



**MINISTÈRES
ÉDUCATION
JEUNESSE
SPORTS
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
RECHERCHE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction générale des ressources humaines

RAPPORT DU JURY

SESSION 2025

Concours : CAPES et CAER interne

Section : Arts plastiques

Rapport de jury présenté par :

Jean-Pierre MARQUET

Inspecteur d'Académie – Inspecteur Pédagogique Régional,
Président du jury.

SOMMAIRE

**CADRE RÉGLEMENTAIRE
COMPOSITION DU JURY
DONNEES STATISTIQUES DE LA SESSION 2025**

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ

I. LE DOSSIER RAEP

- A. Éviter les hors sujets et les dossiers dits hors normes**
- B. Assurer la mise en forme du dossier**
- C. Maîtriser la langue**

II. LE PARCOURS PROFESSIONNEL

- A. Présenter un parcours professionnel**
- B. Rendre compte de responsabilités éducatives**

III. LA SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE

- A. Attester d'une situation pédagogique significative**
- B. Problématiser : engager les élèves dans des questionnements**
- C. Expliciter les apprentissages de l'élève**
- D. Définir l'évaluation et le rôle essentiel du champ référentiel**

IV. L'ANALYSE CRITIQUE

- A. Elargir l'expérience vécue par une démarche réflexive et distanciée**
- B. Témoigner du projet : les annexes**

ÉPREUVE D'ADMISSION

I. LA PRÉPARATION DE LA SOUTENANCE

- A. Examiner, étudier le dossier : s'appuyer sur une culture artistique**
- B. Penser la transposition didactique en vue des objectifs d'apprentissage**

II. LA PRESTATION ORALE

- A. Rendre explicite son projet d'enseignement**
- B. Quelques pistes de réflexion autour de deux dossiers**

Conclusion

ANNEXES

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.

A- Épreuve d'admissibilité (coefficient 1).

Épreuve de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle (RAEP) du concours interne.

Le dossier de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle comporte deux parties.

Dans une première partie (deux pages dactylographiées maximum), le candidat décrit les responsabilités qui lui ont été confiées durant les différentes étapes de son parcours professionnel, dans le domaine de l'enseignement, en formation initiale (collège, lycée, apprentissage) ou, le cas échéant, en formation continue des adultes.

Dans une seconde partie (six pages dactylographiées maximum), le candidat développe plus particulièrement, à partir d'une analyse précise et parmi ses réalisations pédagogiques dans la discipline concernée par le concours, celle qui lui paraît la plus significative, relative à une situation d'apprentissage et à la conduite d'une classe qu'il a eue en responsabilité, étendue, le cas échéant, à la prise en compte de la diversité des élèves, ainsi qu'à l'exercice de la responsabilité éducative et à l'éthique professionnelle. Cette analyse devra mettre en évidence les apprentissages, les objectifs, les progressions ainsi que les résultats de la réalisation que le candidat aura choisie de présenter

Le candidat indique et commente les choix didactiques et pédagogiques qu'il a effectués, relatifs à la conception et à la mise en œuvre d'une ou de plusieurs séquences d'enseignement, au niveau de classe donné, dans le cadre des programmes et référentiels nationaux, à la transmission des connaissances, aux compétences visées et aux savoir-faire prévus par ces programmes et référentiels, à la conception et à la mise en œuvre des modalités d'évaluation, en liaison, le cas échéant, avec d'autres enseignants ou avec des partenaires professionnels. Peuvent également être abordées par le candidat les problématiques rencontrées dans le cadre de son action, celles liées aux conditions du suivi individuel des élèves et à l'aide au travail personnel, à l'utilisation des technologies de l'information et de la communication au service des apprentissages ainsi que sa contribution au processus d'orientation et d'insertion des jeunes.

Chacune des parties devra être dactylographiée en Arial 11, interligne simple, sur papier de format 21 × 29,7 cm et être ainsi présentée :

- dimension des marges :
- droite et gauche : 2,5 cm ;
- à partir du bord (en-tête et pied de page) : 1,25 cm ;
- sans retrait en début de paragraphe.

À son dossier, le candidat joint, sur support papier, un ou deux exemples de documents ou de travaux réalisés dans le cadre de la situation décrite et qu'il juge utile de porter à la connaissance du jury. Ces documents doivent comporter un nombre de pages raisonnables, qui ne sauraient excéder dix pages pour l'ensemble des deux exemples. Le jury se réserve le droit de ne pas prendre en considération les documents d'un volume supérieur.

L'authenticité des éléments dont il est fait état dans la seconde partie du dossier doit être attestée par le chef d'établissement auprès duquel le candidat exerce ou a exercé les fonctions décrites.

- Les critères d'appréciation du jury porteront sur :
- la pertinence du choix de l'activité décrite ;
 - la maîtrise des enjeux scientifiques, didactiques et pédagogiques de l'activité décrite ;
 - la structuration du propos ;
 - la prise de recul dans l'analyse de la situation exposée ; la justification argumentée des choix didactiques et pédagogiques opérés ;
 - la qualité de l'expression et la maîtrise de l'orthographe et de la syntaxe.

Nota. — Pendant l'épreuve d'admission, dix minutes maximum pourront être réservées, lors de l'entretien, à un échange sur le dossier de RAEP, qui reste, à cet effet, à la disposition du jury.

B- Épreuve d'admission (coefficient 2).

Épreuve professionnelle.

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

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

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

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

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

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

Lors de l'entretien, dix minutes maximum pourront être réservées à un échange sur le dossier de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle établi pour l'épreuve d'admissibilité, qui reste, à cet effet, à la disposition du jury.

COMPOSITION DU JURY

Monsieur **Jean-Pierre MARQUET**,
Inspecteur d'Académie – Inspecteur Pédagogique Régional
Président

Madame **Elsa MAHIEU-DEHAYNIN**,
Inspectrice d'Académie – Inspectrice Pédagogique Régionale
Vice-Présidente

Nombre de jury à l'épreuve d'admissibilité (évaluation du dossier RAEP) : **24**

Nombre de jury à l'épreuve d'admission (évaluation de l'épreuve orale) : **26**

DONNEES STATISTIQUES DE LA SESSION 2025

Les statistiques concernent les chiffres-clés du concours : nombre de membres de jury, de candidats inscrits, convoqués, présents aux différentes épreuves, admissibles et reçus par rapport au nombre de postes, les notes obtenues par le premier et dernier admissible, la meilleure note obtenue et la note la plus basse à l'oral, le premier et le dernier admis.

PUBLIC (EBI)	2025	PRIVE (EBH)	2025
Nombre de poste	37	Nombre de poste	35
ADMISIBILITE			
Nombre de dossiers RAEP évalués	134	Nombre de dossiers RAEP évalués	100
Moyenne à l'épreuve d'admissibilité	9,41	Moyenne à l'épreuve d'admissibilité	10,52
Moyenne des admissibles (RAEP)	11,65	Moyenne des admissibles (RAEP)	12,46
Note la plus haute admissibilité	18	Note la plus haute admissibilité	18
Note la plus basse admissibilité	02	Note la plus basse admissibilité	04
Barre d'admissibilité	08	Barre d'admissibilité	09
Nombre admissible	83	Nombre admissible	66
ADMISSION			
Nombre présents	78	Nombre présents	66
Moyenne des présents	10,09	Moyenne des présents	11,17
Moyenne des admis	13,22	Moyenne des admis	14
Note la plus haute des présents	20	Note la plus haute des présents	20
Note la plus basse des présents	03	Note la plus basse des présents	03
Nombre d'admis	37	Nombre d'admis	35

REMARQUES DE LA PRÉSIDENTE DU JURY

La présidence félicite les candidats admis lors de cette session 2025. La totalité des postes ouverts au CAPES interne et au CAER ont été pourvus, avec pour cette année un candidat placé sur liste complémentaire pour l'enseignement public. Nous insistons sur le constat fait depuis plusieurs années, à savoir que la lecture attentive et la mise en œuvre des remarques, pistes et conseils rapportés ici-même sont garantes de certaines belles réussites aux deux épreuves. Les connaissances précises liées aux attentes de ce concours ont été particulièrement lisibles et visibles lors des évaluations du dossier RAEP et de l'épreuve orale. Les excellentes notes obtenues par certains attestent de la qualité de ces prestations.

Comme pour les sessions précédentes, ce rapport dresse le bilan des épreuves d'admissibilité et d'admission du concours du CAPES interne et du CAER pour l'enseignement de la discipline Arts plastiques. Ces quelques lignes font état d'analyses croisées portant sur des dossiers construits et sur les présentations orales des candidats. Ces propos visent une meilleure compréhension des attentes et des enjeux de ces deux épreuves de recrutement. Les futurs candidats sont invités à s'emparer de différents éléments clés, qu'il s'agisse des données chiffrées, des textes officiels définissant les épreuves du concours ou de ceux régissant l'exercice du métier d'enseignant, afin de consolider certaines compétences déjà acquises. Le jury est en effet soucieux de la maîtrise des connaissances liées au champ élargi des arts plastiques, de la transposition de ces savoirs en éléments d'apprentissage, des conditions de mise en œuvre de l'enseignement, voire d'une réflexion étayée sur le système éducatif actuel. Nous conseillons aux candidats de prolonger leur préparation par la visite régulière des sites disciplinaires académiques en lien avec la lecture complémentaire des précédents rapports, chacun pointant un aspect saillant du métier et proposant une formulation renouvelée de conseils toujours valides.

Les perspectives envisagées dans le présent rapport, s'appuient sur des cas concrets et (remontés) des observations de « manques » ou « d'atouts » présents chez des candidats de cette année. Elles ont pour ambition d'être encore plus efficace dans l'explicitation des attentes du concours. La bibliographie et sitographie jointe en annexe est nécessairement sommaire. Cet ensemble n'a d'autre objectif que d'indiquer la richesse et la diversité de la culture disciplinaire mobilisée pour ce concours et, bien évidemment, dans le cadre quotidien de la classe. Pour se construire une culture professionnelle, les candidats sont invités à actualiser régulièrement leur réflexion et leur pratique en se confrontant à des textes liés à la didactique disciplinaire, en s'intéressant aux multiples pratiques artistiques contemporaines comme aux œuvres significatives de l'histoire de l'art sans lesquelles aucune représentation structurée des grands mouvements de pensée artistique n'est envisageable, ni, donc, enseignable.

Le jury porte une attention toute particulière à la précision et à la rigueur de la restitution des savoirs disciplinaires, comme il est sensible à l'intelligence et à la souplesse de leur présentation aux élèves. Ce dernier point permet de souligner qu'en résonance avec la maîtrise des savoirs disciplinaires, il convient de développer une connaissance et une appropriation des grands courants de la réflexion pédagogique : exercer le métier de professeur suppose une égale maîtrise didactique disciplinaire (ce que l'on enseigne) et pédagogique (comment on l'enseigne). Les candidats qui attestent de leurs connaissances sérieuses et expérimentées sont ceux qui peuvent investir avec aisance les diverses données institutionnelles avec une idée précise de la continuité, des progressions et de la cohérence des apprentissages conçus à l'échelle d'un cycle. Il convient d'avoir une compréhension exigeante des enjeux portés par tous les éléments qui constituent le cadre réglementaire d'exercice d'un professeur en collège.

La particularité d'un concours interne tient dans la construction du dossier de Reconnaissance des Acquis de l'Expérience Professionnelle (RAEP). Cet écrit sur la présentation par le candidat de ses expériences en lien avec l'enseignement des arts plastiques, suppose qu'il atteste de compétences rédactionnelles, synthétiques et analytiques. Les conseils génériques de ce rapport sont illustrés d'exemples concrets pour permettre à chacun de travailler sur les savoir-faire indispensables. Aux recommandations importantes relatives à la mise en forme, il convient d'ajouter les remarques sur les contenus présentés, qui se doivent d'être concrets (restitution de travaux d'élèves, photographies sur lesquelles l'organisation de la salle de classe apparaît clairement, extraits de propos d'élèves et photographies figurant le candidat parmi les élèves, dans une phase significative de la séquence rapportée) et surtout réaliste, c'est-à-dire s'inscrivant dans un cadre scolaire réglementaire dédié à l'enseignement des arts plastiques (et non pas d'arts appliqués, cadre scolaire qui correspond à un autre concours ou universitaire). Ces éléments attestent au mieux d'un déroulement réel de ce qui est déclaré, autant qu'ils singularisent le dossier. Deux atouts essentiels pour permettre aux jurys une compréhension valorisante du dossier.

L'épreuve orale de l'admission s'appuie sur un dossier qui vise explicitement la présentation d'une situation d'enseignement en arts plastiques. Cette épreuve mobilise des qualités professionnelles qui sont déployées dans l'exercice réel du métier : qualités liées à la conception et à l'élaboration d'une séquence d'enseignement, à sa communication à un public spécifique. La culture artistique comme l'accompagnement pédagogique envisagée, de l'impulsion initiale à l'évaluation des apprentissages visés sont bien entendu des attendus de l'épreuve. Le candidat peut lui-même opérer au cours de l'entretien avec le jury sa propre évaluation des propositions qu'il a faites lors de la première partie de l'épreuve et réinvestir des pistes qu'il aurait négligé lors de sa préparation. Enfin, il est important de souligner que malgré la tension suscitée par un oral face à un jury d'experts, le candidat doit aborder cette épreuve avec sincérité et dynamisme, sans a priori quant aux éventuelles réponses attendues, pour être pleinement engagé dans l'échange constructif d'un dispositif d'enseignement d'arts plastiques. A cet effet, les candidats qui sont déjà expérimentés dans le métier, doivent savoir gérer au mieux le stress pour témoigner de manière sereine leur engagement professionnel.

Nous attirons plus particulièrement l'attention des futurs candidats sur la mise en œuvre des conseils de ce rapport. En effet, des dossiers RAEP perdent des points du fait de ne pas tenir compte de certaines attentes et s'écartent des attendus en cherchant à être parfois trop singuliers. Par ailleurs, si la présentation claire et sérieuse de problématisation effective semble de mieux en mieux maîtrisée, la question de l'évaluation est parfois totalement délaissée par les candidats lors de la première comme de la seconde épreuve. Enfin, nous réaffirmons la nécessité pour les futurs candidats de consolider leur culture artistique, de mieux connaître les œuvres qui fondent les moments clés de l'histoire de l'art. A titre indicatif, les artistes des corpus présentés cette année sont indiqués dans les pages de ce rapport. Tous ces éléments doivent également permettre à chacun de travailler le vocabulaire disciplinaire et professionnel exigé pour ce concours interne de recrutement des professeurs d'arts plastiques.

Pour finir, nous adressons tous nos remerciements aux membres du jury, professeurs expérimentés et inspecteurs disciplinaires, aux rédacteurs de ce rapport, aux personnels du lycée Livet, à Nantes, établissements d'accueil des épreuves orales du concours, aux différents services et l'ensemble des personnels pour leur grande disponibilité et leur engagement constant au bénéfice du concours.

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ

Partie rédigée par madame Fleurot-Mougel et monsieur Léger

Dans un premier temps, le jury souhaite faire part d'une observation positive à propos de la mise en forme générale du dossier. Nombre d'éléments portés à la connaissance des futurs candidats par le biais des rapports de jury précédents sont respectés et la qualité globale des dossiers de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle (RAEP) tente à s'affiner. Nous espérons que ces nouvelles remarques permettront aux futurs candidats de poursuivre cette progression et les accompagneront davantage encore dans l'élaboration de leur dossier.

I. LE DOSSIER RAEP

A. Éviter les hors sujets et les dossiers dits hors normes

Écueils
<ul style="list-style-type: none">- Le candidat ne présente pas une séquence explicitement rattachée aux programmes d'enseignement des arts plastiques mais s'engage dans une séquence d'arts appliqués, une activité extra-scolaire...- Le candidat développe une séquence sans avoir eu en responsabilité la classe.- Le candidat ne renseigne pas la page de garde qui est manquante ou incomplète.

Pour rappel, le hors norme est constitutif d'un non-respect de la forme imposée du dossier (format, écriture, nombre de pages...), tandis que le hors sujet est un manquement dans l'analyse et le développement d'une séquence d'apprentissage en lien avec les programmes en vigueur d'arts plastiques. À ce titre, il est encourageant de constater que le nombre de dossier hors norme est de plus en plus faible d'année en année. Une grande majorité des dossiers de RAEP respecte la demande institutionnelle en lien avec les exigences du concours.

Pour les candidats présentant un dossier qui ne tient pas compte des recommandations sur le développement d'une séquence d'apprentissage, il est conseillé, afin de comprendre les attendus du concours et d'en saisir les enjeux, de se référer régulièrement au document de présentation de l'épreuve d'admissibilité : épreuve de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle (RAEP). Ces candidats trouveront ainsi dans la note de service citée dans les pages précédentes, les précisions et notamment celles qui insistent sur une proposition pédagogique relative à une situation d'apprentissage dans une classe qu'il a eu en responsabilité. Il appartient dès lors au prétendant à cette épreuve de faire les démarches nécessaires afin de respecter ce cadre. En effet, ce concours a comme objectif le recrutement de professeurs d'arts plastiques et à travers la rédaction de son rapport, le candidat doit permettre aux membres du jury de percevoir clairement les qualités professionnelles acquises ou en devenir qui participent aux acquis des élèves. Sans avoir eu en charge une classe, le candidat ne peut pas témoigner de sa prise en compte de la diversité des élèves, des progressions dans les apprentissages, des types de productions réalisées, de sa responsabilité éducative ou encore de son éthique professionnelle.

Le jury a pu constater des dossiers qui ne développent pas une situation d'apprentissage en arts plastiques, mais dans d'autres domaines qui ne sont pas en lien avec les enjeux éducatifs et artistiques de la discipline de ce concours. Une séquence exclusivement consacrée aux enjeux des arts appliqués ou une activité dans le cadre d'une association culturelle constituent un hors sujet.

B. Assurer la mise en forme du dossier

Apprécié	Écueils
<ul style="list-style-type: none">- Le candidat propose une approche formelle et une structuration identique pour les deux parties du dossier.- Le candidat fait preuve de neutralité et de lisibilité de la page de couverture.- Le candidat utilise les couleurs de la typographie avec parcimonie et justesse.	<ul style="list-style-type: none">- Le candidat ne respecte pas le cadrage national de la note de service : police, taille d'écriture, nombre de pages, marges...- Le candidat propose une rédaction qui manque de clarté et de rigueur.- Le candidat propose la présence d'un sommaire inutile.- Le candidat ne respecte pas le droit à l'image des élèves et n'anonyme pas certains documents transmis.- Le candidat cite des extraits de rapports d'inspection ou mentionne le nom d'un formateur ou d'un inspecteur.

Si la rédaction du dossier du RAEP doit répondre à des attentes institutionnelles, ces demandes sont encore plus sensibles lorsqu'il s'agit de futurs enseignants en arts plastiques. Par cette particularité, le jury est d'autant plus attentif à la cohérence entre le fond et la forme de l'écrit.

Avant de rédiger son dossier, le candidat doit s'assurer du réglage des paramètres formels de son logiciel d'écriture. Le jury souhaite rappeler que la lecture précise du cadrage national est nécessaire. Ainsi, la police d'écriture en Arial 11 avec interligne simple, la dimension des marges de 2,5 cm à droite et à gauche et 1,25 cm pour l'entête et le pied de page et enfin une écriture sans retrait en début de paragraphe, sont des critères à respecter. Les différentes stratégies pour « remplir » les pages ne rendent pas service au candidat qui n'a que peu d'espaces alloués pour exposer son parcours et l'ensemble d'une séquence.

Il est demandé aux candidats de présenter leur parcours en 2 pages (partie 1) et des réalisations pédagogiques dans la discipline concernée en 6 pages maximum (partie 2). Dix pages d'annexes peuvent être présentées permettant, par exemple, d'illustrer certains propos et de faire valoir les réalisations des élèves dans le cadre de ces réalisations pédagogiques. Cet ensemble doit être accompagné d'une page de couverture correctement imprimée et scannée afin que les informations qui la composent, soient lisibles par le jury. Comme évoqué dans les rapports des années antérieures, la réalisation d'un sommaire n'est pas demandée. Ce dernier occupe une place inutile face au nombre restreint de pages qui est autorisé pour présenter une situation pédagogique, son contenu et ses modalités.

Aussi, Il est important que les deux parties soient structurées et formalisées de manière identique, afin que le jury comprenne aisément la logique qui sous-tend le dossier. Pour cela, le candidat doit être attentif à rédiger et à structurer son dossier avec rigueur et clarté. Le nombre de pages étant contraint, il est important de trier les informations indispensables et superflues pour présenter un dossier aéré et en phase avec les attendus sémantiques de chaque partie.

La rédaction du dossier dans une écriture de couleur noire est conseillée. Néanmoins et puisque le cadrage national ne précise pas en ce point les choses, il peut être pertinent de mettre en évidence certains éléments par une couleur différente ou encore par l'utilisation de l'écriture en gras. Dès lors, il s'agit pour le candidat de s'interroger sur ce qu'il veut porter particulièrement à l'attention du jury. Par exemple, il peut être intéressant de mettre en valeur des compétences, des propos d'élèves, des temps forts de sa séquence, des éléments fondamentaux de la chaîne didactique, etc... Tout comme la structure du dossier, ces choix doivent être appliqués avec cohérence sur l'ensemble des pages et révéler les intentions du rédacteur.

C. Maîtriser la langue

Apprécié	Écueils
<ul style="list-style-type: none"> - Le candidat utilise un vocabulaire spécifique aux arts plastiques, fait état d'une didactique maîtrisée et manipule avec justesse divers enjeux éducatifs. - Le candidat peut citer des extraits légitimes d'auteurs ou de théoriciens à des fins d'enrichissement du dossier. 	<ul style="list-style-type: none"> - Le candidat fait des erreurs orthographiques et syntaxiques. - Le candidat propose un écrit confus ou trop expéditif qui manque par conséquent de clarté et de rigueur professionnelle.

Cette année encore, le jury a été confronté à des dossiers présentant des erreurs d'orthographe et lexicales, des tournures inutilement complexes et une syntaxe approximative. Afin de s'assurer de la clarté de son propos, il est conseillé au candidat de mettre à l'épreuve son dossier en le faisant relire à de multiples reprises avant envoi. Les erreurs de cet ordre, rendent difficile la lecture et empêchent forcément le jury d'apprécier pleinement le contenu du dossier. Même si dans le contexte du dossier RAEP, « la maîtrise de la langue française à des fins de communication » n'est pas le principal item évalué, ce manque de vigilance discrédite le candidat par sa non maîtrise d'une des compétences du référentiel des personnels de l'éducation.

Concernant le vocabulaire, le jury a salué cette année la qualité linguistique de nombreux dossiers, en particulier la maîtrise du lexique propre à l'enseignement des arts plastiques. Les termes tels que problématique, objectif, verbalisation, compétences, évaluation diagnostique, formative ou sommative ont, dans l'ensemble, été employés de manière pertinente et appropriée.

Cependant, il demeure essentiel que les futurs candidats fassent preuve de vigilance à cet égard. L'usage d'un terme sans en maîtriser pleinement le sens peut nuire à la clarté du propos et induire des confusions, voire des contre-sens préjudiciables à la qualité du dossier. En tant que futurs enseignants spécialisés en arts plastiques, il leur revient également de questionner leur propre langage, en évitant le recours à un vocabulaire familier ou inadéquat pour décrire les pratiques artistiques. À titre d'exemple, l'emploi du terme « couleur vive » sera toujours plus pertinent que celui de « couleur flashy ».

Enfin, furent remarqués les dossiers qui ont eu le souci d'asseoir leurs propos sur des citations de penseurs ou de théoriciens des arts plastiques. Par cette volonté, les candidats témoignent de leurs connaissances et de leur engagement dans la discipline à laquelle ils souhaitent appartenir. Évidemment, ces propos rapportés doivent être utilisés avec mesure et justesse afin de ne pas

empiéter sur le développement de la pensée du rédacteur ou d'être hors-sujet. La rédaction du dossier RAEP est un exercice qui témoigne bien plus que des seules connaissances du candidat, il révèle en implicite la posture de l'enseignant.

II. LE PARCOURS PROFESSIONNEL

A. Présenter un parcours professionnel

Apprécié	Écueils
<ul style="list-style-type: none"> - Le candidat analyse avec sincérité et recule ses expériences professionnelles. - Le candidat sait mettre en exergue des compétences acquises au cours de son parcours personnel et professionnel. - Le candidat propose un plan qui articule finement des éléments chronologiques et thématiques. 	<ul style="list-style-type: none"> - Le candidat évoque un parcours de manière trop linéaire et factuelle. - Le candidat affirme de façon simpliste son désir de devenir enseignant. - Le candidat compile de manière exhaustive les compétences de l'enseignant sans ancrage avec ses propres expériences professionnelles - Le candidat présente sa pratique artistique personnelle qui ne peut, à elle seule, légitimer sa candidature.

Dans la première partie du dossier, le candidat doit présenter son parcours professionnel sur deux pages au maximum et dactylographiées. Ce parcours s'appuie sur les acquis de l'expérience professionnelle du candidat et ils doivent être entendus comme l'ensemble des savoirs, compétences et aptitudes professionnelles qu'il a démontré dans l'exercice d'une activité salariée, non salariée ou bénévole. Ces acquis s'apprécient parce qu'ils peuvent dans la mesure où ils sont en rapport avec l'exercice du métier d'enseignant.

Ainsi, il est attendu que le candidat mette en perspective les responsabilités diverses qu'il a occupées avec les compétences professionnelles dont il aura besoin lorsqu'il sera enseignant. Pour ce faire, il est inutile d'évoquer de manière linéaire et factuelle l'ensemble du parcours, comme il n'est pas nécessaire de nommer et de dater chaque établissement dans lesquels les professeurs contractuels ont enseigné. Néanmoins, le jury a apprécié les dossiers qui présentent la chronologie des emplois occupés sous la forme d'une liste, voire d'un tableau et fournissent en sus un commentaire critique permettant de comprendre en quoi l'expérience professionnelle construite fut précieuse pour ce concours. Le fait que certains candidats articulent finement les éléments chronologiques et thématiques, en démontrant l'obtention d'une compétence dominante à chaque étape du parcours, a également été apprécié. Car pour cette partie, il s'agit d'être capable de repérer les étapes clés d'une carrière et de montrer pourquoi chacune de ces expériences rend légitime le candidat à l'obtention de l'examen.

Pour réaliser ce retour réflexif et éviter les listes exhaustives, le jury conseille aux candidats de recenser l'ensemble des expériences de leur parcours, de sélectionner celles qui paraissent pertinentes dans le domaine de l'enseignement, de les analyser en établissant les savoirs, savoir-faire et savoir-être acquis et enfin de s'interroger sur l'ensemble de ces savoirs par les questions suivantes : ces compétences peuvent-elle m'aider dans l'exercice du métier d'enseignant ? En quoi

mon parcours éclaire mon choix de devenir professeur en arts plastiques ?

Au regard de la spécialité de ce concours, le jury comprend que les candidats ayant une pratique artistique personnelle proposent leur candidature. Néanmoins, cette qualité ne saurait à elle seule, légitimer la réussite à cet examen. Le métier d'enseignant exige des compétences spécifiques, différentes et complémentaires de celles d'un plasticien. Il est donc nécessaire que ce profil de candidat réalise une mise en perspective de ses pratiques avec le référentiel de compétences de l'enseignant.

Enfin, le jury attire l'attention des candidats sur leur posture professionnelle. Si les correcteurs réalisent leur mission avec bienveillance, ils ne sauraient apprécier les dossiers qui cherchent à susciter l'admiration ou la compassion du jury. Ainsi, des propos trop idylliques ou au contraire des détails trop personnels sont inefficaces. Face aux principes éthiques que sous-tend le métier d'enseignant, il est attendu de la part du candidat de la neutralité, du recul et de la sincérité.

B. Rendre compte de responsabilités éducatives

Apprécié	Écueils
<ul style="list-style-type: none">- Le candidat fait état de connaissances solides du système éducatif et de ses dispositifs.- Le candidat prend en compte le référentiel de compétences du professorat.- Le candidat est visiblement engagé avec l'équipe éducative.	<ul style="list-style-type: none">- Le candidat fait la simple liste exhaustive des missions ou des dispositifs d'enseignement sans en montrer l'apport pour l'élève et/ou pour lui-même.

Pour éviter les listes exhaustives et artificielles de compétences, de dispositifs ou encore de responsabilités, le jury recommande de prendre comme point d'appuis essentiel la formation, les diplômes et les expériences du candidat.

Ce dernier doit se poser la question suivante : qu'est-ce qui dans mon parcours (formation, diplômes, expériences) m'a permis de comprendre le fonctionnement du système éducatif, de développer des compétences au métier d'enseignant en arts plastiques et de comprendre les enjeux multiples pour tous les personnels d'éducation ?

Pour cela, le candidat doit connaître au minima le référentiel de compétences du professorat qui guide toutes les actions des acteurs de la communauté éducative. Si les items de ce dernier sont nombreux, ils peuvent être classifiés ici en 5 grandes familles :

- Le professeur comme acteur du service public d'éducation.
- Le professeur comme pédagogue et éducateur au service de la réussite de tous les élèves.
- Le professeur comme acteur de la communauté éducative.
- Le professeur comme professionnel porteur de savoir et d'une culture commune.
- Le professeur comme praticien et expert des apprentissages.

Le jury a bien conscience que les candidats sont débutants ou en cours de formation. De ce fait, il n'attend pas que les candidats valident l'ensemble de ces compétences. Il n'est donc pas nécessaire de se présenter en professeur « modèle » ou d'éprouver le besoin d'inscrire les compétences attendues à chaque bout de phrases, mais bien de montrer les connaissances et les

savoirs dominants qui ont émergé dans les différentes responsabilités confiées.

À l'intérieur de ce socle de compétences, les candidats sont invités à faire part de leur engagement dans la discipline, envers les élèves et les parents, dans le rayonnement des arts plastiques au sein de l'établissement ou encore dans leur capacité à travailler avec l'équipe éducative. Sur ce point, le jury a pu constater que de nombreux dossiers témoignaient de cette volonté. Mais une fois encore et au regard du peu de pages allouées, le candidat doit absolument faire des choix significatifs en développant certains aspects plus que d'autres. Ces choix seront le reflet singulier du candidat et ils démontreront par quelles facettes du métier ce dernier a trouvé la motivation et le désir d'élargir sa formation en se présentant au concours.

Le jury souhaite alerter les candidats sur la pertinence des dispositifs (Galeries d'art à vocation pédagogique, Espace et Lieux de Rencontre avec l'Œuvre d'Art (ELRO), Enseignement Pratiques Interdisciplinaires (EPI), site disciplinaire, Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle (PEAC), sorties...) parfois évoqués dans les dossiers. La volonté de faire rayonner la discipline au sein de l'établissement est appréciée par le jury parce qu'elle est une donnée fondamentale de notre discipline. Néanmoins, il est important d'expliquer de manière succincte mais précise les motivations et les bénéfices pour les élèves ainsi que pour l'enseignant d'une telle démarche. Comme le soulignent les précédents rapports de concours, le montage de tous projets avec les structures culturelles doit se faire sous forme de démarches collaboratives en prenant compte des trois piliers de l'EAC : RENCONTRER, PRATIQUER, CONNAÎTRE.

III. LA SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE

A. attester d'une situation pédagogique significative

Il s'agit pour le candidat, de faire le choix d'une séquence d'enseignement expérimentée et vécue auprès d'un public scolaire dans le cadre des programmes d'arts plastiques en vigueur. Le candidat s'attache à en faire une présentation structurée. Il justifie les choix effectués et analyse la situation d'apprentissage afin d'en faire clairement émerger les points de réussite, les modérations qui lui paraissent nécessaires à une amélioration du dispositif présenté. Le jury regrette certaines situations d'enseignement qui relevaient exclusivement des arts appliqués (productions d'affiches et de logo sans lien avec les enjeux des arts plastiques), d'ateliers et d'activités extra-scolaires et qui ne relevaient pas du cadre réglementaire de l'enseignement des arts plastiques.

L'exposition de cette séquence pédagogique implique la construction effective des différentes phases attendues pour l'enseignement des arts plastiques en milieu scolaire et dans le cadre réglementaire de la discipline. Cette séquence doit être un choix qui démontre un engagement du candidat dans une conduite de classe, dans une réflexion pédagogique et didactique. Il est, par conséquent, essentiel de maîtriser les terminologies didactiques. Le jury note une approximation, dans certains dossiers, autour des termes de didactique utilisés tels « incitation », « consigne », « contrainte », « verbalisation », « expérimentation », « projet » ... qui tendent à rendre le propos confus voire en contradiction avec les objectifs ciblés en première intention.

Il est à noter que certains dispositifs complexes par leurs enjeux de trans-pluri-interdisciplinarité ou par leurs engagements dans un parcours scolaire ambitieux doivent nécessairement faire la part entre les contenus disciplinaires enseignés et les apports dispensés par d'autres professeurs ou intervenants.

A ce titre, l'émergence du fait artistique dans l'enseignement des arts plastiques n'est pas liée

à une posture d'un artiste enseignant ou d'un dispositif mais plutôt à l'articulation de questionnements, de notions et de concepts propres au champ de la discipline. Il s'agit bien de produire un contenu enseignable qui permettra à l'élève d'accéder aux questionnements. Une mise en mouvement de la réflexion qui se définit comme une transposition didactique ; étape où s'exposent et s'articulent des concepts, des questionnements qui peuvent être contenus dans les entrées du programme des arts plastiques. La présentation de cette étape valorise les bons dossiers et atteste d'une réflexion et d'une implication du candidat dans son enseignement. Il est, par ailleurs, dommage, pour une discipline qui ne cesse de valoriser la singularité, de constater certaines propositions de leçon encore trop proches de contenus glanés sur le web et non problématisés. Ce type d'appropriation de dispositifs présentés sur des sites d'enseignants ou d'associations, sans analyse critique ou avec des modifications qui en appauvrissent les enjeux, ne permet pas aux élèves de se saisir des attendus spécifiques d'un cours d'arts plastiques. La prudence est également de mise pour ce qui inspiré par des ressources complexes piochées sur des espaces académiques. La plupart de ces dispositifs sont connus de tous et ne témoignent dès lors pas d'une approche personnalisée évidente. A ce titre, il convient donc pour un candidat sérieux de bien vérifier que ce qu'il souhaite partager n'est pas une simple reprise amoindrie de ce qui est présenté par ailleurs.

Le choix de la séquence ne doit pas faire l'économie d'un état des lieux des conditions matérielles dans lesquelles s'est exercée la séquence d'enseignement. La présentation de la salle et des espaces de travail participe, dans les choix, la prise en compte de l'existant et de ses adaptations, à la réussite de la situation et est donc nécessaire à une bonne compréhension de la part du jury. Toutefois, le candidat devra veiller à ne se perdre dans une description trop développée, ce que l'on retrouve de façon très récurrente dans les dossiers.

Dans cette partie du dossier RAEP, le jury doit clairement repérer et identifier ce qui sera enseigné et ce que l'élève aura réalisé, appris et, le cas échéant, les remédiations pensées, voire dispensées pour atteindre les objectifs d'enseignement, soit l'articulation entre objectifs et éléments du programme d'arts plastiques visés avec ce qu'aura compris et acquis l'élève ainsi que les outils mis en place à cet effet. Cette partie ne peut se satisfaire d'un déroulé descriptif ou d'une juxtaposition d'intentions pédagogiques mais, bien au contraire, doit montrer une justification argumentée des choix effectués au cours de la conduite de la séquence proposée.

B. Problématiser : engager les élèves dans des questionnements

Si la transposition didactique est l'étape qui enclenche la conception d'un questionnement enseignable, celle-ci ne se résume pas à une grande question, mais plus exactement à la structuration de pensées qui prennent la forme de questionnements. Ceux-ci s'articulent avec des compétences visées, des notions et des entrées de programme qui doivent à leur tour être questionnées, problématisées et non pas utilisées comme un inventaire de justificatifs qui ferait d'un dispositif d'enseignement une séquence d'arts plastiques. Un empilement de questionnements, d'entrées de programme, de compétences ainsi que de points d'évaluation ne permet pas au jury de saisir pleinement les enjeux de ce qui se veut être enseigné mais apparaît plutôt comme une illustration d'un cours caricatural d'arts plastiques.

Néanmoins, il ne s'agit pas de faire état d'une démarche compliquée et absconse mais bien au contraire de réussir à clarifier un propos, de construire une pensée complexe que le jury pourra identifier comme une compétence pédagogique acquise du candidat.

La volonté de s'inscrire dans les attendus du cours d'arts plastiques, où les élèves acquièrent des savoirs et des compétences par une démarche de projet vis-à-vis d'un travail demandé, repose

sur les questionnements que les élèves vont se poser par l'impulsion d'un dispositif de cours. Il serait alors dommage est surprenant d'avoir la prétention de conduire les élèves vers une posture exploratoire et réflexive sans être soi-même inscrit dans cette posture.

Pour les élèves, il est attendu que ces questionnements, voire la problématique, visées par la séquence se fassent à travers les compétences du Socle Commun de Connaissances, de Compétences et de Culture. La réussite d'un dispositif pédagogique résulte généralement de propositions où se révèlent des stratégies plastiques et des réalisations variées permettant, autour de travaux, de faire émerger des questionnements, d'engager des rencontres autour de l'altérité et de cultiver une curiosité chez les élèves. Cette ouverture dans les pratiques engagées dépend de ce qui va être donné comme impulsion à la mise en action des élèves. Par ailleurs, il est nécessaire d'aborder à divers moments les trois grandes composantes disciplinaires, à savoir, la composante plasticienne, la composante théorique et la composante culturelle.

Le jury a noté quelques freins à l'émergence d'une pratique questionnante et exploratoire chez l'élève en raison de demandes trop compliquées qui font perdre le caractère incitatif du dispositif, de succession de consignes ne permettant pas de s'approprier les enjeux, de contraintes trop nombreuses et qui omettent de prendre en compte les données déjà existantes dans le cadre d'un cours ordinaire d'arts plastiques ; enfin, en raison d'un étalement sur une longue période où l'activité semble devenir plus occupationnelle que réflexive, les candidats perdent souvent le fil de leur intuition initiale.

Il est par conséquent nécessaire dans le dossier RAEP de consacrer une partie à un compte rendu précis à ce qui se passe lors de la phase d'effectuation ou de réalisation, comme des gestes pédagogiques qui accompagnent ce moment par les relances, les réajustements, les discussions amenant les élèves à préciser leurs pensées, moment privilégié de prise en compte de l'élève dans sa singularité. Ce compte rendu, dont le jury sait qu'il ne peut être exhaustif, peut être judicieusement complété par une documentation significative en annexe.

De plus, afin que le jury ait une image fine de ce qui se joue, l'on peut préciser les conditions d'exercice du métier qui sont très diverses sur l'ensemble du territoire, et les expliciter succinctement - prérequis des élèves, conditions matérielles d'accès au champ des arts, difficultés de langage, hétérogénéité d'élèves à besoins particuliers...

C. Expliciter les apprentissages de l'élève

Plusieurs éléments amènent un enseignant à construire une séquence d'apprentissage ; cela peut être lié à une actualité artistique de proximité, événementielle, à la mise en place d'un parcours d'éducation artistique et culturelle, à la participation dans un calendrier prévisionnel d'un projet pluridisciplinaire, ou, plus prosaïquement à une progression, à un besoin identifié.

Néanmoins, pour penser un apprentissage des élèves, il est nécessaire d'identifier les prérequis, d'énoncer les prolongements, ou encore d'affirmer la réactivation de savoirs et de compétences visés. Ainsi, faire état de la dimension curriculaire ou spiralaire de l'enseignement des arts plastiques pour consolider et approfondir les connaissances et compétences ciblées semble parfaitement opportun pour diagnostiquer ce que les élèves ont appris ou vont apprendre.

Cela ne peut, encore une fois, se réduire à une simple liste, énumération de presque toutes les compétences ou d'éléments du programme mais, bien au contraire, nécessite d'identifier ce que le dispositif a pu déplacer ou transformer chez l'élève. Si par le biais des réalisations plastiques des élèves l'on peut observer des acquis liés aux rebondissements d'une séquence à l'autre, il est un temps où cela émerge de façon consciente chez l'élève : la verbalisation.

Souvent pensée comme le temps qui ponctue une séquence et parfois dans des proportions exagérées - le jury rappelle que le cours d'arts plastiques est, d'abord, un enseignement où l'on expérimente et acquiert des connaissances et des compétences par le faire - la verbalisation se conçoit comme un dispositif pédagogique qui peut prendre différentes formes. C'est un espace et un temps du débat et de l'échange dans le respect des singularités. Elle peut être articulée en moments différenciés à l'intérieur d'un même temps qui lui serait consacré ou en moments épisodiques à l'intérieur de plusieurs séances. Elle ne se résume pas à l'émergence de réponses faites à un enseignant, mais peut prendre des formes différentes comme la présentation de travaux réalisés avec un débat autour d'un questionnement, une classification formelle pour faire émerger un constat, une confrontation entre productions et œuvres de références artistiques... Ces activités variées au sein de ce temps de verbalisation demandent, pour l'enseignant, de passer d'animateur à médiateur, à régulateur, à professeur sur des temps réduits. Rendre compte de ce moment est une gageure mais est véritablement essentiel à une bonne compréhension de ce qui a été en jeu pendant la séquence.

Le jury constate, par ailleurs, une omniprésence de références culturelles en fin de séance ou en tout début, dans une position laissant entendre une forme de modélisation ou celle d'une finalité. Comme il a été évoqué au sujet de la verbalisation, la référence culturelle peut faire l'objet d'une rencontre, d'une discussion avec les réalisations d'élèves. Elle participe, par son questionnement, à l'éducation au regard des élèves comme à leur culture ; il serait donc dommage de la réduire à un strict rôle de modèle.

Certains candidats ont retranscrit des moments clefs de prises de paroles d'élèves, ce qui a permis au jury de mesurer les conditions d'exercice et d'apprécier la pertinence du dispositif d'enseignement qui avait été proposé ou ce que le candidat a pu projeter comme remédiation.

Finalement la verbalisation est autant le moment qui va asseoir ce qui est appris qu'un moment de rencontre pour les élèves, un indicateur d'évaluation pour eux et pour l'enseignant.

D. Définir l'évaluation et le rôle essentiel du champ référentiel

Les bons dossiers ont intégré l'évaluation dès le début de la conception de leur séquence. Elle devient, dès lors, un gage de la cohérence et de la pertinence du dispositif présenté. L'évaluation, quelle qu'en soit la forme, devient un support de l'apprentissage pour les élèves. Il est pertinent et important de procéder à une explicitation des critères d'évaluation et de réussite compréhensibles par les élèves en se fondant à la fois sur les compétences disciplinaires comme définies au sein des programmes d'enseignement des arts plastiques et sur les compétences du socle commun de connaissances, de compétences et de culture.

Ainsi, une liste de compétences ou de points de programme ou de fiches d'évaluation placée en annexe sans avoir fait l'objet de ce travail d'explicitation, ne saurait être suffisant pour permettre au jury de mesurer, notamment, l'inscription dans une progression et l'engagement dans des choix didactiques et pédagogiques. Quelques grandes entrées peuvent ainsi être pressenties telles que le diagnostic des besoins de l'élève, ce que l'élève doit acquérir, ce qu'il en garde comme acquis et ce qui doit être reconduit pour ancrer ses savoirs et ses compétences. L'évaluation n'est donc pas, dans ce cheminement, un point qui clôt une séquence mais plutôt des jalons que l'on retrouve sur l'ensemble du dispositif de la séquence et qui lui donnent son sens.

Le jury a pu être sensible aux projets pluridisciplinaires dès lors que ceux-ci faisaient clairement état de ce qui relevait de la composante plasticienne, de la composante théorique et de la composante culturelle dans les projets décrits. Néanmoins, il a pu également parfois

remarquer un délitement des attendus disciplinaires au profit de compétences transversales où le candidat a pu se perdre. Il semble donc nécessaire de garder à l'esprit des points d'évaluation qui permettent, dans la retranscription d'un dispositif vécu, de recentrer son propos sur les objectifs ciblés tout en les inscrivant dans les programmes disciplinaires.

Il est important aussi de garder à l'esprit que l'évaluation ne s'arrête pas au seul référentiel des compétences des langages des arts et du corps du domaine 1 du socle commun de connaissances, de compétences et de culture mais que, dans sa mission d'enseignant, l'on contribue à évaluer un ensemble de compétences précisées dans les domaines 2, 3, 4 et 5. Ainsi, des dispositifs de mise au travail relevant du collaboratif ou du coopératif pour les élèves, ou relevant des quatre parcours éducatifs ou d'enseignements interdisciplinaires - EMI, Histoire des arts - peuvent faire état d'objectifs spécifiques et d'évaluations appropriées.

Il convient, dans cette partie sur l'évaluation, d'évoquer la place du champ référentiel. Nous avons vu plus haut que la référence peut être un élément central d'une réflexion qui amène à la construction de son cours, mais il est ici question de la place que l'on lui accorde comme objet pédagogique. D'une manière générale, les candidats sont soucieux de montrer des œuvres à leurs élèves par le biais de rencontres véritables avec l'œuvre ou, de façon plus usuelle, par des reproductions.

Le jury tend à rappeler que la présentation de références n'est pas l'apanage d'un enseignement d'histoire des arts, mais que la présentation de celles-ci permet au cours d'arts plastiques de penser et de pratiquer lesdites références autrement que dans un prolongement culturel et/ou modélisant. La place et l'arrivée de celles-ci, dans une temporalité pensée de la séquence, permet alors de mesurer la pluralité des modalités d'appréhension d'un objet artistique. Ce temps de rencontre ne se réduit pas à un apport culturel mais peut ouvrir à une éducation au regard, à l'enseignement du sensible, à l'écho ou à la relance que cela opère sur l'élève et sur son implication dans le cours.

Certains dossiers ont présenté des références aux médiums multiples tels que la peinture, la sculpture, des œuvres numériques, photographiques, des extraits filmiques, des vidéos, des objets architecturaux ou de design, des installations permettant, à travers une compréhension polysémique des enjeux plastiques, d'initier des pratiques ouvertes. Dans cette démarche, le jury a pu constater que les œuvres choisies sont venues nourrir, enrichir et ouvrir - pour les élèves - les questionnements abordés en cours.

IV. L'ANALYSE CRITIQUE

A. Elargir l'expérience vécue par une démarche réflexive et distanciée

En filigrane, le candidat peut lire ici qu'il est attendu sur l'ensemble du dossier qu'il justifie ses choix didactiques comme pédagogiques, à travers une posture réflexive engageant une analyse critique.

Si le jury a pu constater que certains candidats avaient engagé une véritable réflexion faisant état des réussites comme des points à réajuster, à réinterroger, à faire évoluer, à enrichir par des prolongements éventuels, il note toutefois que l'analyse ne s'attarde que rarement sur les travaux d'élèves, alors même que là se joue la plasticité d'un cours, entre projet pédagogique et résistance du « réel » qui viendrait transformer le projet. En fait, c'est la notion même d'écart, qui ne cesse

d'être opérant dans le champ des arts plastiques, que l'on retrouve en jeu dans une proposition de cours de cette discipline et qui doit être à l'œuvre dans l'analyse critique.

L'ensemble des dossiers ont proposé, sur un paragraphe à vocation conclusif, une analyse présentant un choix de séquence approprié à l'exercice du dossier RAEP par la réussite de celle-ci plutôt qu'un véritable diagnostic de ce qui a été joué. Il est bon de rappeler que l'analyse peut se conduire tout au long du dossier, ce que certains n'ont pas manqué de faire avec brio, et que cela permet de mieux saisir le recul réflexif que les candidats peuvent opérer vis à vis de leurs choix pédagogiques - certains n'hésitant pas à se livrer à une autocritique constructive permettant d'évaluer pour le jury leur capacité d'adaptation.

Même si la majorité des propositions montre une procédure de cours en accord avec les attentes de la discipline des arts plastiques, il est important d'en faire une analyse qui permette d'évaluer, pour le jury, la dimension pédagogique et une prise de recul avec une procédure qui pourrait sembler systématique voire « dogmatique ». Phase exploratoire, auto-évaluation, verbalisation, fiche projet sont autant de composantes qui pertinentes mais qui méritent néanmoins d'être régulièrement questionnées par le candidat.

B. Témoigner du projet : les annexes

Si cette partie du dossier a été, de façon générale, mieux appréhendée dans sa dimension documentaire de ce qui a été réalisé durant la séquence présentée pour le dossier RAEP, il n'en demeure pas moins que certains écueils sont à éviter.

Le jury tient ici à rappeler que les annexes ne sont pas une extension du dossier à l'intérieur duquel l'on pourrait glisser une partie que le candidat n'aurait pas traitée dans le volume des six pages imparties de la séquence pédagogique. Mais bien le lieu qui témoigne des dispositifs et des conditions d'exercice. De plus, il est regrettable que certains documents proposés en annexe ne soient ni évoqués ni analysés dans la partie écrite du dossier.

Si les documents photographiques rendent compte de ce qui a pu être vécu ou produit par les élèves, ils permettent aussi, et surtout, d'éclairer le jury et de confirmer ce qui a été présenté dans la séquence pédagogique. Il est dommage que certains candidats n'y apportent pas un soin attendu pour des spécialistes de ce qui fait image. Sans attendre une qualité de type photographie artistique qui nous éloignerait d'un propos essentiellement documentaire, il est néanmoins le seul moment où le jury peut se rendre compte de la capacité du candidat à faire image avec une intention de communication. Ce n'est pas non plus l'espace d'une mise en forme graphique qui complexifierait davantage ce qui a été présenté dans la séquence, mais bien l'exposition, par des documents lisibles, d'un éclairage ou de précisions de ce qui a été rapporté à l'écrit. La partie des annexes se limitant à une dizaine de pages, le jury regrette que certains candidats fassent l'économie de ne proposer que peu d'annexes, alors que certaines précisions sur le lieu et l'aménagement de l'espace de « classe », des productions plastiques des élèves, des traces de verbalisation ou d'écrits d'élèves, des matériaux mis à disposition, les références convoquées, des élèves en action, les outils mis en place pour que les élèves gardent une trace du cours... pouvaient y figurer.

EPREUVE D'ADMISSION
Partie préparée par monsieur Faucon et monsieur Horviller

Cette épreuve d'admission au Capes interne et au Caer section arts plastiques est définie clairement sur le site www.devenirenseignant.gouv.fr selon les modalités suivantes :

Épreuve d'admission : épreuve professionnelle

- **Durée de la préparation : 2 heures**
- **Durée totale de l'épreuve : 1 heure maximum (exposé : 30 minutes maximum ; entretien : 30 minutes maximum)**
- **Coefficient 2**

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

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

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

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

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

Lors de l'entretien, dix minutes maximum pourront être réservées à un échange sur le dossier de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle établi pour l'épreuve d'admissibilité, qui reste, à cet effet, à la disposition du jury¹.

¹ Référentiel accessible sur le site <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-epreuves-du-capes-interne-et-du-caer-capes-section-arts-plastiques-580>

I. LA PRÉPARATION DE LA SOUTENANCE

A. Examiner, étudier le dossier : s'appuyer sur une culture artistique

Le candidat bénéficie d'un temps de préparation de deux heures, suivi d'une épreuve orale d'une durée maximale d'une heure. Cette épreuve se compose d'un exposé de trente minutes maximum, suivi d'un entretien de même durée avec le jury. Pendant les deux heures de préparation, le candidat travaille à partir d'un sujet présenté sous la forme d'un dossier de quatre pages. Des feuilles de brouillon sont mises à sa disposition pour la prise de notes, ainsi que deux feuilles de format raisin blanc (50 x 65 cm), qu'il peut utiliser en appui de son exposé pour réaliser une présentation visuelle.

La première page du dossier présente le point d'entrée du programme en lien avec le cycle concerné (cycle 3 ou cycle 4)². Les pages suivantes présentent deux documents visuels et un document textuel. Nous invitons les candidats à se reporter à la fin de ce rapport qui présente des exemples de dossiers.

Au cours du temps de préparation, le candidat est invité à concevoir une séquence pédagogique en procédant à une transposition didactique à partir des éléments contenus dans le dossier. Il lui est demandé de s'interroger sur les articulations possibles entre les documents visuels et textuels fournis et les attendus des programmes d'enseignement.

Le jury observe toutefois que, lors de cette session, le point d'entrée du programme, élément structurant de la transposition didactique, a été trop souvent négligé. Certains candidats ont proposé une lecture partielle ou orientée du dossier, privilégiant une thématique de leur choix au détriment d'une mise en cohérence avec les attendus du programme.

Si certains candidats ont su proposer une analyse rigoureuse et approfondie du dossier, d'autres se sont limités à une lecture rapide, entraînant des analyses incomplètes ou superficielles. Or, une telle approche ne permet pas de formuler une problématique pertinente. Il est essentiel que les candidats prennent le temps d'examiner attentivement l'ensemble des éléments du dossier, y compris les cartels des œuvres, qui constituent des données précieuses pour l'interprétation.

Un point récurrent relevé par le jury concerne le caractère majoritairement linéaire des analyses. Les candidats ont souvent traité séparément les documents, sans établir de liens suffisants entre eux. Le document textuel, en particulier, est rarement étudié de manière approfondie et reste trop peu mis en relation avec les documents visuels. Globalement, l'analyse des interactions et des correspondances entre les trois documents est peu exploitée, ce qui nuit à la cohérence de l'ensemble.

Le jury note par ailleurs un manque de finesse dans les analyses proposées, ainsi que certaines lacunes culturelles et de nombreuses approximations dans l'utilisation du vocabulaire et des notions spécifiques aux arts plastiques. Les productions les plus convaincantes sont celles portées par une solide culture artistique, une sensibilité esthétique affirmée et une maîtrise des référents disciplinaires.

En ce qui concerne la séquence pédagogique, plusieurs candidats ont su proposer des dispositifs structurés et clairs, fondés sur des objectifs d'apprentissage explicites. Toutefois, certaines propositions se révèlent très stéréotypées, reproduisant des schémas attendus sans

² <https://eduscol.education.fr/2341/arts-plastiques>

réelle originalité. Si le jury est conscient des difficultés que pose l'élaboration d'une séquence innovante, il tient à souligner que l'audace, la prise de risque et la capacité à imaginer des situations pédagogiques nouvelles sont particulièrement valorisées.

- Les documents visuels :

Le dossier à analyser comporte systématiquement deux documents iconographiques : l'un issu d'une œuvre antérieure au XX^e siècle, l'autre relevant du XX^e ou XXI^e siècle.

De nombreux candidats ont su mobiliser leurs connaissances culturelles en citant des œuvres en lien pertinent avec les références proposées, tout en veillant à les articuler à la problématique et aux notions mises en évidence.

L'analyse formelle est essentielle pour comprendre et apprécier une œuvre d'art. Elle doit porter sur des éléments tels que la composition, le cadrage, le point de vue, les lignes, les rythmes, la profondeur, la lumière, la couleur, entre autres. Il convient également de s'interroger sur le sujet représenté, les techniques utilisées, et les choix opérés par l'artiste. Les documents visuels peuvent être analysés à travers les notions fondamentales des arts plastiques : espace, lumière, couleur, matière, geste, support, outil, temps. Il s'agit aussi de réfléchir au regard porté par l'artiste, à ses intentions, et au processus de création : Comment l'œuvre a-t-elle été réalisée ? Quels outils, gestes ou techniques ont été mobilisés ? Dans quel contexte a-t-elle été conçue ?

Certains documents visuels présentent des détails agrandis, visant à affiner la compréhension globale de l'œuvre. Il est important de rappeler que l'œuvre ne se limite pas à sa simple reproduction visuelle. Le candidat est donc invité à se projeter en tant que spectateur face à l'œuvre, à formuler des hypothèses et à proposer des interprétations enrichissant le regard porté sur celle-ci.

Aucun élément ne doit être négligé dans l'analyse, notamment les dimensions des œuvres, qui jouent un rôle déterminant dans la relation au regardeur. Se questionner sur la nature de cette relation — s'agit-il d'une fresque monumentale ou d'une miniature ? Quel impact produit le format sur la perception ? — constitue un axe d'analyse fondamental pour cette épreuve orale.

Les œuvres proposées dans le corpus couvrent un large spectre des domaines artistiques : dessin, peinture, sculpture, installation, photographie, création numérique, architecture, etc. Les artistes présentés dans les dossiers de cette année reflètent la diversité des pistes à envisager. Il s'agit d'ouvrir le champ des arts plastiques avec par exemple des œuvres de Shigeru BAN, Marie-Guillemine BENOIST, Nancy BURSON, Constantin BRANCUSI, Pieter BRUEGHEL l'Ancien, Jean-Siméon CHARDIN, Gustave COURBET, Tacita DEAN, Jean DE GASTINES, Emanuel DE WITTE, Albrecht DÜRER, Sou FUJIMOTO, Florence HENRI, Victor HUGO, Nicolas LAISNÉ, Roy LICHTENSTEIN, Richard LONG, Eva JOSPIN, Anselm KIEFER, LE CARAVAGE, Robert MALLET-STEVENS, Mad MEG, Andrea MANTEGNA, MICHEL-ANGE, Joan MITCHELL, Claude MONET, Berthe MORISOT, Cornelia PARKER, PHIDIAS, Anne et Patrick POIRIER, RAPHAËL, REMBRANDT, Jeffrey SHAW, Chiharu SHIOTA, Sébastien STOSKOPFF, Fabienne VERDIER, VERONESE, Eugène VIOLLET-LE-DUC, Chris WARE.

Le jury salue l'investissement des candidats dans la mobilisation de références contemporaines, tout en les encourageant à élargir leur approche à des œuvres issues des

périodes antérieures. Une mise en perspective historique plus étendue permet d'enrichir l'analyse et de mieux appréhender les continuités, ruptures et enjeux artistiques à travers le temps. L'articulation entre références anciennes et contemporaines constitue en effet un levier précieux pour approfondir la compréhension des œuvres et développer une culture artistique solide et nuancée.

Dans cet ordre d'idées, le candidat est invité à réfléchir à la place et au rôle des références artistiques au sein de la séquence pédagogique, en particulier au moment où elles sont introduites. Il n'est pas nécessaire de les positionner systématiquement en fin de séquence : leur intégration doit être pensée en fonction des objectifs visés. Selon les cas, une référence artistique peut venir soutenir les pratiques engagées ou les ouvrir à d'autres possibles, sans pour autant induire une modélisation de la production attendue.

- Le document textuel :

Le jury observe fréquemment que le document textuel est analysé de manière secondaire, voire négligée, au profit des documents iconographiques. Or, chaque document du dossier doit faire l'objet d'un traitement équitable et approfondi. Le texte, au même titre que les œuvres visuelles, constitue une source essentielle pour construire une analyse pertinente et éclairée. Il peut, par ailleurs, être mis en relation de manière croisée avec les documents iconographiques afin d'enrichir la lecture globale du corpus.

Les auteurs proposés sont connus des plasticiens et des futurs professeurs comme par exemple, pour cette année, Henri BERGSON, Pierrette BLOCH, Jean-Luc CHALUMEAU, Jean DUBUFFET, Henri FOCILLON, Michel FOUCAULT, Maurice FRÉCHURET, Albert GLEIZES, Daniel GUERLAIN, Rosalind KRAUSS, Alfred KUBIN, LE CORBUSIER, Lev MANOVICH, Marie José MONDZAIN, Roger POUIVET, Harold ROSENBERG, Richard SERRA, Edward WESTON.

- Exemple concret d'un document textuel partiellement exploité (en annexe de ce rapport) :

Dans le traitement de la citation de Chien-Chi Chang (Photo magazine, n°555, juillet 2024, p. 37) : « *Les images fixes peuvent être en mouvement et les images en mouvement peuvent être fixes. Les deux se rencontrent dans des paysages sonores* », il a été observé que certains candidats n'en ont retenu qu'un aspect, en se concentrant principalement sur la question du mouvement des images fixes, sans toujours intégrer la dimension sonore évoquée dans la citation.

La mise en relation entre la citation et les documents proposés :

- **Le document 1**, extrait d'une représentation animale de l'art pariétal (panneau des rhinocéros, grotte Chauvet), met en lumière la manière dont la succession et la superposition des formes traduisent le rythme, le mouvement et la narration graphique dans la figuration paléolithique.

- **Le document 2**, photographie de Jacques Henri Lartigue (« La Théodore Schneider n°6... »), illustre quant à lui l'impact du cadrage, du flou photographique et du choix du point de vue pour restituer la vitesse et la dynamique du sujet.

Il apparaît que la dimension sonore, présente dans la citation et perceptible à travers le « vrombissement de la course » ou le « tumulte des rhinocéros », a parfois été laissée de côté. Or, le contexte acoustique, tant dans l'obscurité quasi absolue des grottes, où le silence accentue chaque résonance, que dans la scène du Grand Prix, où le bruit devient presque palpable, enrichit considérablement la lecture des œuvres et ouvre des perspectives pédagogiques fortes.

Il serait donc particulièrement pertinent, dans l'élaboration d'une séquence autour du programme Cycle 3 sur la matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre, de proposer des explorations associant les notions de « fixité », de « mouvement » et de « paysages sonores ». Une réflexion sur le format des œuvres, de la petite photographie aux grandes parois rocheuses, pourrait également permettre d'interroger le rapport entre espace, perception et sonorité.

Par ailleurs, s'il a été constaté que certains candidats ont finement exploité le premier document, la mise en avant de la dimension sensible, des conditions de présentation (lumière, matériaux, textures) et la confrontation entre les deux œuvres restent à approfondir dans certains cas. Évoquer le mode d'éclairage, la matérialité des supports, ou encore la tridimensionnalité et les conditions acoustiques des grottes, participe à une analyse plus complète et à une meilleure valorisation des connaissances culturelles.

En conclusion, il est conseillé de proposer une analyse à la fois précise et étendue, incluant les différentes composantes (visuelles, sonores, matérielles, contextuelles) des œuvres, même si certaines de ces données ne sont pas directement exploitées dans la séquence pédagogique. Une telle démarche permettra aux candidats de valoriser pleinement leur culture artistique, leur capacité d'analyse et leur maîtrise des attentes du jury.

B- Penser la transposition didactique en vue des objectifs d'apprentissage.

- Insuffler une dynamique au service des apprentissages :

De manière générale, les candidats débutent la séquence d'arts plastiques par une incitation, souvent formulée de manière brève et ciblée afin de lancer la dynamique du travail. Cette entrée en matière peut prendre diverses formes : proposition verbale, consigne, injonction ou invitation adressée aux élèves.

Certains candidats ont su proposer des incitations originales, créatives, voire poétiques, qui stimulent efficacement la curiosité et l'engagement des élèves. À l'inverse, d'autres propositions, parfois trop longues ou complexes, manquent de clarté ou perdent en impact.

A ce titre, il est essentiel que la formulation de l'incitation soit à la fois compréhensible, accessible au niveau des élèves concernés et suffisamment motivante pour favoriser leur implication active.

Le candidat gagne à s'interroger sur plusieurs points clés lors de la conception de son dispositif d'enseignement :

- La mise en place d'une situation-problème : La demande formulée, explicite ou implicite, ouvre-t-elle sur un questionnement qui suscite l'exploration ?
- L'impulsion d'une démarche pratique immédiate : Permet-elle aux élèves d'entrer dès le début de la séance dans une phase de pratique, qu'elle soit exploratoire, réflexive ou simplement intuitive ?
- L'ouverture à des pratiques divergentes et différenciées : L'incitation autorise-t-elle des réponses variées, adaptées aux besoins et aux savoirs de chacun ?
- La mobilisation des élèves au service de l'apprentissage : L'élève est-il amené à élaborer un projet personnel et à s'engager activement dans une production artistique ?
- La structuration du rythme et des temps forts : Permet-elle de jalonner la séquence de

moments-clés d'action et de réflexion ?

Par ailleurs, il convient de ne pas négliger le rôle fondamental des contraintes plastiques : leur intégration dans la consigne place l'élève en situation de recherche et d'expérimentation et favorise l'émergence de solutions créatives. Ces contraintes peuvent être de nature temporelle, spatiale, matérielle, technique ou gestuelle.

Enfin, il est rappelé que l'ouverture d'une séquence peut emprunter de multiples voies : introduction d'un objet ou d'une œuvre en classe, implication directe de l'élève, visite d'exposition, présentation de références artistiques, etc. La diversité des modalités d'entrée contribue à nourrir la motivation et à encourager la singularité de l'engagement de chaque élève.

- Le vocabulaire spécifique des arts plastiques :

Le jury souhaite encourager une utilisation précise et réfléchie du vocabulaire spécifique aux arts plastiques. Maîtriser ces notions fondamentales (forme, espace, lumière, couleur, matière, corps, support, outil, temps) s'avère essentiel afin d'accompagner une analyse pertinente des œuvres et de garantir la qualité des échanges pédagogiques. La capacité à extraire ces notions des documents étudiés et à les croiser contribue à approfondir la réflexion et à enrichir la problématisation, point nodal du dispositif d'enseignement.

La formulation d'une problématique constitue le moteur de toute séquence pédagogique. Elle permet de faire émerger, à partir des notions dégagées, un questionnement ouvert, en lien direct avec les enjeux du programme. Ce questionnement, formulé de manière claire et contextualisée (« En quoi... », « Dans quelle mesure... »), doit inviter les élèves à explorer une situation plastique, à s'interroger et à proposer des réponses créatives et personnelles, tout en donnant un fil conducteur structurant à la séquence.

Une problématique efficace prend appui sur le point d'entrée du programme, mobilise les notions abordées et éclaire les objectifs d'apprentissage visés. Elle guide ainsi les élèves dans l'élaboration de solutions singulières, témoignant d'une réflexion engagée et argumentée.

Le jury souhaite saluer l'investissement dont font preuve les candidats dans la construction de leurs séquences pédagogiques. A cet effet, il est recommandé de présenter le dispositif d'enseignement de manière concrète, en se plaçant du point de vue de l'élève. Détailler les étapes, de la phase inaugurale à la mise en œuvre pratique, jusqu'à la verbalisation et l'évaluation, permet de montrer comment les élèves sont accompagnés dans leur progression, de la découverte du problème à la construction de leur proposition plastique.

En ce sens, accorder une attention équilibrée au déroulement de la séquence tout en évitant de s'appuyer sur des modèles didactiques non maîtrisés permet d'offrir un cadre sécurisant, stimulant et propice à la créativité. Mieux vaut privilégier la clarté et l'exemplarité dans le déroulé proposé afin de renforcer l'impact pédagogique de la séquence.

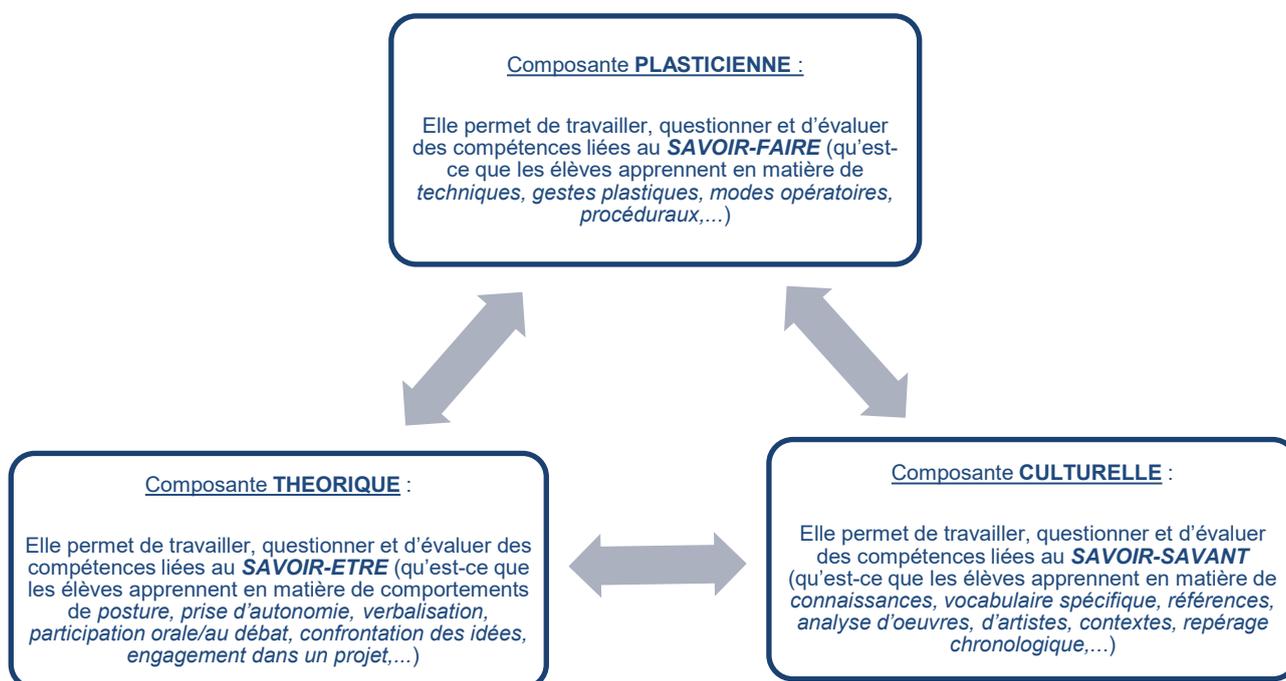
Points-clés à valoriser :

- Employer le vocabulaire spécifique, en veillant à définir précisément chaque notion mobilisée ;
- Articuler l'analyse des documents autour des notions extraites ;
- Construire une problématique en lien direct avec le programme et les documents ;
- Décrire la séquence pédagogique à partir de l'expérience concrète de l'élève ;

- S'appuyer sur un déroulé cohérent et structurant, sans complexification inutile ;
- Rester centré sur des choix pédagogiques adaptés et maîtrisés.

En développant ces axes, chaque candidat mettra en lumière sa capacité à construire des situations d'apprentissage stimulantes et structurées, favorisant la mobilisation du vocabulaire disciplinaire ainsi qu'une réelle appropriation des enjeux artistiques par les élèves.

Pour autant, il n'y a pas de schéma didactique attendu, ni de modèle type applicable pour tous, au même moment. La didactique spécifique à l'enseignement des arts plastiques n'est pas figée : elle est aussi affaire de *plasticité*. Le modèle dit « hybridé » proposé par Christian Vieaux, Inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche (IGESR) permet de penser l'évolution didactique des arts plastiques vers des formes tout aussi dynamiques et ouvertes que le modèle de la proposition. Le modèle hybridé articule savoirs et compétences à partir des trois composantes en arts plastiques :



Ces trois composantes fondent une séquence d'enseignement. Selon Christian Vieaux, « elles ne sont ni compartimentées ni figées, bien au contraire leur porosité permet un enrichissement de l'ensemble pour atteindre le cœur de cible qui est l'objectif d'apprentissage. L'organisation de la séquence passe par l'opérationnalisation et la réitération d'opérations mobilisées autour des apprentissages visés³».

Pour construire une séquence pédagogique à la fois efficiente et cohérente, il est recommandé de mettre en relation les compétences visées, les notions abordées et les situations pédagogiques proposées, en lien étroit avec le point d'entrée du programme. Cette démarche favorise des engagements variés et permet à chaque élève d'exprimer sa singularité tout en développant ses compétences.

Le candidat gagne à questionner les points suivants :

³ L'objectif de ce dossier est de porter un regard sur l'évolution de la didactique des arts plastiques issu de la réflexion entreprise depuis plusieurs années par Christian Vieaux, IGESR pour les arts plastiques.

- Que vont apprendre et expérimenter les élèves au fil de la séquence ?
- Quels enjeux pédagogiques et questionnements fondamentaux seront mis en avant ?
- Quelles notions et quelles compétences seront mobilisées ?
- Quelle forme prendra la pratique artistique (matériaux, techniques, temporalité), et comment sera-t-elle articulée avec la réflexion théorique ?

Enfin, il est important d'accompagner les élèves dans l'analyse des œuvres : il s'agira non seulement de leur faire découvrir des créations variées, mais aussi de les guider dans la compréhension des enjeux artistiques et dans l'identification de ce qui rend une œuvre particulièrement intéressante à explorer en classe.

En adoptant cette démarche, les candidats renforceront la cohérence de leurs séquences, tout en valorisant la diversité et la richesse des pratiques artistiques au service de l'apprentissage de chaque élève. C'est à travers ces modalités pédagogiques et didactiques que les élèves sont amenés à se constituer une solide culture artistique, voire un parcours en histoire des arts.

- L'évaluation par compétences :

L'enseignement des arts plastiques joue un rôle majeur dans l'engagement des élèves au sein d'un processus productif, créatif, réflexif et culturel, pleinement inscrit dans la logique du socle commun de connaissances, de compétences et de culture (BO n°17 du 23 avril 2015). Les candidats sont ainsi invités à consolider leur connaissance des compétences spécifiques à la discipline et à réfléchir à la façon dont celles-ci s'articulent au socle commun, en lien avec les attendus du programme.

Pour mettre en œuvre des séquences cohérentes et structurantes, il est conseillé d'identifier précisément les compétences développées, en établissant des liens clairs :

- Compétences liées aux pratiques plastiques (expérimentation, réalisation, exploration technique, etc.);
- Compétences concernant la réflexion théorique (analyse d'œuvres, argumentation, prise de recul sur sa démarche, etc.);
- Compétences culturelles (mobilisation de références artistiques, ouverture culturelle, dialogue avec l'histoire de l'art...).

Afin de valoriser les apprentissages, il n'est pas nécessaire d'énumérer de façon exhaustive toutes les compétences du programme : une sélection pertinente, accompagnée d'une explicitation précise des modalités d'évaluation, permet de renforcer la lisibilité et la cohérence de la séquence. Il est important que les critères d'évaluation soient clairement reformulés et accessibles, afin que les élèves comprennent pleinement les attendus et puissent s'appropriier les objectifs fixés. Utiliser une formulation du type « Je suis capable de... » facilite cette appropriation et valorise la progressivité des apprentissages.

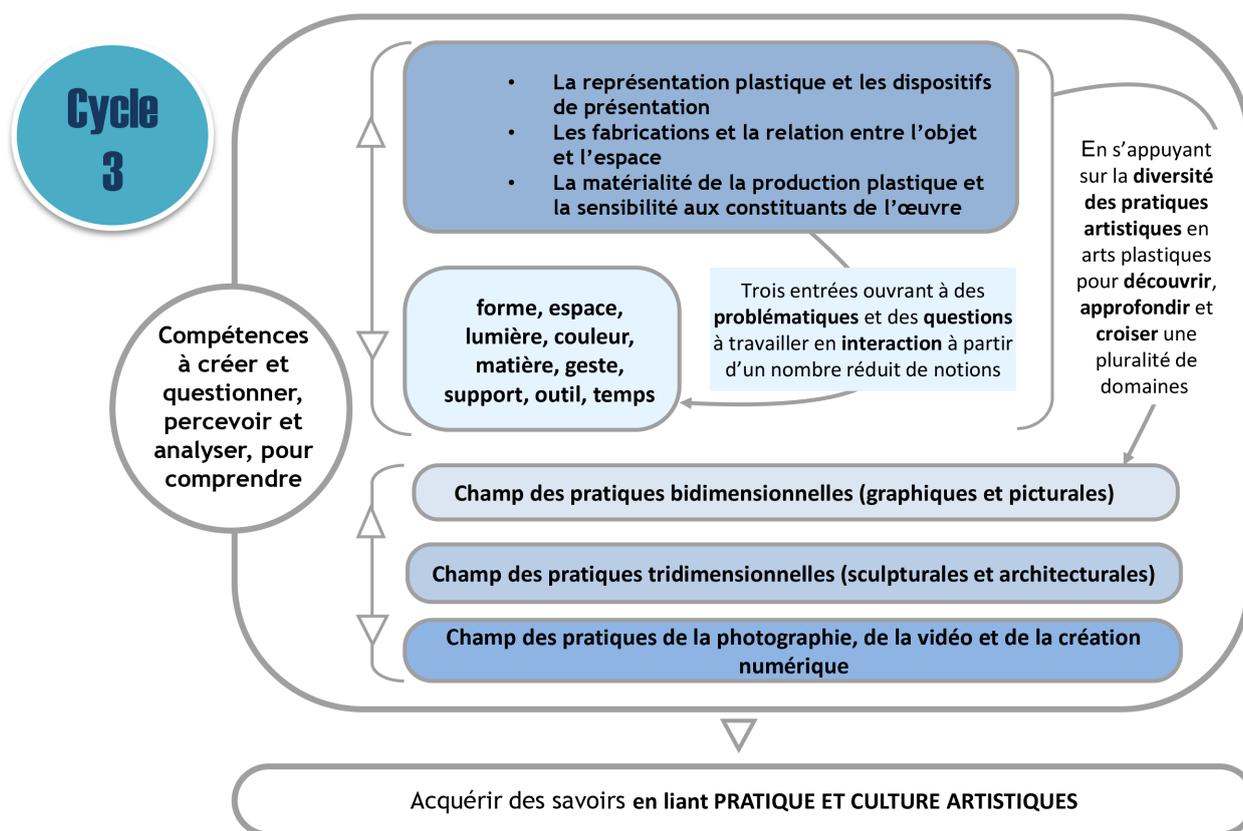
L'articulation entre la pratique, les notions, les compétences et la référence au socle commun doit guider la construction du cours et de l'évaluation. Plusieurs points peuvent nourrir la réflexion pédagogique :

- À quel moment annoncer les compétences travaillées ?
- Comment favoriser l'auto-évaluation et l'auto-positionnement des élèves ?
- Quels outils ou supports d'évaluation mettre en place pour accompagner et rassurer les élèves dans leur progression ?

Enfin, il s'avère essentiel que l'évaluation ait du sens tant pour l'élève que pour l'enseignant. Qu'elle prenne la forme d'une notation ou d'une évaluation par compétences, sa cohérence doit être pensée en amont de la séquence, afin de soutenir l'engagement, la créativité et la pertinence du projet personnel de chaque élève.

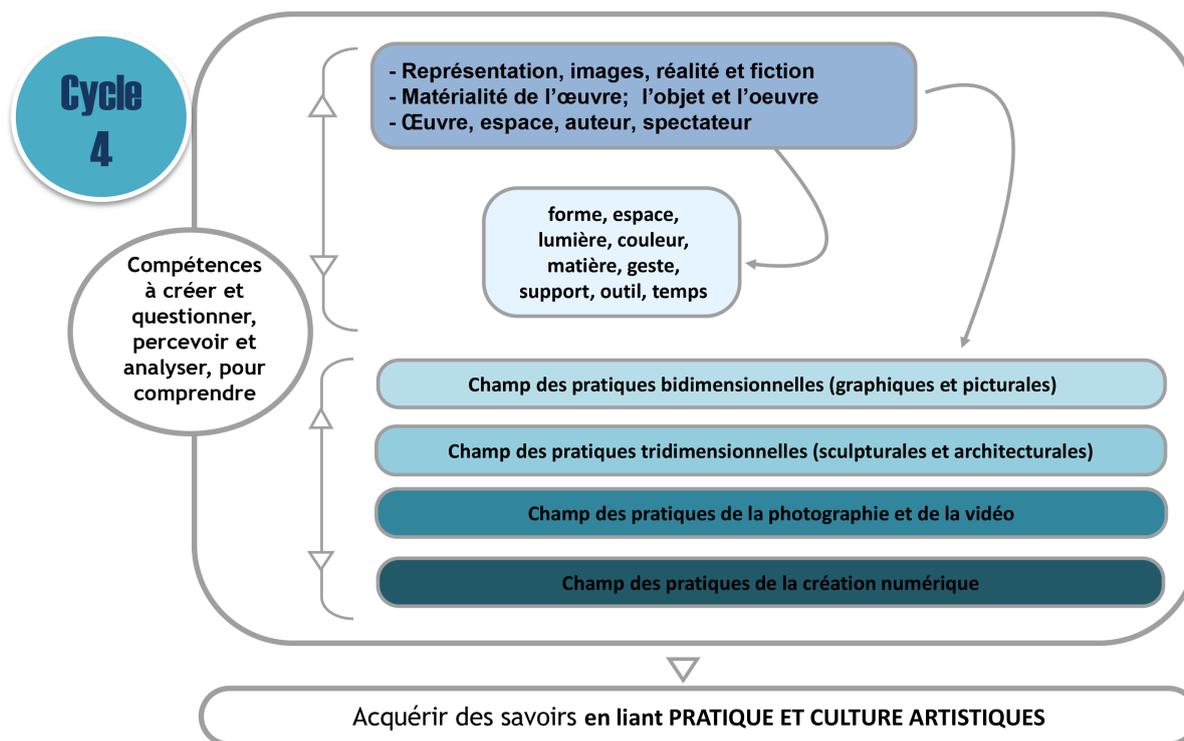
Rappelons qu'il est également attendu de la part des candidats de connaître les différentes modalités d'évaluation et des spécificités des évaluations diagnostique, formative, sommative et certificative⁴.

Les deux schémas ci-dessous présentent les questionnements, les notions et les différentes pratiques qui seront considérés dans les compétences.



Christian VIEAUX, IGEN arts plastiques

⁴ <https://eduscol.education.fr/document/18208/download>



Christian VIEAUX, IGEN arts plastiques

- La verbalisation :

La verbalisation est une phase importante de la séquence en arts plastiques : « Elle est particulièrement liée aux principes de confiance entre élèves et professeur, de possibilité d'une prise de conscience sur ce que l'on apprend, de regards croisés et de recul critique, où la parole est centrale pour expliciter notamment l'agir, où il s'agit de faire des constats pour réinvestir, progresser. Les élèves prennent la parole et s'expriment à propos de leurs productions (créations). Le professeur sollicite l'ensemble des élèves afin qu'ils prennent conscience de ce qu'ils ont engagé en regard de son intention d'enseignement comme à celui du projet de chaque élève, de ce qu'ils ont découvert et appris. Il apporte fréquemment les œuvres et les démarches artistiques en résonance avec le travail produit.⁵ »

La verbalisation ne doit pas être considérée comme « naturelle », ni comme une forme d'improvisation mais elle doit être encadrée par l'enseignant afin de faire émerger des éléments du vocabulaire, des notions qui font partie du déroulé et de la problématique. La pratique et l'expérimentation - la *praxis* - sont les moyens privilégiés pour verbaliser des découvertes et conscientiser les apprentissages.

La verbalisation dépend de la mise en regard des productions des élèves. Il convient de réfléchir dans quelles conditions d'accrochages et de présentation les réalisations seront regardées, discutées et analysées.

La verbalisation n'est pas essentiellement conclusive ; elle peut intervenir à mi-parcours de la séquence pour apporter une impulsion à l'ensemble de la classe et plus particulièrement pour les élèves en difficultés. En s'appuyant sur quelques productions en cours, un premier bilan oral permet d'orienter voire de recentrer les objectifs d'apprentissages.

Penser à encourager non seulement l'émancipation individuelle de la prise de parole, mais aussi la mise en relais et l'échange entre pairs, contribue à créer une dynamique de groupe

⁵ <https://eduscol.education.fr/document/18208/download>

stimulante et respectueuse. Explorer les conditions propices à ces temps d'échange fait partie intégrante d'une démarche pédagogique réussie.

Par ailleurs, plusieurs candidats se sont illustrés en inscrivant leurs séquences dans une progression spiralaire, démarche particulièrement adaptée à l'enseignement des arts plastiques. La métaphore de la spirale reflète bien le caractère continu et progressif de l'apprentissage, où la reprise régulière des acquis et leur complexification sont au cœur du développement des compétences. Cette approche encourage la réactivation, le croisement et le réinvestissement des notions au fil du temps, tout au long des cycles 3 et 4. Elle favorise ainsi une consolidation durable des savoirs, offrant aux élèves la possibilité d'approfondir et d'élargir leurs compétences.

Pour conclure, maîtriser les programmes d'arts plastiques ainsi que les notions et compétences associées est un atout majeur pour construire des objectifs d'apprentissage clairs et pertinents. La pratique sensible et réflexive constitue le premier levier de l'enseignement des arts plastiques. Une séquence bien construite, ancrée dans les trois composantes essentielles, doit ouvrir la voie à une dynamique de projet riche en création, invention et recherche. Elle invite à la fois à la découverte et à l'appropriation des langages plastiques et des techniques, tout en valorisant la singularité des pratiques individuelles ou collectives des élèves.

Enfin, la verbalisation et l'évaluation doivent être envisagées comme des outils qui soutiennent les processus d'apprentissage, contribuant à la compréhension et à la réussite de chaque élève plutôt qu'une finalité en soi.

II. LA PRESTATION ORALE

A. Rendre explicite son projet d'enseignement

L'épreuve orale du CAPES interne-CAER d'arts plastiques offre au jury l'opportunité d'identifier chez le candidat les qualités et compétences nécessaires à la construction d'un enseignement efficace et enrichissant pour les élèves. Ces compétences s'articulent autour de trois grands domaines complémentaires.

Tout d'abord, au niveau des savoirs, il est attendu que le candidat démontre une solide culture disciplinaire, ancrée dans le champ élargi des arts plastiques, témoignage d'une connaissance approfondie des ressources artistiques, historiques et contemporaines.

Ensuite, les savoir-être sont essentiels : adopter une posture d'enseignant crédible se manifeste par une voix posée, un placement adapté dans l'espace, une communication claire et une maîtrise rigoureuse de la langue. Ces éléments contribuent à instaurer un climat de confiance favorable à l'apprentissage.

Enfin, le savoir-faire s'exprime dans la capacité à concevoir et présenter un projet pédagogique cohérent, structuré autour d'objectifs clairs et pertinents, visant le développement progressif des compétences des élèves.

Une étape clé dans la préparation consiste à s'interroger sur la nature même du métier d'enseignant en arts plastiques, en réfléchissant aux finalités, aux enjeux et au sens que l'on souhaite donner à sa pratique professionnelle. Cette réflexion, même sans réponses simples ou définitives, permet d'affiner son positionnement et de tracer des orientations claires pour sa prestation orale.

Il est d'ailleurs encourageant de souligner que cet exercice de questionnement aide à dépasser une approche trop « réductrice » réduite à la simple proposition d'exercices techniques, pour viser un enseignement riche, réflexif et porteur de sens pour les élèves.

Dans cette idée, il est conseillé de relire le texte de Marie Jeanne Brondeau Four et Martine Colboc Terville, préfacé par Christian Vieaux et Philippe Galais, inspecteurs généraux de l'éducation nationale : « Du dessin aux arts plastiques, repères historiques et évolution jusqu'en 2000 »⁶.

- Temps et espace

À son entrée dans la salle, après un accueil du jury, le candidat s'installe rapidement et s'approprie naturellement l'espace, à l'image de ce qu'il ferait en situation de classe. Le matériel mis à disposition, bureau, tableau blanc, feutres colorés, aimants pour afficher documents, notes ou croquis, offre un cadre propice à une présentation vivante et structurée.

Dans ce cadre professionnel, il est fortement recommandé au candidat d'adopter une posture dynamique, évitant une attitude repliée, afin de circuler avec assurance dans l'espace tout en maintenant un respect approprié envers le jury.

Une voix claire, audible et un propos fluide, organisés avec le rythme adéquat et une intonation variée, sont des qualités qui renforcent la présence du candidat. Il convient également de privilégier un vocabulaire professionnel et précis, conforme aux attentes que l'on peut avoir d'un enseignant.

Le jury observe avec satisfaction que la plupart des candidats utilisent le tableau pour structurer leur exposé : noter des idées clés, mettre en relief les notions importantes, présenter leur dispositif pédagogique ou déroulé de la séquence, parfois à l'aide d'une frise chronologique. Certains complètent également leur propos par des croquis ou schémas facilitant l'analyse des œuvres, la répartition spatiale en classe, ou illustrant des propositions d'élèves. Cette démarche constitue une excellente stratégie de communication, tant à l'oral que dans la pratique enseignante.

Cependant, il est conseillé de veiller à ce que cette activité ne devienne pas trop chronophage afin de préserver le temps nécessaire à une présentation complète. Utiliser, par exemple, des formats raisins pour organiser les idées durant la préparation s'avère très utile. Par ailleurs, adapter la taille de l'écriture sur le tableau garantit une lisibilité optimale, favorisant ainsi une communication visuelle efficace.

La gestion des 30 minutes imparties à l'exposé reste au choix du candidat. Néanmoins, il est important que ce temps permette de présenter clairement et de façon cohérente les différents éléments du dossier, tout en consacrant un moment suffisant à la présentation de la séquence, de son dispositif, de ses attentes et enjeux pédagogiques. Il est également pertinent de souligner la place des arts plastiques au sein des enseignements du collège, ainsi que les perspectives d'interdisciplinarité ou de collaboration avec des partenaires extérieurs.

Cette année, le jury a remarqué avec intérêt que certains candidats équilibrent avec succès la présentation de l'analyse du dossier et celle de la situation d'enseignement. À l'inverse, une approche déséquilibrée, qu'il s'agisse d'une survalorisation du corpus au détriment de la

⁶ https://pedagogie.ac-rennes.fr/sites/pedagogie.ac-rennes.fr/IMG/pdf/2018_du_dessin_aux_arts_plastiques_brondeau_colboc_version_mise_a_jour_et_augmente_e_2018.pdf

séquence, ou d'une présentation trop rapide du dossier associée à une séquence peu liée au sujet, apparaît moins convaincante, voire peu satisfaisante.

Globalement, le jury a apprécié l'aisance de l'expression orale manifestée par la majorité des candidats, ainsi qu'une bonne maîtrise générale de la langue, en adéquation avec les exigences liées à la fonction enseignante. Il est (cependant) recommandé de porter une attention particulière à l'utilisation rigoureuse du vocabulaire spécifique aux arts plastiques, ainsi qu'à la correction orthographique, notamment lors de l'écriture au tableau.

En résumé, adopter une posture engagée, s'appuyer sur des supports visuels clairs, gérer efficacement son temps et faire preuve de rigueur dans le langage contribuent grandement à valoriser sa prestation et à transmettre ses compétences de futur enseignant.

Une articulation des connaissances artistiques et didactiques

Lors de la présentation des documents du corpus, il est essentiel que le candidat démontre une solide culture artistique lui permettant de décrire précisément chaque œuvre, d'en saisir les enjeux, et de la replacer dans son contexte historique ou au sein d'un courant artistique. Certains candidats réalisent des analyses fines et des mises en relation pertinentes, témoignant d'une véritable expertise disciplinaire. En revanche, il arrive que des connaissances insuffisantes en histoire de l'art limitent la compréhension et la transmission du savoir, ce qui interpelle le jury quant à la capacité à instruire les élèves sur ces bases.

Pour renforcer cette culture artistique, il est recommandé, dans la préparation de l'épreuve, de revisiter des ressources accessibles — ouvrages de vulgarisation, sites spécialisés — afin de maîtriser les repères fondamentaux du domaine (peinture, dessin, sculpture, architecture, vidéo...) autant sur les périodes modernes et contemporaines que sur les périodes antérieures au XX^{ème} siècle. L'objectif n'est pas d'impressionner par des références pointues, mais de garantir une connaissance claire et fiable du référentiel des arts plastiques. A ce titre, les cartels doivent être lus attentivement, car ils fournissent des informations précieuses qui facilitent l'appréhension de l'œuvre présentée, voire de l'artiste dans son temps.

Par ailleurs, il est conseillé d'éviter de présenter une séance « clé en main », déjà expérimentée ou générique, qui s'éloigne du sujet donné. L'épreuve orale est une opportunité de concevoir une séquence originale, adaptée au dossier, montrant créativité et cohérence. Le jury apprécie particulièrement les propositions innovantes qui, tout en restant structurées, surprennent favorablement.

Enfin, il est bénéfique que le candidat puisse envisager sa séquence dans un cadre idéal, notamment en termes d'espace et de matériel. Cela invite à dépasser les contraintes habituelles et à envisager des pistes d'ouverture pédagogiques et artistiques renouvelées.

Le jury souligne l'importance centrale de la pratique dans l'enseignement des arts plastiques, qui constitue l'une des spécificités fondamentales de notre discipline. Cette pratique, bien que temporellement conséquente, doit s'inscrire dans une démarche véritablement exploratoire, permettant aux élèves de construire du sens et d'engager une réflexion personnelle. Elle ne saurait se réduire à un simple exercice répétitif ou dénué d'enjeu pédagogique et cognitif.

Par ailleurs, la trace écrite, qu'elle se présente sous forme de cahier ou de carnet, mérite une attention particulière. Elle peut devenir un outil de recherche précieux mêlant notes, croquis et observations, participant ainsi activement au processus de création et de pensée.

L'entretien

L'entretien avec le jury, d'une durée maximale de 30 minutes suit directement l'exposé du candidat. A ce titre, il constitue un moment clé de l'épreuve orale du CAPES. Il offre au candidat l'opportunité d'échanger avec des professionnels dans une dynamique constructive et bienveillante. Les questions posées ne visent pas à déstabiliser, mais à accompagner la réflexion du candidat. Il s'agit pour lui de faire preuve d'écoute active, de réactivité et de capacité à interroger, nuancer et enrichir sa proposition. Ces qualités - analyse, recul, adaptabilité - sont des atouts précieux pour le métier d'enseignant.

Conscient que le stress peut rendre cet exercice exigeant, le candidat est invité à garder à l'esprit que le jury agit toujours dans une posture encourageante. Une attitude défensive ou rigide est donc à éviter au profit d'une ouverture au dialogue.

L'entretien s'organise souvent en deux temps. Dans un premier moment, le jury revient sur l'analyse des documents du dossier, afin de préciser certains aspects historiques, plastiques ou lexicaux. Le candidat est ainsi invité à démontrer sa culture artistique et son regard plasticien.

Ensuite, la discussion porte sur la séquence proposée, permettant d'en approfondir la compréhension ou d'en ajuster la précision, notamment sur l'organisation temporelle, matérielle ou les conditions de sécurité, en lien avec les attentes institutionnelles.

Lors de cette session, le jury a relevé une certaine récurrence dans la scénarisation pédagogique avec régulièrement une séquence de trois séances débutant par un temps d'expérimentation plastique distinct. Ce constat a conduit à interroger les candidats sur la diversité possible des modèles de séquences en arts plastiques et sur l'intérêt pédagogique d'une phase d'expérimentation différenciée de la production finale. L'entretien se révèle alors un véritable espace d'échange pour explorer plusieurs modalités d'organisation des temps de cours, valorisant la créativité et la variété des approches (mise en pratique immédiate, verbalisation en petits groupes, etc.).

L'entretien est également l'occasion de développer la réflexion sur la place des arts plastiques dans l'établissement, son articulation avec les autres disciplines, ainsi que sur l'interdisciplinarité, la valorisation du travail des élèves et l'intégration au projet d'établissement.

Il est important que le candidat puisse se projeter dans un enseignement des arts plastiques pleinement inscrit dans les priorités actuelles, intégrant notamment le parcours d'éducation artistique et culturelle ainsi que d'autres parcours éducatifs souvent méconnus. Ainsi, aborder la dimension extérieure de la discipline — partenariats, dispositifs culturels, sorties au musée, interventions de professionnels — constitue un véritable plus pour des candidats qui ont réfléchi à ces aspects, apportant dès lors un éclairage pertinent et enrichissant à leur conception de l'enseignement.

Plusieurs candidats issus de parcours professionnels variés ont exprimé le souhait de renforcer leur expérience de terrain. Le jury les encourage vivement à se rapprocher d'enseignants en arts plastiques au sein de leur académie afin d'observer des pratiques, partager des expériences et, si possible, concevoir et expérimenter une séquence accompagnée.

Globalement, le jury apprécie particulièrement les candidats qui manifestent une réelle sincérité, un enthousiasme communicatif, ainsi qu'une créativité dans la construction de leur séquence. Leur dynamisme et leur engagement pour une culture artistique élargie et une solide didactique se ressentent dans leur discours. Par ailleurs, leur regard positif sur les élèves témoigne d'une capacité à construire une relation pédagogique bienveillante et sereine.

B. Quelques pistes de réflexion autour de deux dossiers (les sujets sont en annexe)

Le premier dossier étudié ici s'appuie sur le point de programme du cycle 3 centré sur la matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre, notamment les effets du geste et de l'instrument. Il est construit autour de trois documents :

Document 1 : Pietà Rondanini (vers 1564) de Michel-Ange, sculpture en marbre. Michel-Ange travaille directement la pierre dans une taille lente et précise, où le geste soigné et le polissage révèlent les textures et volumes. La matérialité noble du marbre et son usage dans un contexte funéraire renforcent la dimension symbolique et sensible de l'œuvre. L'exposition sur un socle emprunté à l'Antiquité souligne aussi une relation entre matière, texture et fonction.

Document 2 : The Wreck of Hope (2022) de Tacita Dean, dessin à la craie blanche sur tableau noir. Cette œuvre contemporaine interroge des matériaux et outils inhabituels en arts plastiques : la craie, matériau éphémère, et le tableau noir, support institutionnel. Les traces visibles du geste soulignent la temporalité et la fragilité, comme avec la représentation d'un glacier millénaire, évoquant l'effacement progressif. Le dessin manifeste une lenteur dans l'acte artistique, tout comme la sculpture de Michel-Ange.

Document 3 : Citation de Harold Rosenberg : « Pour chaque peintre américain il arrive un moment où la toile lui apparaît comme une arène offerte à son action (...) Ce qui devait passer sur la toile n'était pas une image, mais un fait, une action. (...) L'image serait le résultat de cette rencontre. » Cette citation pose le geste et le matériau au centre du processus créatif, où le travail plastique est d'abord un acte sensible et corporel, avant d'être une simple représentation.

L'entrée de programme concerne « les effets du geste et de l'instrument ». À travers cette entrée, on peut questionner la « mise en œuvre d'outils, de mediums et de supports variés ». Là où Michel-Ange utilise du marbre, matériau noble et classique, Tacita Dean utilise le tableau noir, support plutôt institutionnel et a priori non-artistique. La statue de Michel-Ange montre à travers sa réalisation les techniques de la taille directe et du polissage. Le choix, par les acquéreurs de la sculpture de l'exposer sur un autel funéraire antique en guise de socle relève sans doute notamment d'un rapport de matière et de texture. Le dessin de Tacita Dean, par ses dimensions montre une diversité d'utilisations d'un outil banal : la craie blanche. Les gestes sont visibles dans ces œuvres et en ce sens leur support témoigne de leur existence « comme une arène offerte à [l'] action » (Rosenberg) de ces artistes.

À cela, s'ajoute « l'élargissement de la notion d'outil ». « Ce qui devait passer sur [le support] n'était pas une image, mais un fait, une action » (Rosenberg) : ce qui est rendu visible par la diversité d'utilisations et de gestes chez Michel-Ange et Tacita Dean s'apparente tantôt à de l'affirmation tantôt à de l'effacement. Le non finito qui s'ensuit renvoie de même à la temporalité de l'œuvre qui découle des différents gestes de ces deux artistes. Le travail de Tacita Dean, comme celui du sculpteur est plutôt lent. Ceci revêt aussi une valeur symbolique puisque Tacita Dean représente un glacier millénaire, fragile comme les traces de craies, tout comme Michel-Ange qui à la fin de sa vie produit cette sculpture comme sa propre pierre tombale.

L'image est donc le résultat de la rencontre entre l'outil et la matière. Les « dialogues entre instruments et matières » se perçoivent ici tant avec Michel-Ange que Tacita Dean dans cette combinaison de différentes touches, traces et actions entre déploiement et retenue.

Ces trois documents ouvrent une réflexion sur l'interaction entre l'outil, le geste et la matière, fondement de la matérialité en arts plastiques, ainsi que sur le temps et la temporalité inscrits dans les traces laissées.

Les élèves activent leur créativité tout en développant une culture artistique et plastique qui leur permet de comprendre que l'œuvre est avant tout le résultat d'un dialogue vivant entre le geste, l'outil et la matière.

Le second dossier porte sur le cycle 4 et le point de programme : « L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur. L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre ». L'analyse du corpus est ici détaillée :

Document 1 : Fresque d'Andrea Mantegna, Oculus du plafond de la Chambre des Époux (1474). Mantegna réalise un trompe-l'œil spectaculaire qui transforme le plafond en une voûte fictive ouvrant sur un ciel bleu, peuplé de figures en raccourci. Par sa maîtrise de la perspective et de la lumière, il crée une illusion spatiale complexe et immersive. Le spectateur est invité à lever la tête, à se placer dans un point de vue unique et contrôlé, renforçant une distance perceptuelle où le réel se confond avec la représentation picturale. Cette œuvre conjugue virtuosité technique, références antiques (le Panthéon de Rome) et une mise en scène riche du pouvoir et de la grandeur, révélant ainsi une conception humaniste et illusionniste de l'espace.

Document 2 : Photographie de Florence Henri, Fruit (1929). Florence Henri explore, dans son travail photographique en noir et blanc, des notions modernes de cadrage et de composition. Son image joue avec les contrastes, les lignes obliques, et les surfaces réfléchissantes qui fragmentent et réorganisent l'espace visuel. Ici, l'espace devient un "palais de miroirs", où le regard est entraîné dans un parcours discontinu entre reflets et réalités, champ et hors-champ. Cette œuvre met en lumière l'expérimentation photographique des avant-gardes du XXe siècle, questionnant la perception et la déconstruction de l'espace dans une image plate tout en créant une profondeur visuelle complexe.

Document 3 : Citation d'Edward Weston. La citation invite à concevoir la création photographique comme une action, un acte corporel où la composition n'est pas une contrainte rigide mais un jeu fluide de perception. Le photographe devient un explorateur des formes plastiques du réel, s'intéressant davantage aux lignes, rythmes et tensions graphiques qui structurent l'espace qu'à la simple reproduction fidèle. Ce propos reflète un regard sensible qui affirme que l'image finale est le fruit d'une rencontre vivante entre le matériel (la toile ou support, dans le cas de la peinture, ou l'appareil photo) et la subjectivité de l'artiste.

Les documents proposés s'articulent autour de la notion d'espace et de perception plastique, mais chacun avec des approches et langages artistiques distincts :

Le trompe-œil de Mantegna incarne une maîtrise classique, fondée sur la perspective rigoureuse et l'illusion réaliste dans un espace architectural fermé, le but étant de prolonger visuellement la réalité vers un ciel imaginaire.

La photographie de Florence Henri explore un espace fragmenté et mobile, révélant la modernité qui déconstruit les formes, joue avec la réflexivité et offre plusieurs lectures visuelles simultanées dans une image plane.

La citation de Weston souligne l'importance du geste créatif et du regard plastique, valorisant l'acte de composition comme une expérience sensible et dynamique, dépassant la simple imitation pour livrer une interprétation profondément graphique.

En somme, ces trois documents offrent une possible mise en perspective sur les relations entre représentation, espace et regard artistique, montrant comment différentes pratiques plastiques, de la peinture de la Renaissance à la photographie expérimentale, interrogent la perception et la construction visuelle de l'espace.

Il s'agit dès lors d'explorer la relation entre illusion et réalité en jouant sur la perception du spectateur, engageant ce dernier dans une expérience à la fois visuelle, émotionnelle et cognitive qui remet en question ses repères habituels.

Le candidat est invité à saisir les différentes manières de représenter l'espace à travers l'histoire de l'art, de découvrir les techniques du trompe-l'œil et leur impact sur la perception, d'envisager la photographie comme un moyen de fragmenter et de recomposer l'espace. Enfin, il peut ici développer un regard critique et sensible sur les choix artistiques liés au cadrage, à la lumière et à la composition pour travailler sur la perception de l'espace, transformée ou reconstituée par la pratique artistique.

Conclusion

Ce rapport de jury constitue un outil précieux pour accompagner la préparation au CAPES interne-CAER d'arts plastiques. Il propose des informations importantes et des orientations utiles, tout en invitant à compléter cette lecture par celle des rapports des années précédentes, afin d'enrichir davantage sa démarche.

La préparation à cette épreuve s'inscrit dans la durée et requiert une approche progressive et plurielle. Elle commence par un approfondissement culturel, nourri par la lecture régulière d'ouvrages artistiques et pédagogiques, la fréquentation de musées et d'expositions, et la consultation régulière de sites culturels et institutionnels permettant de rester en phase avec l'actualité artistique.

Il est également essentiel que les candidats s'exercent fréquemment à la création et à la mise en œuvre de séquences pédagogiques en arts plastiques. Le terrain privilégié pour cette pratique reste la salle de classe, lieu idéal pour tester la pertinence de ses propositions, affiner ses choix et développer une capacité d'autocritique constructive. Les rencontres avec ses pairs mais aussi avec des professionnels de l'éducation et de la culture, sources d'échanges, d'informations et de conseils, sont aussi à privilégier.

Au-delà des compétences techniques, ce qui compte par-dessus tout, c'est que le candidat incarne pleinement la posture d'un enseignant motivé, responsable, ouvert et dynamique, engagé à faire vivre la pratique artistique et la culture au cœur d'un apprentissage véritablement formateur et épanouissant pour les élèves.

Cette démarche complète et engagée constitue la clé d'une préparation réussie et d'une insertion professionnelle pleine de sens.

ANNEXES :

Glossaire indicatif

Bibliographie et sitographie sélective

Ouvrages généraux sur l'art

Exemple de dossiers de la session 2025

GLOSSAIRE INDICATIF

ADAGE : Plateforme numérique de l'éducation nationale dédiée à la généralisation de l'éducation artistique et culturelle.

Compétences : « savoir identifié mettant en jeu une ou des capacités dans un champ notionnel ou disciplinaire déterminé » (Meirieu Philippe, *Apprendre... oui, mais comment*, 1987). Pour aller plus loin : <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/enseignement/des-competences-en-arts-plastiques-953301.kjsp?RH=1158750132734>

Consigne : Elle précise ce qu'il y a à faire, ce qu'il convient de respecter obligatoirement. (Patrick DUCLER, *Consignes et contraintes dans le dispositif du cours d'arts plastiques*. <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/articles/didactique/contrainte-%20consigne-et-les-7-familles-patrick-ducler--939805.kjsp>

Contraintes : Ouvre au questionnement. Elle est stimulante pour la recherche des élèves et rend leur choix signifiant. « *La contrainte limite les possibles d'une production, mais reste féconde. Par deux points : d'une part, la prise en compte de la contrainte peut se faire dans des réponses hétérogènes, donc préserve dans le cours même, le caractère moteur de la variante. D'autre part, la contrainte rappelle que, si la production artistique est ouverte, elle n'est pas pour autant indéterminée.* » (Situations d'enseignement en arts plastiques en troisième - Pratiques et effets. INRP 1990).

DAAC : Délégation Académique à l'Action Culturelle.

DRAEAC : Délégation Régionale Académique à l'Education Artistique et Culturelle

DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles.

Évaluation diagnostique : Elle permet de « • Déterminer un état des lieux à partir de l'observation des acquis des élèves ». Elle sert à « comprendre ce qu'ils savent, les compétences et les ressources dont ils disposent. » et à « identifier quels seraient les obstacles pour les élèves : culturels, conceptuels et dans les processus d'apprentissage. » (Eduscol, *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*).

Évaluation formative : Elle « tient compte des intentions d'enseignement et des processus de l'apprentissage, apportant des indications pour progresser et prendre conscience des acquis. Elle reconnaît les essais, l'engagement, les erreurs qui ne sont pas sanctionnés comme des « fautes », mais dont on cherche à tirer des enseignements pour remédier, agir et élargir » (Eduscol, *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*).

Évaluation sommative : « elle procède du contrôle des connaissances et mobilise la notation

(souvent sur des repères critériés), elle peut aussi prendre la forme de bilans qui ne reposent pas sur des notes ou des moyennes. L'évalué doit être informé de cette évaluation, ses modalités et buts. Il sait que cette évaluation est sommative quand elle s'exerce ». (Eduscol, 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).

Évaluation certificative : Elle « concerne le plus souvent dans l'enseignement scolaire la délivrance d'un diplôme. Sa forme privilégiée y est celle de l'épreuve d'examen. Néanmoins, elle vise plus globalement à situer et valider à un moment donné, et au regard d'un standard attendu, le niveau des connaissances et compétences maîtrisées par l'élève, au-delà de la circonstance de l'examen. » (Eduscol, 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).

Incitation : « la petite phrase – le plus souvent accompagnée d'outils et de matériaux – qui permet de mettre les élèves au travail, de façon rapide, motivante et productive » (Laurence Espinassy, *Soyez créatif et original ! Entre le dire et le faire en cours d'arts plastiques au collège*. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01724623/document>)

PEAC : Parcours d'Education Artistique et Culturelle

Pratique : Comme le rappellent les programmes d'arts plastiques, la pratique est au cœur de notre discipline : *L'enseignement des arts plastiques se fonde sur la pratique plastique dans une relation à la création artistique*. Ils exposent « quatre grands champs de pratiques : les pratiques bidimensionnelles, les pratiques tridimensionnelles, les pratiques artistiques de l'image fixe et animée, les pratiques de la création artistique numérique ». Pour Gilbert PELISSIER : « « Le faire » et « le dire » sont deux moments indissociables d'un même concept qui s'appelle la pratique », (*L'oral en arts plastiques*, 2004). Ainsi la pratique exploratoire et réflexive en arts plastiques est « critique ». Elle nécessite une prise de recul et une construction de la pensée.

Problématique : « Une problématique n'est pas un problème, mais l'ensemble constitué par un problème général, les sous-problèmes et les hypothèses qui leur sont associés. » (Eduscol : *Faire la différence entre problème et question ; construire des problématiques et problématiser.*)

Progression : « Il s'agit d'une réflexion sur la progressivité des compétences (connaissances et capacités) à faire acquérir aux élèves. C'est aussi une réflexion sur l'articulation entre les différentes parties des programmes ; il s'agit de trouver des fils conducteurs qui permettront de donner du sens à l'ensemble du programme. Ces progressions peuvent être organisées suivant différents modèles et relèvent de la liberté pédagogique de l'enseignant." (*Document arts plastiques, l'entrée en fonction du professeur stagiaire, In Situ-arts plastiques, académie de Nantes*, <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/enseignement/memento-stagiaire-1291993.kjsp?RH=ARTP>)

Progression spiralaire : « Les curricula devraient être établis de façon spiralaire en sorte que les élèves construisent de façon régulière sur ce qu'ils ont déjà appris. La métaphore de la spirale signifie qu'apprendre est un processus continu qui suppose une reprise constante de ce qui est déjà acquis et une complexification progressive. La progression linéaire est impropre à exprimer que pour apprendre, les retours sur le déjà vu sont nécessaires pour aller plus loin. » (*The Process of Education*, Bruner, Jérôme, Cambridge, Harvard University, Press, 1960)

Projet : « En arts plastiques, la notion de projet apparaît dès lors qu'il y a démarche personnelle de l'élève dans l'intention de réaliser. La démarche de l'élève commence avec le désir d'action et l'envie de réaliser. » (Eduscol 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). Le projet engage par conséquent l'élève dans une autonomie plus ou moins grande en fonction du dispositif de cours proposé par l'enseignant.

Salle d'arts plastiques : La classe est une salle spécialisée. C'est un lieu de travail collectif pour les élèves, un espace pédagogique pour l'enseignant. La salle est souvent organisée par pôles d'activités spécifiques. Des indicateurs visuels choisis et présents dans l'espace donnent à voir, à lire et à appréhender les attentes et les exigences portées par l'enseignement d'arts plastiques.
<https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/informations/la-salle-d-arts-plastiques--738392.kjsp?RH=ARTP>

SCCC : Socle Commun de Connaissances, de Compétences et de Culture.

Séance : « Le terme usité de séance correspond à un temps de 55 minutes (rarement plus). La séance s'inscrit dans un ensemble cohérent qui permet l'organisation et la mise en activités des élèves autour d'un objectif qui doit être atteint en fin de séance ou de séquence. Elle constitue une partie d'une séquence d'apprentissage ». (*Document d'accueil arts plastiques, L'entrée en fonction du professeur stagiaire, In Situ Arts plastiques, académie de Nantes*, <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/enseignement/memento-stagiaire-1291993.kjsp?RH=ARTP>)

Séquence : « C'est le regroupement des séances qui traitent d'un ensemble de connaissances et de compétences associées en un tout cohérent. Chaque séance contribue à construire les principes généraux de cet ensemble. » (*Document d'accueil arts plastiques, L'entrée en fonction du professeur stagiaire, In Situ Arts plastiques, académie de Nantes*, <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/enseignement/memento-stagiaire-1291993.kjsp?RH=1158750132>)

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

ARDOINO Jacques (2000), *Les avatars de l'éducation : problématiques et notions en devenir*, PUF.
ARDOUIN Isabelle sous la direction de Michel DEVELAY, « Du dessin aux arts plastiques » dans *Savoirs scolaires et didactique des disciplines*, une encyclopédie pour aujourd'hui, ESF, 1995.

ASTOLFI Jean-Pierre et DEVELAY Michel (2013), *La didactique des sciences : « Que sais-je ? »*, n°2448.

BACHELARD Gaston (1986), *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychologie de la connaissance objective*, Paris, Vrin, collection « Bibliothèque des textes philosophiques ».

CHANTEUX Magali (1994), *Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation*, Paris, Nathan Université.

CHEVALLARD Yves (1991), *La transposition didactique : du savoir savant au savoir enseigné*, La pensée sauvage.

CLÉMENT Catherine et KRISTEVA Julia (1998), *Le Féminin et le sacré*, Paris, Stock.

COHN Danièle et FIEDLER Konrad (2008), Deuxième édition, *Sur l'origine de l'activité artistique*, Paris, Ed. Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure,

DARRAS Bernard (1996) *Au commencement était l'image, Du dessin de l'enfant à la communication de l'adulte*, Paris, ESF.

DE MEREDIEU Florence (2017), *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, éditions LARRONS.

DEVELAY Michel (1992) *De l'apprentissage à l'enseignement*, Paris, ESF. DEWEY John (édition de 2010), *L'art comme expérience*, Gallimard.

DUCROS Pierre et FINKELSTEIN Diane (1987), *L'École face au changement : innover, pourquoi ? Comment ?* CRDP de Grenoble.

GAILLOT Bernard-André (1997), *Arts plastiques, éléments d'une didactique critique*, Paris, Presses universitaires de France.

GAILLOT Bernard-André (1991), « Enseigner les arts plastiques par l'évaluation », *Cahiers pédagogiques*, n° 294.

HAMELINE Daniel, *Les objectifs pédagogiques en formation initiale et continue*, ESF, Paris, 1983.
JOLY Martine (2016), *Introduction à l'analyse de l'image*, Arman Colin

JOLY Martine (2016), *L'image et les signes*, Arman Colin.

L'Art pour quoi faire (2000), *à l'école, dans nos vies, une étincelle*, n° 195, collection « Mutations, Autrement

L'Enfant vers l'art, une leçon de liberté, un chemin d'exigence, n° 139, collection « Mutations », Autrement.

MEIRIEU Philippe (2000), *L'École mode d'emploi : des méthodes actives à la pédagogie différenciée*, Paris, ESF, collection « Pédagogies ».

MEIRIEU, Philippe (1999), *Apprendre... oui mais comment ?* Paris, ESF, collection « Pédagogies ».
MICHAUD Yves (1999), *Enseigner l'art*, Nîmes, Chambon.

PERRENOUD Philippe (1998), *L'évaluation des élèves, De la fabrication de l'excellence à la régulation des apprentissages*, De Boeck.

ROUX Claude (1999), *L'Enseignement de l'art : la formation d'une discipline*, Nîmes, Chambon.

SCHUBAUER-LEONI Maria-Luisa (2007) Un modèle de l'action conjointe professeur — élèves : les phénomènes didactiques qu'il peut/doit traiter, dans Gérard Sensevy et Alain Mercier, *Agir ensemble, l'action didactique conjointe du professeur et des élèves*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

SITOGRAFIE : LA DIDACTIQUE DES ARTS PLASTIQUES

Les rubriques disciplinaires sur les sites académiques, liens sur EDUSCOL : <https://eduscol.education.fr/2468/les-reseaux-academiques-en-arts-plastiques>

Textes de Christian VIEAUX, inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche : <https://parolesenarchipel.fr/>

Journal de recherche en éducations artistiques : <https://www.jrea.ch/>

OUVRAGES GENERAUX SUR L'ART

DESCOLA, Philippe, *Les Formes du visible*, Paris, Éditions du Seuil, 2021.

HOCKNEY, David & GAYFORD, Martin, *Une histoire des images, De la grotte à l'écran*, Londres, Éditions Thames & Hudson, 2021.

LANEYRIE-DAGEN, Nadeije, *Histoire de l'art pour tous*, Paris, Éditions Hazan, 2021.

WOODFORD, Susan, *Apprendre à lire les images*, Paris, Éditions Flammarion, 2018.

CAPES INTERNE D'ARTS PLASTIQUES

Session 2025

ADMISSION

Épreuve orale professionnelle

Préparation : 2 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure maximum

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

Coefficient 2

Le candidat compose à partir d'un dossier comprenant :

- une question appuyée sur un point du programme
- des documents visuels et textuels permettant de nourrir la réflexion.

1. Question :

Vous concevrez une séquence d'enseignement pour le cycle 4, à partir du point de programme suivant :

« L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur.

L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre: Les rapports entre l'espace perçu, ressenti et l'espace représenté ou construit ; l'espace et le temps comme matériaux de l'œuvre, la mobilisation des sens ; le point de vue de l'auteur et du spectateur dans ses relations à l'espace, au temps de l'œuvre, à l'inscription de son corps dans la relation à l'œuvre ou dans l'œuvre achevée.»

*Extrait du programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4).
Arrêté du 17-7-2020 et J.O du 28-07-2020 (NOR : MENE2018714A) et au BOEN n°31 du 30
juillet 2020*

L'analyse de tout ou partie des documents visuels et textuels proposés ci-après viendra nourrir cette réflexion.

Afin d'éclairer le jury sur vos choix pédagogiques et votre connaissance du cadre réglementaire, vous préciserez notamment :

- les acquis préalables des élèves, à prendre en compte pour concevoir cette séquence
- les connaissances et les compétences à faire acquérir, en référence aux programmes du cycle 4, dans leur contribution au Socle commun de connaissances, de compétences et de culture
- la nature du dispositif d'enseignement proposé, ainsi que les modalités d'apprentissage et d'évaluation
- l'inscription de cette séquence dans le temps long du cycle 4.

2. Documents visuels et/ou textuels :

Document 1 :

Andrea MANTEGNA, *Oculus du plafond de la Chambre des Epoux*, 1474, diamètre 270 cm, fresque.
Palais Ducal, Mantoue, Italie.

Document 2 :

Florence HENRI, *Fruit*, 1929, photographie argentique, 16,8 x 24,2 cm.
Galerie Martini et Ronchetti, Genève, Italie.

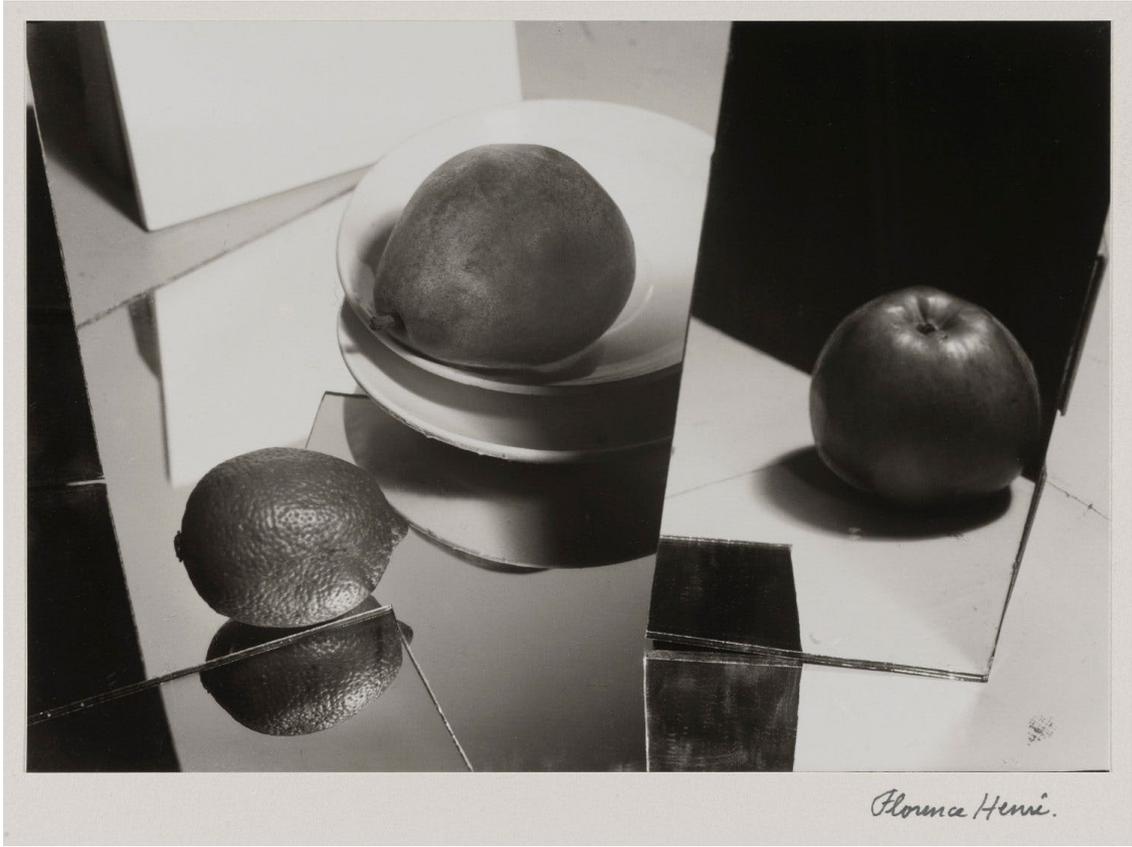
Document 3 :

« Consulter les règles de composition avant de faire une photo, c'est un peu comme consulter la loi de la gravitation avant d'aller se promener. »

Citation d'Edward WESTON, extrait de l'ouvrage de Steve CRIST, *Edward WESTON*, San Francisco, Édition Chronicle books, 2020, page 22.



Document 1



Document 2

CAPES INTERNE D'ARTS PLASTIQUES

Session 2025

ADMISSION

Épreuve orale professionnelle

Préparation : 2 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure maximum

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

Coefficient 2

Le candidat compose à partir d'un dossier comprenant :

- **une question appuyée sur un point du programme**
- **des documents visuels et textuels permettant de nourrir la réflexion.**

1. Question :

Vous concevrez une séquence d'enseignement pour la dernière année du cycle 3, à partir du point de programme suivant :

« La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre : Les effets du geste et de l'instrument : les qualités plastiques et les effets visuels obtenus par la mise en œuvre d'outils, de médiums et de supports variés ; par l'élargissement de la notion d'outil - la main, les brosses et pinceaux de caractéristiques et tailles diverses, les chiffons, les éponges, les outils inventés, etc. – ; par les dialogues entre les instruments et la matière – touche, trace, texture, facture, griffure, traînée, découpe, coulure, etc. – ; par l'amplitude ou la retenue du geste, sa maîtrise ou son imprévisibilité. »

*Extrait du programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3).
Arrêté du 17-7-2020 et J.O. du 28-7-2020 (NOR : MENE2018714A) et au BOEN n°31 du 30 juillet 2020*

L'analyse de tout ou partie des documents visuels et textuels proposés ci-après viendra nourrir cette réflexion.

Afin d'éclairer le jury sur vos choix pédagogiques et votre connaissance du cadre réglementaire, vous préciserez notamment :

- les acquis préalables des élèves, à prendre en compte pour concevoir cette séquence
- les connaissances et les compétences à faire acquérir, en référence aux programmes du cycle 3, dans leur contribution au Socle commun de connaissances, de compétences et de culture
- la nature du dispositif d'enseignement proposé, ainsi que les modalités d'apprentissage et d'évaluation
- l'inscription de cette séquence dans le temps long du cycle 3

2. Documents visuels et/ou textuels :

Document 1 :

Michel-Ange, *Pietà Rondanini*, vers 1564, marbre, Hauteur : 196 cm, Largeur : 70 cm, Profondeur : 73 cm.
Castello Sforzesco, Milan, Italie.

Document 2 :

Tacita DEAN, *The Wreck of Hope* (L'Épave de l'Espoir), 2022, craie sur tableau noir, 3,66 × 7,32 m.
Collection Frith Street Gallery, Londres, Royaume-Uni.

Document 3 :

« Pour chaque peintre américain il arriva un moment où la toile lui apparut comme une arène offerte à son action – plutôt qu'un espace où reproduire, recréer, analyser ou « exprimer » un objet réel ou imaginaire. Ce qui devait passer sur la toile n'était pas une image, mais un fait, une action.

Ce n'est plus avec une image dans l'esprit que le peintre s'approchait de son chevalet ; il y venait, tenant à la main le matériau qui allait servir à modifier cet autre matériau placé devant lui. L'image serait le résultat de cette rencontre. »

Harold ROSENBERG, *La Tradition du nouveau*, Paris, Éditions de Minuit, 1962, p. 25.



Document 1



Document 2

CAPES INTERNE D'ARTS PLASTIQUES

Session 2025

ADMISSION

Épreuve orale professionnelle

Préparation : 2 heures

Durée de l'épreuve : 1 heure maximum

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

Coefficient 2

Le candidat compose à partir d'un dossier comprenant :

- **une question appuyée sur un point du programme**
- **des documents visuels et textuels permettant de nourrir la réflexion.**

1. Question :

Vous concevrez une séquence d'enseignement pour la dernière année du cycle 3, à partir du point de programme suivant :

« La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre.

Les effets du geste et de l'instrument: les qualités plastiques et les effets visuels obtenus par la mise en œuvre d'outils, de médiums et de supports variés ; par l'élargissement de la notion d'outil (la main, les brosses et pinceaux de caractéristiques et tailles diverses, les chiffons, les éponges, les outils inventés...) ; par les dialogues entre les instruments et la matière (touche, trace, texture, facture, griffure, traînée, découpe, coulure...) ; par l'amplitude ou la retenue du geste, sa maîtrise ou son imprévisibilité.»

*Extrait du programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3).
Arrêté du 17-7-2020 et J.O. du 28-7-2020 (NOR : MENE2018714A) et au BOEN n°31 du 30 juillet 2020*

L'analyse de tout ou partie des documents visuels et textuels proposés ci-après viendra nourrir cette réflexion.

Afin d'éclairer le jury sur vos choix pédagogiques et votre connaissance du cadre réglementaire, vous préciserez notamment :

- les acquis préalables des élèves, à prendre en compte pour concevoir cette séquence
- les connaissances et les compétences à faire acquérir, en référence aux programmes du cycle 3, dans leur contribution au Socle commun de connaissances, de compétences et de culture
- la nature du dispositif d'enseignement proposé, ainsi que les modalités d'apprentissage et d'évaluation
- l'inscription de cette séquence dans le temps long du cycle 3

2. Documents visuels et/ou textuels :

Document 1 :

Artiste inconnu, *Panneau des Rhinocéros*, vers 37 000 à 33 500 ans, techniques diverses, Grotte Chauvet, Pont d'Arc, Ardèche, France.

Document 2 :

Jacques Henri LARTIGUES, *La Théodore Schneider n°6, Grand prix de l'Automobile Club de France, 26 juin 1912*, 1912, Photographie argentique, 9 x 12 cm.
Collection privée.

Ar

Document 3 :

« Les images fixes peuvent être en mouvement et les images en mouvement peuvent être fixes. Les deux se rencontrent dans des paysages sonores. »

Chien-Chi CHANG, *Photo magazine*, n° 555, Juillet 2024, page 37.



Document 1



Document 2