moins deux documents de ce corpus d'œuvres, analysés de manière méthodique au regard de la réflexion sous-tendue par le sujet	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert	
	PENSER UN PROJET D'ENSEIGNEMENT AU REGARD DE L'ANALYSE DU DOSSIER <i>15 % de la note globale</i>	Dégager, sur la base de ce travail, des problématiques susceptibles de nourrir un projet d'enseignement en arts plastiques						
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert		
	2^e PARTIE	CONCEVOIR UN PROJET DE SÉQUENCE D'ENSEIGNEMENT <i>50 % de la note globale</i>	Justifier explicitement l'ancrage du projet de séquence dans une des problématiques dégagées dans la première partie de l'épreuve	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
Élaborer, structurer et argumenter des apprentissages opérants au regard de l'axe de travail imposé			Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert	
Choisir précisément un niveau de classe dans le cycle défini par le sujet et le justifier au regard de la progressivité des apprentissages			Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert	
Relier le projet de séquence aux compétences travaillées du programme retenues à dessein		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert		
		Développer un propos structuré, clair, fluide, dans un niveau de langage soutenu						
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert		
COMMUNI-CATION	QUALITÉ D'ÉCRITURE ET D'ORGANISATION DE LA PENSÉE <i>Bonus/Malus sur le total</i>	Exploiter un vocabulaire disciplinaire précis	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert	
		Syntaxe et orthographe correctes	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert	
		Développer un propos structuré, clair, fluide, dans un niveau de langage soutenu						
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert		

ANNEXES POUR L'ÉPREUVE DE LEÇON

Exemples de sujets de leçon soumis aux candidats lors de la session 2024

Un exemple de sujet, Collège, cycle 4

Sujet

1- Données contextuelles obligatoires :

Cycle 4	Situation de pratique	Type de pratique plastique	Classe entière	Lieu (x)
Classe de 5 ^e	Individuelle	Techniques mixtes	(+/- 27 élèves)	Salle d'arts plastiques

Éléments indicatifs sur la globalité de la séquence dans laquelle s'insère la séance attendue :

- **Durée de la séquence** : deux séances

Questionnements des programmes travaillés pendant la séquence (extraits¹) :

- **La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre**
- **La matérialité et la qualité de la couleur**

2- Demande :

Créez la deuxième séance de cette séquence :

- En vous appuyant sur l'analyse croisée des données fournies dans le dossier ;
- En justifiant l'ancrage de la séance à créer aux dispositions de la séance décrite de la séquence.

Vous serez également attentif au projet de l'élève et aux traces permettant de témoigner de son cheminement.

¹ Programme de l'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4), arrêté du 19-11-2015 - J.O. du 24-11-2015 modifié au BOEN n°31 du 30 juillet 2020.

Dossier, partie 1 : documents relatifs à la séquence

Document 1 : description de la séance 1/2

Phase 1 : pratique exploratoire (10 mn)

Les élèves expérimentent individuellement les potentialités offertes par une pratique picturale courte.

Phase 2 : verbalisation (5 mn)

Les élèves analysent les effets produits par leurs gestes et les qualités physiques de la matière colorée.

Les termes « aplat », « transparence », « recouvrement », « figuration » et « abstraction » sont notés au tableau.

Phase 3 : culture artistique (5 mn)

Présentation d'une référence artistique afin de souligner l'enjeu de la matérialité dans la perception de l'œuvre, ainsi que dans son interprétation. Ce temps d'échange est suivi d'un temps de croquis sur le cahier.

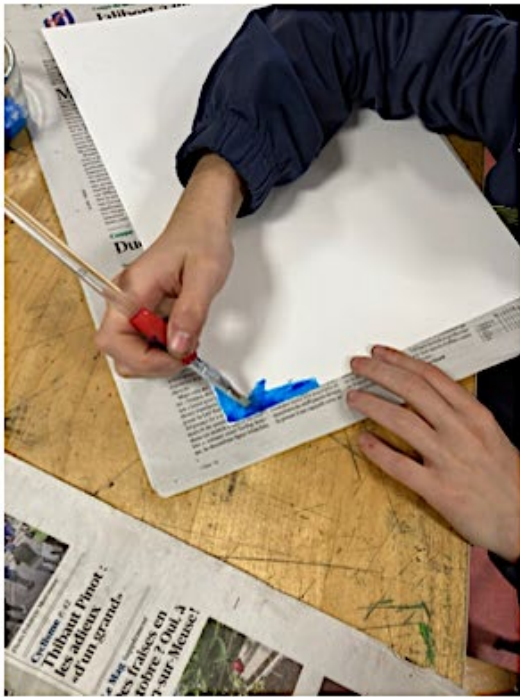
Phase 4 : temps de pratique plastique (25 minutes)

Demande : « Réalisez un projet pictural visant à témoigner des dimensions sensibles des couleurs et de leurs interactions. »

- Gouache et acrylique, divers outils et matériaux.
- Supports de différents formats

Certains élèves débutent directement leurs réalisations, quand d'autres élaborent leurs projets sur leur cahier.

Document 2 : reproductions photographiques des dispositions liées à la séquence (travaux d'élèves, élèves au travail, agencement spécifique de la salle de classe).



1



2



3



4

Dossier, partie 2 : document pédagogique

Document 3 : Les gestes professionnels et le jeu des postures de l'enseignant dans la classe²

Comme pour les postures des enseignants, les élèves circulent tous dans plusieurs postures d'étude. Ces postures ont toutes deux versants : un versant positif et un versant contre-productif. Par exemple, sans posture première, il n'y a pas d'engagement rapide dans la tâche. Pour penser, il faut parfois d'abord essayer, brouillonner. À l'opposé, à trop secondariser, analyser, il n'y a parfois plus d'invention possible dans l'action. Savoir refuser est parfois une question de survie.

² Dominique Bucheton et Yves Soulé, « *Les gestes professionnels et le jeu des postures de l'enseignant dans la classe : un multi-agenda de préoccupations enchâssées* », Éducation et didactique [En ligne].

Sujet

1- Données contextuelles obligatoires :

Enseignement de spécialité	Situation de pratique	Type de pratique plastique	Classe entière	Lieu (x)
Classe de 1 ^e	Individuelle	Techniques mixtes	(+/- 25 élèves)	Salle d'arts plastiques

Éléments indicatifs sur la globalité de la séquence dans laquelle s'insère la séance attendue :

- Durée de la séquence : 2 séances de 4 h

Questionnements des programmes travaillés pendant la séquence (extraits¹) :

- **La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques**
 - Représentation du corps et de l'espace : pluralité des approches et partis pris artistiques.
- **La présentation de l'oeuvre**
 - Conditions et modalités de la présentation du travail artistique : éléments constitutifs, facteurs ou apports externes.

2- Demande :

Créez la deuxième séance de cette séquence :

- En vous appuyant sur l'analyse croisée des données fournies dans le dossier ;
- En justifiant l'ancrage de la séance à créer aux dispositions de la séance décrite de la séquence.

Vous serez également attentif au rôle du carnet de travail dans la formalisation des intentions.

¹ Programme de l'enseignement de spécialité d'arts des classes de première générale, arrêté du 17-1-2019 publié au BO spécial n° 1 du 22 janvier 2019.

Dossier, partie 1 : documents relatifs à la séquence

Document 1 : description de la séance 1/2

Phase 1 : introduction (20 mn)

La séance débute avec une œuvre projetée de l'artiste Anselm Kiefer intitulée *Daphné* et d'une lecture d'un extrait du livre *Les Métamorphoses* d'Ovide.

Une rapide verbalisation permet de rappeler les éléments essentiels du mythe de Daphné. Les élèves repèrent dans l'œuvre de Kiefer que le corps est suggéré sans être figuré. Le professeur invite les élèves à se questionner sur le rôle du dispositif de présentation et la manière dont il fait sens dans l'œuvre.

Demande : Représentez un moment dans la métamorphose de Daphné (techniques et supports libres).

- Vous réaliserez diverses propositions dans votre carnet de travail, pendant environ 1 heure.
- Vous arrêterez des choix en vue d'une proposition finale plus ambitieuse.

Phase 2 : situation de pratique individuelle (40mn)

Les élèves réalisent des croquis et recherches de composition, de mises en couleurs dans le carnet de travail. Le professeur distribue aux élèves une photocopie de l'extrait du livre lu précédemment dans lequel Daphné se métamorphose en laurier.

Phase 3 : situation de pratique (3h)

Les élèves produisent un travail individuel d'envergure sur le support final. Durant cette phase le professeur circule parmi les élèves pour les questionner sur l'évolution de leur travail au regard des idées formalisées dans le carnet.

Les élèves sont invités à se déplacer pour découvrir la variété des pratiques et interroger leurs camarades sur leurs intentions et leurs choix.

Document 2 : planche iconographique de reproductions photographiques des dispositions liées à la séquence (œuvre de référence, travaux d'élèves, élèves au travail).



Anselm Kiefer : *Daphné*, 2016.

1



2



3



4



5



6



7

Dossier, partie 2 : document pédagogique

Document 3 : Auto-évaluation et évaluation par les pairs ²

L'auto-évaluation est en effet souvent liée avec l'évaluation collective ou coopérative. D'après Black et Wiliam, l'évaluation entre pairs peut favoriser la construction de cette vue d'ensemble en offrant un cadre stimulant pour introduire l'auto-évaluation : elle « contribue à dynamiser le cadre d'apprentissage, aide les élèves à développer leurs aptitudes sociales, et les prépare à l'auto-évaluation » (CERI, 2005). Les interactions verbales entre élèves autorisent des critiques différentes de celles de l'enseignant et formulées dans une langue naturellement plus usuelle, même si les élèves jouent à endosser le rôle de l'enseignant. Les élèves peuvent plus facilement identifier les obstacles et les solutions en suivant le raisonnement de leurs pairs que celui de l'enseignant. Il semble que les élèves s'approprient plus facilement les critères d'évaluation en examinant un travail qui n'est pas le leur.

² Olivier Rey et Annie Feyfant, « Évaluer pour (mieux) faire apprendre », dans *Dossier de veille de l'Institut Français de l'Éducation*, septembre 2014, n° 94, ENS de Lyon.

Indication sur la conduite de l'évaluation de l'épreuve de leçon

Une note globale égale ou inférieure à 0 est éliminatoire

Si l'un des défauts ci-dessous est constaté, **la note éliminatoire** est possiblement fixée par le jury

RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS	<ul style="list-style-type: none"> - Non prise en compte des données du sujet - Absence de proposition d'un projet de séance référé explicitement au point de programme du sujet et relié au dossier
-------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

PRÉSENTATION D'UN PROJET DE SÉANCE D'ENSEIGNEMENT	DIMENSIONS THÉORIQUES ET CULTURELLES PROFESSIONNELLES <i>20 % de la note globale</i>	Analyse du dossier				
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
		Connaissance des programmes				
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
	DIMENSIONS DIDACTIQUES <i>25 % de la note globale</i>	Visées des apprentissages				
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
		Description et justification des opérations des apprentissages				
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
	DIMENSIONS PÉDAGOGIQUES <i>40 % de la note globale</i>	Engagement personnel et argumentation des choix pédagogiques				
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
		Précision et justification des pratiques proposées aux élèves				
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert

DIMENSIONS COMMUNICATIONNELLES	VERBALISER et EXPLICITER <i>15 % de la note globale</i>	EXPOSÉ	Qualité de la communication				
			Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
	ENTRETIEN	Qualité de l'échange					
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert	

ANNEXES POUR L'ÉPREUVE D'ENTRETIEN

Exemples de situations soumises aux candidats lors de la session 2024

Deux exemples de situations d'enseignement

Exemple 1 :

Vous êtes professeur d'arts plastiques au collège. À la fin d'une séance de peinture, vous demandez aux élèves de nettoyer leurs tables. Un garçon refuse et affirme que c'est le travail d'une fille.

Exemple 2 :

Vous êtes professeur d'arts plastiques. À l'interclasse, vous constatez que certaines productions accrochées sont abîmées ou manquantes. Vous prenez en compte cet incident.

Deux exemples de situations de vie scolaire

Exemple 1 :

Vous êtes professeur principal en collège. À la fin d'un cours, les élèves délégués viennent vous voir. Ils souhaitent organiser un voyage scolaire.

Exemple 2 :

Vous êtes professeur d'arts plastiques en collège. Vous êtes sollicités par le Conseiller principal d'Éducation (CPE) pour un projet sur la pause méridienne. Il s'agit de faire intervenir un artiste pour réaliser une peinture murale dans la salle du foyer des élèves.

Une sitographie pour s'informer, se préparer

Les différents liens recensés ci-dessous doivent donner aux lecteurs le caractère étendu et transversal de cette épreuve. Outre les stages et expériences professionnelles que pourraient revendiquer les futurs candidats, la connaissance des enjeux qui traverse l'école comme celle du système éducatif et de ses acteurs dans son ensemble ne laisse que peu de place à l'improvisation.

- AED : <https://www.education.gouv.fr/bo/19/Hebdo41/MENH1929194C.htm>
- AESH : <https://www.education.gouv.fr/les-accompagnants-des-eleves-en-situation-de-handicap12188>
- ALLOPHONES : <https://eduscol.education.fr/1191/ressources-pour-l-accueil-et-la-scolarisation-des-eleves-allophones-nouvellement-arrives-eana>
- BREVET : <https://www.education.gouv.fr/le-diplome-national-du-brevet-10613>
- CARRÉ RÉGALIEN : <https://www.education.gouv.fr/un-carre-regalien-dans-chaque-academie326017>
- CHEF D'ÉTABLISSEMENT : <https://www.education.gouv.fr/etre-personnel-de-direction-6830>
- CPE : <https://www.education.gouv.fr/conseiller-principal-d-education-11459>
- CONSEIL D'ADMINISTRATION : <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F1393>
- DEVOIRS FAITS : <https://www.education.gouv.fr/devoirs-faits-un-temps-d-etude-accompagneepour-realiser-les-devoirs-7337>
- DEVOUR DE RÉSERVE/DISCRÉTION/SECRET PROFESSIONNEL : <https://www.servicepublic.fr/particuliers/vosdroits/F530>
- EPLE : <https://www.education.gouv.fr/l-eple-et-ses-missions-40790>
- EREA/LEA : <https://eduscol.education.fr/1178/les-etablissements-regionaux-d-enseignementadapte>
- FAIT RELIGIEUX : <https://eduscol.education.fr/427/enseigner-les-faits-religieux-2002-et-2011> <https://sites.ac-nancy-metz.fr/arts-plastiques/arts-et-laicite/>
- FOURNITURES SCOLAIRES : <https://www.education.gouv.fr/bo/2009/09/mene0900080c.html>

- HARCÈLEMENT/CYBER HARCÈLEMENT : <https://www.education.gouv.fr/non-auharcelement/lutte-contre-le-harcelement-l-ecole-289530>
- HOMOPHOBIE/TRANSPHOBIE : <https://www.education.gouv.fr/contre-l-homophobie-et-la-transphobie-l-ecole-40706>
- INFIRMIÈRE : <https://www.education.gouv.fr/etre-infirmiere-de-l-education-nationale-et-de-l-enseignement-superieur-1715>
- LAÏCITÉ : <https://www.education.gouv.fr/la-laicite-l-ecole-12482>
<https://eduscol.education.fr/1620/la-laicite-l-ecole-outils-et-ressources>
<https://eduscol.education.fr/document/22435/download> <https://www.vie-publique.fr/dossier/20199-letat-et-les-cultes-laicite-et-loi-de-1905>
<https://www.education.gouv.fr/valeurs-et-engagement-89246>
- MISSION PARTICULIÈRE : <https://www.education.gouv.fr/bo/15/Hebdo14/MENH1506032C.htm>
- PAP : <https://eduscol.education.fr/1214/mettre-en-oeuvre-un-plan-d-accompagnement-personnalise>
- PAI/PPRE/PPS : <https://eduscol.education.fr/document/21427/download>
- PARCOURS ÉDUCATIF (Éducation Artistique et culturelle, Santé, Citoyen, Avenir) : <https://eduscol.education.fr/676/les-parcours-educatifs-l-ecole-au-college-et-au-lycee>
- PARCOURSUP : <https://www.parcoursup.fr>
- PPS : <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F33865> <https://ecole-et-handicap.fr/handicap-et-scolarisation/la-mise-en-oeuvre-du-projet-personnalise-de-scolarisation-pps/>
- PROFESSEUR PRINCIPAL : <https://www.education.gouv.fr/bo/18/Hebdo33/MENE1823888C.htm>
- PSY-EN : <https://www.education.gouv.fr/bo/17/Hebdo18/MENE1712350C.htm>
<https://www.education.gouv.fr/bo/17/Hebdo18/MENE1712359A.htm>
<https://www.education.gouv.fr/etre-psychologue-de-l-education-nationale-psyen-11831>
- RACISME/ANTISÉMITISME : <https://www.education.gouv.fr/bo/15/Special5/MENE1500352M.htm>
https://cache.media.education.gouv.fr/file/MEN_SPE_5/75/5/ensel0352_annexe2_437755.pdf
- REP/REP +/CITÉ ÉDUCATIVE : <https://eduscol.education.fr/1028/la-politique-de-l-education-prioritaire-les-reseaux-d-education-prioritaire-rep-et-rep>
- SEGPA : <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F32752>
<https://eduscol.education.fr/1184/sections-d-enseignement-general-et-professionnel-adapte>
- SOCLE COMMUN DE CONNAISSANCES, DE COMPÉTENCES ET DE CULTURE : <https://www.education.gouv.fr/le-socle-commun-de-connaissances-de-competences-et-de-culture-12512>
- SORTIES SCOLAIRES : <https://www.education.gouv.fr/bo/11/Hebdo30/MENE1118531C.htm>
- TÉLÉPHONE PORTABLE : <https://www.education.gouv.fr/interdiction-du-telephone-portabledans-les-ecoles-et-les-colleges-7334>
- TRANSIDENTITÉ : <https://www.education.gouv.fr/bo/21/Hebdo36/MENE2128373C.htm>
- ULIS : <https://eduscol.education.fr/1164/les-unites-localisees-pour-l-inclusion-scolaire-ulis>
- VALEURS DE LA RÉPUBLIQUE : <https://www.education.gouv.fr/valeurs-et-engagement-89246>
- VIE SCOLAIRE : <https://www.education.gouv.fr/bo/15/Hebdo31/MENH1517711C.htm>

Indication sur la conduite de l'évaluation de l'épreuve d'entretien avec un jury

Une note globale égale à 0 est éliminatoire

Si l'un des défauts ci-dessous est constaté, la note éliminatoire est possiblement fixée par le jury.

RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS	<ul style="list-style-type: none"> - Non prise en compte des données factuelles des situations professionnelles - Ne conformation aux données obligatoires de l'épreuve (temps, consignes, questions du jury)
-------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

PROJET MOTIVE DU CANDIDAT	ARTICULER SES EXPÉRIENCES AVEC LE MÉTIER DE PROFESSEUR ANCRER SON PROJET PROFESSIONNEL <i>25 % de la note globale</i>	Valoriser, éclairer, étayer, préciser, compléter les expériences passées pour les transposer dans le projet professionnel d'enseignant				
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert

MISES EN SITUATION PROFESSIONNELLES	ANALYSER ET PROBLÉMATISER LES DONNÉES DES SITUATIONS PROPOSÉES POUR AGIR <i>30 % de la note globale</i>	Se saisir de chaque mise en situation, mobiliser sa réflexion, ses connaissances, ses expériences				
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
	CONNAÎTRE ET S'APPROPRIER LES VALEURS ET LES EXIGENCES DU MÉTIER POUR ÉDQUER <i>30 % de la note globale</i>	Énoncer une proposition d'action cohérente, opérationnelle, déontologique et justifiée				
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
		Comprendre et situer les enjeux éducatifs, sociaux, moraux et civiques				
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
Témoigner de sa capacité à les faire connaître et partager dans ses missions						
Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert		

DIMENSIONS COMMUNICATIIONNELLES	VERBALISER et EXPLICITER <i>15 % de la note globale</i>	Développer un propos maîtrisé (structuré, clair, fluide, précis)				
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
		Être attentif à ses interlocuteurs (écoute, rebond, adaptation, repositionnement)				
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
		Mobiliser des compétences verbales/non verbales pour justifier et convaincre des choix professionnels (contextualisation, démonstration, etc.)				
Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert		