



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Capes externe et CAFEP

Section : Arts plastiques

Session 2022

Rapport de jury présenté par : Christian VIEAUX, inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche, président du jury

Sommaire

CADRE REGLEMENTAIRE

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

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

BILAN DU CONCOURS

CAPES externe

CAFEP externe

REMARQUES DU PRESIDENT DU JURY

ADMISSIBILITE

RAPPORT SUR L'EPREUVE ECRITE DISCIPLINAIRE

Rappels

Préambule

Des alertes

Le projet de création artistique, sa présentation par des moyens plastiques et sa représentation dans un contexte choisi d'exposition

Analyse du sujet

La note d'intention en deux parties

Annexe 1 : schéma pour une approche « méthodique » de l'épreuve

Annexe 2 : structure générale de la conduite de l'évaluation

Annexe 3 : distribution des notes

RAPPORT SUR L'EPREUVE DISCIPLINAIRE APPLIQUEE

Rappels

Constats sur la session 2022

Le sujet : « Lumière »

Les attendus de l'épreuve au regard des compétences exigées pour enseigner au collège et au lycée

Analyse des écrits et conseils pour les candidats

Recommandation

Annexe 1 : structure générale de la conduite de l'évaluation

Annexe 2 : distribution des notes

ADMISSION

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE LEÇON

Nature et attendus de l'épreuve

La structure de l'épreuve

Remarques sur les exemples de sujets (cf. annexes)

Recommandation

Annexes 1 : deux exemples de sujets

Annexe 2 : structure générale de la conduite de l'évaluation

Annexe 3 : distribution des notes

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE D'ENTRETIEN

Rappels

Préambule

Les caractéristiques de la session 2022

Des attendus

Les différentes parties de l'épreuve

Évaluation de l'épreuve et points de vigilance

Sitographie

Annexe 1 : trois exemples de situations

Annexe 2 : distribution des notes

Cadre réglementaire

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

JORF n° 0025 du 29 janvier 2021

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

À —Épreuves d'admissibilité

1° Épreuve écrite disciplinaire.

L'épreuve mobilise et permet d'apprécier les compétences plasticiennes et l'engagement artistique du candidat, ses capacités à justifier une proposition pertinente et singulière au regard d'une problématique à traiter pour développer un projet de création artistique en arts plastiques. À partir d'un sujet pouvant s'appuyer sur une documentation visuelle et/ou textuelle fournie, le candidat développe un projet de création plastique à visée artistique qu'il représente notamment dans un contexte choisi d'exposition. Dans le cadre des attendus et des contraintes de l'épreuve, il choisit librement des moyens et des techniques, selon des approches dites traditionnelles ou actualisées, adaptés à une représentation bidimensionnelle de son projet (dessin, peinture, photographie numérique, infographie, collage ou combinant plusieurs de ces possibilités). Il explicite son parti pris artistique dans une note d'intention de 20 lignes maxima.

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

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

Durée : huit heures.

Coefficient 2.

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

2° Épreuve écrite disciplinaire appliquée.

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

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

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

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

Tirant parti du travail réalisé dans la première partie de l'épreuve, le candidat développe les principales composantes d'un projet de séquence d'enseignement en arts plastiques. Il en justifie les ancrages et les visées (objectifs, contenus, compétences, apprentissages, inscription dans

une progression, etc.). Il précise les modalités essentielles qui sont envisagées (types de pratiques plastiques, moyens mobilisés, dispositifs et situations pédagogiques, activités, temps, supports, outils, etc.) et témoigne de recul pour en penser une mise en œuvre opérante.

Durée : six heures.

Coefficient 2.

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

B —Épreuves d'admission

1° Épreuve de leçon.

L'épreuve a pour objet la conception et l'animation d'une séance d'enseignement. Mobilisant des savoirs et des gestes professionnels relatifs aux composantes plasticiennes, théoriques et culturelles de la discipline, l'épreuve permet d'apprécier le potentiel pédagogique du candidat. Elle se déroule en deux parties successives.

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

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

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

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

Deuxième partie : entretien

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

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

Coefficient 5

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

2° Épreuve d'entretien.

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

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

Durée : trente-cinq minutes ; coefficient 3.

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

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

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

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

I - Dispositions communes

Les techniques sont laissées au choix du candidat dans la limite des contraintes et des consignes du sujet.

Les matériaux à séchage lent sont à proscrire, les médiums secs (fusain, pastels, craie, etc.) sont à fixer.

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

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

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

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

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

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

II - Dispositions spécifiques

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

La réalisation remise au jury est produite en deux dimensions.

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

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

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

Les pratiques du bas-relief sont exclues.

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

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

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

Bilan du concours

CAPES externe

○ Admissibilité

Bilan de l'admissibilité de la session 2022

Concours :	CAPES EXTERNE	
Section/option :	1800E	ARTS PLASTIQUES
Nombre de candidats inscrits :	712	
Nombre de candidats non éliminés :	213 Soit : 29.92 % des non éliminés.	
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire : 05.00, AB, CB, NR, RA, RD		
Nombre de candidats admissibles :	213 Soit : 100.00 % des non éliminés.	
Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité		
Moyenne des candidats non éliminés :	38.68 (Soit une moyenne de : 09.67/20)	
Moyenne des candidats admissibles :	38.68 (Soit un total de : 05.63/20)	
Rappel		
Nombre de postes :	108	
Barre d'admissibilité :	22.50	

○ Admission

Bilan de l'admission de la session 2022

Nombre de candidats admissibles :	214 (dont un candidat-élève ENS)
Nombre de candidats non éliminés :	205 Soit : 95.79 % des admissibles.
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire : 00.00, AB, AN, RD, DA	
Nombre de candidats admis sur liste principale :	108 Soit : 52.68 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0
Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)	
Moyenne des candidats non éliminés :	121.18 (Soit une moyenne de : 10.10/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	149.61 (Soit une moyenne de : 12.47/20)
Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission	
Moyenne des candidats non éliminés :	82.52 (Soit une moyenne de : 10.32/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	106.21 (Soit une moyenne de : 13.28/20)
Rappel	
Nombre de postes :	108
Barre de la liste principale :	118.20 soit un total de : 09.85/20
Total des coefficients : 12, dont admissibilité : 4, admission : 8	

○ Données globales

Répartition par sexe après barres admissibilité et admission

	%/Nb inscrits	%/Nb présents	%/Nb admissibles	%/Nb présents	%/Nb admis
FEMME	74,86 %	77,81 %	77,46 %	77,88 %	82,41 %
HOMME	25,14 %	24,49 %	22,54 %	22,12 %	17,59 %

Moyenne par épreuve après barres admissibilité et admission

Admissibilité	Nombre d'inscrits	Nb présents	Nb admissibles	Moyenne des présents	Moyenne des admissibles
ÉPREUVE DISCIPLINAIRE	712	398	213	05.81	08.76
ÉPREUVE DISCIPLIN.APPLIQUEE	712	392	213	08.86	10.58
Admission	Nombre d'admissibles	Nb présents	Nb admis	Moyenne des présents	Moyenne des admis
LEÇON	214	206	108	09.23	12.65
ENTRETIEN AVEC LE JURY	214	205	108	12.09	14.32

CAFEP externe

○ Admissibilité

Bilan de l'admissibilité de la session 2022

Concours :	CAFEP CAPES (PRIVE)	
Section/option :	1800E	ARTS PLASTIQUES
Nombre de candidats inscrits :	205	
Nombre de candidats non éliminés :	56 Soit : 27.32 % des inscrits.	
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire : 05.00, AB, CB, NR, RA, RD		
Nombre de candidats admissibles :	43 Soit : 76.79 % des non éliminés.	
Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité		
Moyenne des candidats non éliminés :	41.52 (Soit une moyenne de : 10.38/20)	
Moyenne des candidats admissibles :	45.49 (Soit une moyenne de : 11.37/20)	
Rappel		
Nombre de postes :	19	
Barre d'admissibilité :	33.40 (Soit un total de : 08.35/20)	

○ Admission

Bilan de l'admission de la session 2022

Concours :	CAFEP CAPES (PRIVE)	
Section/option :	1800E	ARTS PLASTIQUES
Nombre de candidats admissibles :	43	
Nombre de candidats non éliminés :	42 Soit : 97.67 % des admissibles.	
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire : 00.00, AB, AN, RD, DA		
Nombre de candidats admis sur liste principale :	19 Soit : 42.86 % des non éliminés.	
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0	
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0	
Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)		
Moyenne des candidats non éliminés :	141.39 (soit une moyenne de : 11.78/20)	
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	176.92 (soit une moyenne de : 14.74/20)	
Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission		
Moyenne des candidats non éliminés :	95.63 (soit une moyenne de : 11.96/20)	
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	126.33 (soit une moyenne de : 15.65/20)	
Rappel		
Nombre de postes :	19	
Barre de la liste principale :	143.20 soit un total de : 11.93/20	
(Total des coefficients : 12 ; dont admissibilité : 4 ; admission : 8)		

○ Données globales

Répartition par sexe après barres admissibilité et admission

	%/Nb inscrits	%/Nb présents	%/Nb admissibles	%/Nb présents	%/Nb admis
FEMME	77,86 %	80,17 %	81,40 %	79,88 %	68,42 %
HOMME	22,44 %	19,83 %	18,60 %	18,60 %	26,42 %

Moyenne par épreuve après barres admissibilité et admission

Admissibilité	Nombre d'inscrits	Nb présents	Nb admissibles	Moyenne des présents	Moyenne des admissibles
ÉPREUVE DISCIPLINAIRE	205	115	43	05.53	10.68
ÉPREUVE DISCIPLIN.APPLIQUEE	205	116	43	09.34	12.06
Admission	Nombre d'admissibles	Nb présents	Nb admis	Moyenne des présents	Moyenne des admis
LEÇON	43	42	19	11.23	15.50
ENTRETIEN AVEC LE JURY	43	42	19	13.17	16.28

Remarques du président du jury

En premier lieu, j'adresse mes remerciements à l'ensemble du jury et aux enseignants qui, à nos côtés, garantissent la sérénité comme la mise en œuvre du concours.

Comme à chaque fois, les deux vice-présidents, Isabelle Herbet et Christophe Jouxte, ont mis à ma disposition toute leur expérience et leurs nombreuses compétences, ceci à toutes les étapes de la préparation comme de la conduite des épreuves. Je leur renouvelle mes remerciements.

Je partage ici des pensées particulières pour Christophe Jouxte qui, faisant valoir ses droits à la retraite, participait cette session à son dernier concours de recrutement, ayant contribué et encadré sur l'ensemble de sa carrière de nombreuses sessions du Capes comme de l'agrégation.

Rien n'aurait pu se faire sans le travail constant, précis, efficace de Virginie Michel-Crosa, secrétaire générale du concours vers qui doit converger notre reconnaissance.

Nous félicitons tous les lauréats auxquels nous souhaitons de riches et passionnants parcours professionnels au service de tous les élèves. Nous encourageons les candidats ayant échoué cette année à poursuivre, se préparer à nouveau, nourris de l'expérience acquise comme de la préparation déjà accomplie.

Comme pour l'ensemble des disciplines, nous avons enregistré un sérieux fléchissement du nombre des inscrits, amplifié par un pourcentage d'absents plus important que la moyenne des sessions précédentes. Le concours s'est donc conduit dans une tension sensible entre vivier et présents réduits, attendus préprofessionnels et épreuves redéfinies mises en œuvre pour la première fois tant pour les candidats que le jury.

Malgré ces difficultés, il a été possible de pourvoir l'ensemble des postes ouverts au recrutement, ceci sans dégradation – bien au contraire – des moyennes des épreuves d'admissibilité et d'admission. Nous constatons, pour cette première session, le caractère de l'admissibilité à fournir un vivier opérant pour l'admission. Ce constat, très circonstanciel, sera à vérifier dans les années à venir.

Une alerte cependant est à sérieusement prendre en compte. Plus de 90 candidats ont dérogé à une obligation portée dans la définition même de l'épreuve disciplinaire d'admissibilité, conduisant de fait à une note éliminatoire. Le rapport de cette épreuve développe ce point. Au niveau du jury, au moment même de l'évaluation, s'il n'était pas possible de statuer entre négligences, contournement de certaines exigences, confusion avec d'anciennes épreuves, etc., il était absolument nécessaire de garantir l'équité vis-à-vis de tous les autres candidats ayant eux satisfaits au cadre réglementaire de l'épreuve. La note attribuée s'inscrivait alors significativement au plus bas dans l'échelle de zéro à cinq, au statut désormais éliminatoire, afin de ne pas les confondre avec d'autres très basses notes témoignant seulement de carences de candidats.

Malgré ces problèmes qui, nous l'espérons, ne se produiront plus, il nous a été possible d'enregistrer de très bons résultats dès l'admissibilité et dans les deux épreuves. Cette tendance s'est confirmée à l'admission où les écarts se sont creusés, permettant dans les nouvelles approches de l'épreuve de leçon de repérer des acquis pédagogiques explicites et concrets.

Concernant la nouvelle épreuve d'entretien, nous avons observé une large majorité de candidats impliqués et engagés, soucieux de raisonner des approches éducatives, attentifs aux valeurs de l'école de la République.

Le bilan global du concours est donc satisfaisant. Les moyennes des admissibles sont de bonne tenue, et celles des admis sont élevées. Les lauréats sont majoritairement dans les tranches d'âge, les niveaux de diplomation et les parcours de formation qui sont ceux d'un Capes-Capef externes.

Les candidats et les préparateurs trouveront dans le rapport de chaque épreuve des informations, bilans et conseils. Nous leur souhaitons bonne lecture.

Christian VIEAUX
IGESR
Président du concours

Admissibilité

Rapport sur l'épreuve écrite disciplinaire

Rappels

Les candidats peuvent prendre connaissance sur le site devenirenseignant.gouv.fr de l'intégrale du sujet d'admissibilité, du cadrage de l'épreuve¹ et de l'arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré²

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes_externes/59/2/s2022_capes_externes_arts_plastiques_1_1425592.pdf

Préambule

Le projet de création artistique accompagnée d'une note d'intention doit démontrer l'aptitude du candidat à analyser et à tirer parti des documents du sujet, à problématiser ce dernier, à affirmer un engagement artistique ainsi qu'une démarche personnelle nourrie d'une culture visuelle et plastique.

Il est essentiel de rappeler qu'au sein de l'épreuve écrite disciplinaire, la pratique plastique est l'élément dominant de l'évaluation, ceci dans le cadre d'un nouveau concours qui ne comporte plus de pratique plastique au moment de l'admission. L'épreuve se révèle donc d'autant plus essentielle qu'elle permet d'éprouver les compétences plasticiennes des candidats.

Le jury est donc très attentif à la maîtrise des moyens engagés, aux langages et aux techniques choisis pour représenter efficacement un projet de création artistique, et donner à voir des intentions et un chemin de pensée. De la même manière, une attention particulière est portée à la « faisabilité » du projet. Une pratique plasticienne ne peut s'envisager sans un témoignage d'une connaissance des conditions et des moyens que nécessiterait sa production concrète.

La note d'intention dans sa forme et dans son contenu montre, quant à elle, la justesse de l'analyse et la pertinence des intentions. Elle doit permettre de justifier la compréhension du sujet et les choix opérés pour le traiter, mais aussi de situer le parti pris artistique au regard de pratiques, de démarches, d'esthétiques repérables dans le champ de la création artistique.

Des alertes

Au cours de cette session 2022, certains candidats n'ont pas été suffisamment attentifs aux consignes et au cadrage réglementaire de l'épreuve.

Si certaines ruptures d'anonymat ont été constatées (inscription du nom et prénom, présence de signature), la correction de cette épreuve a surtout mis en évidence, pour un nombre significatif de propositions, d'importants défauts dans la préparation ou la prise de connaissance des changements d'épreuves et du cadre imposé.

Nous rappelons que :

- Si la pratique peut être déployée sur un maximum de trois supports, ces derniers doivent obligatoirement être rendus solidaires. Il appartient au candidat de choisir la technique permettant de « lier » ces formats.
- De la même manière, l'ensemble du format total de la production rendue ne doit pas excéder le grand aigle, c'est-à-dire la production ne peut dépasser 75 x 106 cm (normes Afnor).
- D'autre part, une pratique se déployant sur le recto et verso du support sera également considérée comme hors format (deux fois alors le maxima possible) et sanctionnée pour non-respect du cadre réglementaire.

¹<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid157347/epreuves-capes-externe-cafep-capes-arts-plastiques.html>

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

Dont une alerte particulièrement sérieuse :

Un certain nombre de candidats n'a pas respecté l'une des obligations de l'épreuve, mobilisant pourtant des savoirs plasticiens et des compétences spécifiques, intégrées dans des éléments du professionnalisme d'un professeur d'arts plastiques : savoir prévisualiser/représenter une production/création artistique **dans son contexte de réalisation/d'exposition**.

Or, ceci est très précisément un point explicite du cadre réglementaire de l'épreuve³ :

« À partir d'un sujet pouvant s'appuyer sur une documentation visuelle et/ou textuelle fournie, le candidat développe un projet de création plastique à visée artistique qu'il représente notamment⁴ dans un contexte choisi d'exposition. »⁵

Cette exigence qui est une obligation à laquelle les candidats doivent se conformer figurant explicitement dans l'arrêté était en outre reprise dans les consignes du sujet :

« Consignes :

Votre projet artistique est élaboré à partir de données (plastiques, techniques, procédurales, notionnelles, sémantiques, culturelles, symboliques, etc.) que vous aurez repérées et choisies dans les documents fournis.

• Réalisation

Elle comprendra obligatoirement, selon des agencements décidés librement et conçus efficacement pour la compréhension du jury :

– *une représentation de la création artistique telle qu'elle serait une fois achevée et en situation d'exposition à un public ;*

– *[...]*»

Contrevenir à cette demande expose les candidats à des pénalisations. En l'occurrence, sur ce point précis de l'absence de représentation du projet dans un contexte d'exposition, **les candidats se sont vu attribuer une note éliminatoire**.

Le projet de création artistique, sa présentation par des moyens plastiques et sa représentation dans un contexte choisi d'exposition

○ Quelques repères

Quelles opérations ?

La réalisation rendue au jury n'est pas une planche de communication, stéréotypée ou formatée selon des attentes supposées par les correcteurs. C'est un ensemble de pratiques au service d'un projet qu'il s'agit de rendre intelligible et perceptible par d'autres que son concepteur. Elle passe donc fondamentalement par des langages plastiques et visuels et, dans une moindre mesure, verbaux (hors note d'intention). Le jury attend du candidat une réelle capacité à s'emparer de ces éléments de manière sensible, intelligible, à les organiser et ainsi rendre son projet explicitement préhensible. En effet, le jury ne devrait pas avoir à substituer au candidat et à supposer ses intentions

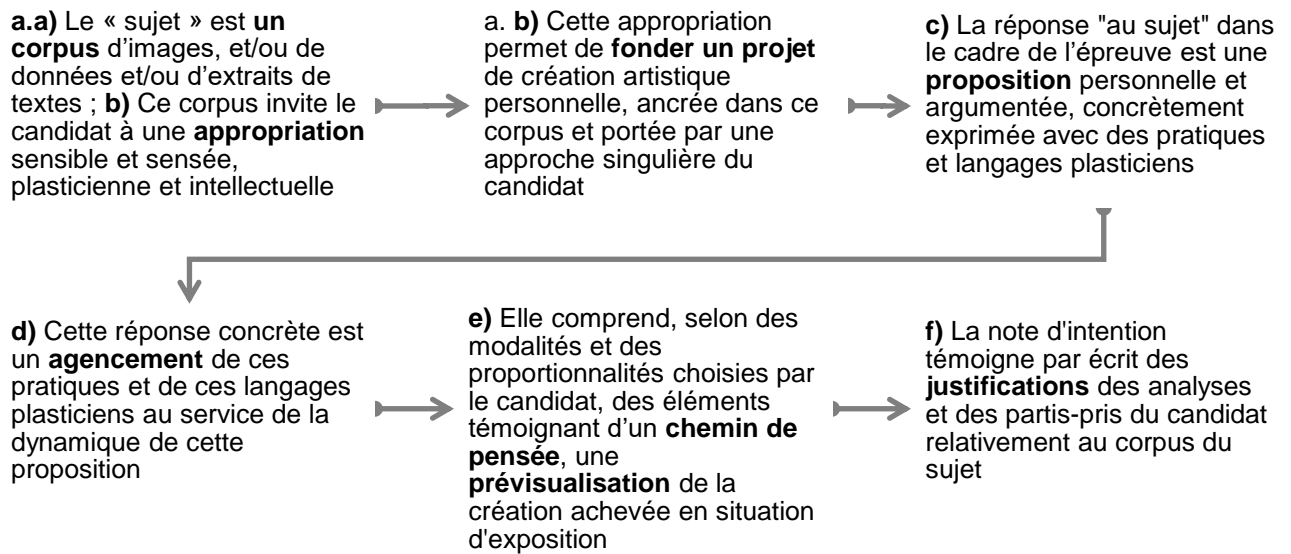
³ Autant qu'un savoir à mobiliser devant ou pour les élèves, notamment un point de programme explicitement à enseigner dans les programmes du lycée.

⁴ Notamment, adv. [Servant à distinguer un ou plusieurs éléments parmi un ensemble précédemment cité ou sous-entendu] Spécialement, en particulier. In *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Il n'est donc ni possible de ne pas produire ce type de représentation attendue.

⁵ Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré

NOR : MENH2033181A

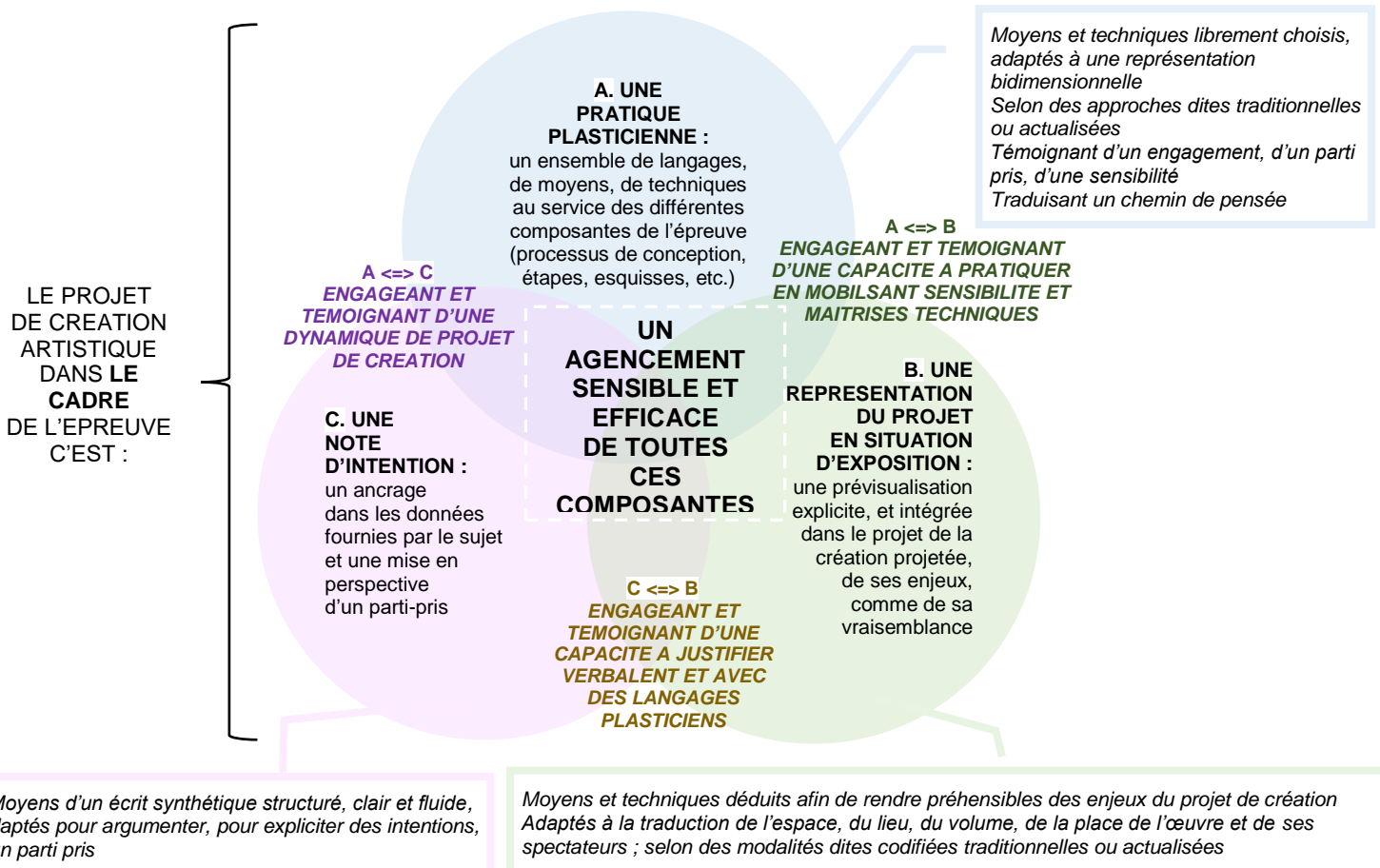
JORF n°0025 du 29 janvier 2021



Comprendre la place et les enjeux de l'épreuve au regard des évolutions du concours

Au regard des caractéristiques de la session 2022 liées aux changements des épreuves des concours et correspondant aux évolutions des arrêtés qui les encadrent, le présent rapport s'attache à aborder les problèmes précis, observés dans les productions des candidats et bien souvent relatifs aux modifications quant à la nature même de l'épreuve de pratique plastique.

Dans la perspective du recrutement de professeurs d'arts plastiques, l'épreuve disciplinaire rassemble des attentes initialement réparties sur l'admissibilité et l'admission : engagement et maîtrise de langages et pratiques plasticiennes bidimensionnelles + compétences à élaborer et mettre en œuvre un projet singulier de création. Le schéma ci-dessous permet de figurer les composantes de l'épreuve et des interactions entre elles que nombre de candidats n'ont pas envisagées, voire non perçues ou comprises :



Le projet de création artistique soutenu par des pratiques plasticiennes

En premier lieu, il convient de rappeler que pour cette nouvelle épreuve, il est demandé un **projet** de création artistique reposant sur des attendus précis en matière d'engagements plastiques et de moyens de représentation dudit projet qui se décline en plusieurs composantes attendues.

En conséquence, nous signalons une nouvelle fois qu'il n'est pas attendu le rendu d'une réalisation plastique unique, produite « classiquement » (scolairement ?) en réponse à « un sujet », cherchant de la sorte à faire image ou à faire œuvre en tant que « forme » absolue.

Prenons, à titre d'exemple, une création picturale qui serait décidée à partir des données du sujet. Il ne s'agira pas seulement de réaliser une peinture n'excédant pas un format grand-aigle, mais de penser et de témoigner de la démarche plastique et conceptuelle et des conditions d'exposition de l'œuvre.

Cela passe par un équilibre entre la sensibilité d'une démarche artistique et le développement efficace de la chaîne d'élaboration du projet, d'un agencement sensible entre des moyens visuels et, plus modérément, textuels permettant de le rendre intelligible à d'autres que son auteur.

Le projet de création artistique est donc **porté par l'ensemble des composantes de l'épreuve** qu'il rassemble au sens d'un **agencement de formes et de modalités** :

- Il manifeste une **recherche de sens**, une **intentionnalité**, une **sensibilité**, un **engagement** qui sous-tend une démarche artistique (un pourquoi, une essence, une intentionnalité, un engagement, etc.) ;
- Il est soutenu par des modalités de **cheminement** reliant le « germe » **d'intentions et d'idées** à une **conceptualisation** plus aboutie (intuitions et rationalisation, processus sensibles et réflexifs, procédures pratiques, opérations mentales, etc.) ;
- Il se cristallise au moyen d'une **prévisualisation** de sa **mise en œuvre** (représentation imposée de la création artistique telle qu'elle serait une fois achevée et en situation d'exposition à un public - sa mise en espace, en lumière, possibilité d'une scénographie de l'œuvre, etc.).

La notion de projet suppose des étapes de conceptualisation, des recherches et une organisation qui témoignent de ces passages. Ainsi le projet, quel que soit le champ artistique convoqué (peinture, installation, photographie, performance, sculpture, happening, etc.), devra montrer le chemin de création et de pensée, c'est-à-dire les processus, les choix, les états, les articulations qui le justifient.

Un chemin de pensée sous-tendant une dynamique de création

Une réelle capacité à faire connaître, à transmettre, à partager (en étant compris) un projet artistique, est attendue.

- Nous rappelons que, dans diverses situations de l'enseignement, au collège comme au lycée, les compétences d'expression et d'argumentation sont à développer chez les élèves. Elles doivent être présentes et maîtrisées par les futurs professeurs.
- Nous observerons que ces compétences ont été déployées par les artistes tout au long de l'histoire afin de répondre, dès le Moyen-Âge et la Renaissance aux commandes de mécènes, de religieux ou de puissants ou, aujourd'hui, aux appels d'offre ou commandes publiques.

Nous invitons donc tous les candidats à penser, au cours de leur préparation, au caractère protéiforme que peut revêtir un projet de création artistique, dans son organisation, dans ses développements, dans ses moyens. Pour cela, nous les encourageons à s'intéresser aux recherches d'artistes du passé : planches de dessin, modelages, prototypes de *l'invenzione au modello*, ainsi qu'aux recherches des artistes contemporains : Christo et Jeanne- Claude, Xavier Veilhan, Jeff Koons, Anish Kapoor, Fabrice Hyber, etc. (voir les collections en ligne des Fonds Régionaux d'Art Contemporain, notamment celui du FRAC Picardie (Dennis Oppenheim, Tatiana Trouvé, etc.) et du FRAC Centre-Val de Loire (Constant, Vito Acconci et Mangurian, Claude Parent, etc.).

Une représentation/prévisualisation de ce projet de création artistique en situation d'exposition à un public

Dans de cette épreuve, les candidats ne peuvent pas faire l'économie de langages et de dispositions plastiques propres à la représentation/prévisualisation du projet tel qu'il serait achevé et exposé (ses modalités, ses possibles codes, les agencements de modalités qu'il motive, etc.).

Si, de façon générale, de nombreux candidats ont réussi à réaliser la représentation d'un « projet artistique » témoignant de certaines connaissances du concept d'exposition, le jury a pu observer des difficultés à mobiliser des langages et des modalités pour traduire visuellement et de manière efficace des espaces, des lieux, des environnements, des proportions, une profondeur, une étendue, des corps, etc.

Cette représentation du projet de création tel qu'il serait une fois achevé et en situation d'exposition n'est pas la production absolue (la seule chose) remise au jury. C'est un point de passage obligé, explicitement repérable, que les **candidats peuvent agencer** librement, selon une proportionnalité **qu'ils décident** en connaissance de cause et en **cohérence** avec sa **leur** démarche.

Analyse du sujet

Le sujet de la session 2022 avait ceci de particulier qu'il ne proposait pas « d'accroche » notionnelle en en-tête, mais un dossier qu'il fallait saisir dans son entièreté en tant que sujet. Plus précisément, ce sont les données collectées, les éléments analysés par le candidat et l'agrégat de ces derniers qui faisaient « sujet ».

Il ne suffisait pas d'isoler un document ou tirer parti d'un des éléments du dossier pour en inférer un « ersatz » d'énoncé. Nul doute que cette stratégie a conduit de nombreux candidats à éluder une partie des enjeux du dossier et, hélas, à réduire le sujet à la simple implication ou participation du spectateur.

A contrario, une analyse plus fine a permis à certains candidats d'étendre le sujet au déplacement du spectateur, l'arrêt, l'emplacement de ce dernier et d'établir le fait que ce positionnement pouvait être à l'origine d'une expérience sensible de l'espace, du lieu, de l'œuvre.

○ **Les documents**

Le sujet invitait les candidats à proposer un projet de création artistique au sein duquel il était nécessaire d'articuler les documents (iconiques, textuels) et ainsi ne pas chercher à produire très maladroitement une simple « collusion ». Ainsi a-t-on pu déplorer des usages anecdotiques, des citations littérales des documents. Quel est l'intérêt de reprendre gratuitement les papillons présents dans la photographie documentant l'œuvre de B. Gadenne pour en faire des ornements visuels d'un projet pictural ou d'une installation ? Le jury rappelle que les documents ne sont pas présents dans l'optique de servir de motifs que l'on additionne ou sans qu'un engagement soit visible.

Il s'agit de les penser, les recomposer afin que la proposition prenne sens. C'est-à-dire que les candidats doivent considérer un document non comme image, mais pour ce qu'il est, ce à quoi il renvoie, s'attachant à comprendre sa portée et dans quelle mesure il établit des « conjonctions » avec les autres documents du corpus.

Précisément, les candidats ne pouvaient faire l'économie d'une analyse de l'ensemble des quatre documents en prenant notamment en compte leurs dimensions artistiques, sociales et culturelles. Une analyse formelle et sémantique approfondie s'imposait, elle devait considérer l'ensemble des constituants des documents proposés (le titre des œuvres, la nature des documents, le format, le cadrage, le point de vue, etc.). Cette analyse permettait aux candidats de prendre du recul et, comme précisé précédemment, ne pas s'en tenir aux apparences. Ils devraient questionner les documents, problématiser cet ensemble, revenir inlassablement sur tous les croisements possibles notamment en repérant et interrogeant les implications en matière de réception, de

relation du corps à l'espace, de positionnement dans l'espace environnant, dans l'espace social et politique et bien évidemment dans l'espace de l'œuvre.

À l'aune de ces analyses, les candidats pouvaient notamment montrer combien une réflexion et une intention président spécifiquement à des choix artistiques et, particulièrement dans le contexte de ce sujet, à travers des implications de places, d'emplacements, de positions, de prises de position.

Il s'agissait ainsi de se saisir d'un questionnement dépassant la situation commune d'un observateur normalement actif vis-à-vis des choses en présence (qui se tient devant, dedans, à côté, autour, plus près, plus loin des objets à voir — ou, bien plus rarement, à manipuler —).

Si c'est bien là ce qu'il advient toujours d'un déplacement de spectateur dans l'espace ou un lieu d'exposition, comment alors aller plus loin pour placer au centre de la démarche créative l'acte même de prise de position, la position comme véritable enjeu artistique ?

- **Un constat sur les savoirs attendus :**

Savoir tirer parti des documents

De manière générale, le jury regrette un manque d'approfondissement dans les analyses, l'absence de mise en relation des documents, qui sont pris isolément, ainsi qu'un important défaut de problématisation. Peu de candidats ont réussi à présenter un projet faisant sens, ayant une portée artistique singulière ou une réelle participation du spectateur allant au-delà de la simple déambulation. Une majorité des candidats arrive toutefois à affirmer un parti pris restant connecté à des notions du sujet (position, prendre position) alors que certains, se contentant de prélèvements formels, apportent des réponses trop illustratives (parcours, chemin, promeneur, opposition nature/technologie).

Savoir maîtriser les moyens pour représenter un projet de création artistique

Les meilleurs travaux sont ceux qui témoignent des compétences des candidats liées à l'expression de leur sensibilité et de leurs savoirs, mises au service de la communication et de la compréhension de leur projet. A contrario, de nombreux candidats engagent des techniques non maîtrisées. Ceux-là multiplient les écueils en matière de représentation de l'espace et du corps, cultivent les effets gratuits de matières et de textures. L'absence de composition ou de gestion de l'espace du format ou des articulations texte/image déséquilibrées a pu desservir nombre de productions. Le jury rappelle que le candidat choisit librement les moyens et les techniques⁶ artistiques employés. Le choix doit donc être décisif et maîtrisé. Il ne faut pas improviser le jour du concours. De même, aucune méthode ou procédé infaillible ne peut être applicable à chaque sujet. Il convient d'éviter l'inventaire gratuit de techniques qui ne servent pas le propos, d'effectuer des choix et de pallier les difficultés en compensant par des moyens alternatifs (photo, logiciel 3D, etc.).

L'épreuve doit permettre au candidat, dans sa posture de plasticien, de révéler l'ensemble de ses compétences artistiques (réflexives, sensible, techniques) et leur articulation. Le plasticien sait mettre une pratique personnelle éprouvée au service de sa démarche, il est un créateur réflexif. Il maîtrise les moyens de communication et il est capable de mettre l'ensemble des paramètres de représentation (esthétique et langagier) au service de la présentation d'un concept esthétique. Le jury attend donc une pratique artistique singulière, sincère, réelle, éprouvée et maîtrisée, au service d'un processus de création (conceptualisation et visualisation de l'œuvre in fine).

⁶ Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré
<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043075486>

Savoir témoigner d'une connaissance des conditions et des moyens que nécessiterait la production concrète de l'œuvre

Le projet d'exposition demande au candidat d'envisager pleinement la mise en situation réelle de l'œuvre. Cela demande l'anticipation et la connaissance des différents moyens de production dans la réalité concrète de l'œuvre.⁷

De manière générale, les candidats ont proposé des dispositifs témoignant de certaines connaissances sur les conditions d'exposition. Cependant, la concrétisation possible (la faisabilité du projet dans la réalité) n'est souvent que partiellement prise en compte, voire quelquefois utopique. Bien souvent, cela tenait à des imprécisions sur la nature du lieu, la mise en contexte, la situation de l'espace, les échelles, les dimensions réelles de l'œuvre, les moyens techniques et humains engagés, la plasticité et la résistance des matériaux, la dangerosité du dispositif... Citons comme exemple le caractère irréaliste de projets qui misent sur des ombres portées... dans un lieu saturé de projections lumineuses entrecroisées !

En ce qui concerne les moyens à mobiliser dans le projet, le candidat veillera à ne pas occulter la dimension plastique par des modes de présentation strictement communicationnels. La production plastique ne doit pas se limiter à une « planche tendance ». Toute production adoptant une forme standardisée, supposément renouvelable à chaque sujet prendrait le risque de perdre de vue la dimension artistique singulière attendue... voire le sujet lui-même.⁸

Il n'est pas utile de s'engager sur un projet trop ambitieux et de proposer de multiples moyens techniques, numériques, qui se voudraient spectaculaires sans en mesurer les enjeux. Un processus minimal (de fabrication et de présentation de l'œuvre) ne porte pas préjudice à la poésie de l'œuvre.

La note d'intention en deux parties

- **Pour rappel**

Le candidat explicite son parti pris artistique dans une note d'intention de 20 lignes maxima, rédigée directement ou fixée sur le verso de la production. La note d'intention, notée sur 5 points est rédigée en français, de manière synthétique, claire et structurée ; elle est composée en deux parties, l'une portant sur la compréhension du sujet, l'autre sur le parti pris artistique. La note d'intention doit permettre de justifier la compréhension du sujet et les choix opérés pour le traiter et situer le parti pris artistique au regard de pratiques, de démarches, d'esthétiques repérables dans le champ de la création.

- **Partie 1 : la compréhension du sujet**

Constats de la session : dans une grande majorité des écrits, le jury déplore un réel défaut de problématisation. Une simple juxtaposition des notions formelles (la plupart du temps limitées à la place du spectateur) sans interroger le sens et la motivation (le fond) ne peut suffire comme réelle interrogation artistique et plasticienne.

Objectifs : la note d'intention doit corroborer le parti pris artistique. Elle ne doit pas être une traduction textuelle de la production plastique, mais donner des éclairages complémentaires. Elle doit être le témoignage du chemin de pensée, d'une mécanique intellectuelle (rendre lisible la problématique extraite de l'analyse du corpus et appuyer le parti pris artistique et sensible). C'est une aide permettant de lever les doutes et confirmer les interrogations sous-tendues par la pratique.

⁷ Compétences - cycle 4 : *Expérimenter, produire, créer : Prendre en compte les conditions de la réception de sa production dès la démarche de création, en prêtant attention aux modalités de sa présentation, y compris numérique.*

⁸ Compétences - cycle 3 - *Expérimenter, produire, créer : Rechercher une expression personnelle en s'éloignant des stéréotypes.*

Erreurs (à éviter) et conseils : la note d'intention n'est pas une analyse du corpus « document par document ». Il convient donc de ne pas décrire chaque document, mais de conduire un questionnement général et éclairé. La note d'intention doit rendre compte textuellement et lisiblement de la circulation de la pensée du candidat, sans être un soutien aux faiblesses de communication de la production. Enfin, elle doit exprimer clairement et explicitement l'expérience artistique par le biais de notions plastiques.

○ **Partie 2 : situer le parti pris artistique dans le champ de la création :**

Constats de la session : le jury constate une certaine pauvreté des références convoquées. Souvent redondantes ou littérales, elles excluent la démarche initiale de l'artiste. Par des références privées de sens, invoquées sans hiérarchisation, sans distance ni recul réflexif, le candidat ne se donne pas les moyens d'explicitier pertinemment sa place de plasticien dans le champ de création (exemple : Caspar David Friedrich cité sans considérer le mouvement du Romantisme, Pierre Soulages réduit à l'utilisation du noir, etc.). En regard du corpus, les références numériques (internet, réseaux sociaux, logiciels de retouche d'images, QR codes, etc.) sont pertinentes, mais à la condition de ne pas les réduire à leur seul procédé technique.

Objectifs : il importe de manifester sa position de plasticien dans le champ élargi de l'art au regard de pratiques, de démarches, d'esthétiques repérables.

Erreurs (à éviter) et conseils : les références convoquées doivent être mises au service d'une réelle problématique (la démarche du plasticien réflexif) et non de l'ordre de l'analogie formelle. De plus, une référence à des démarches d'artistes ou d'œuvres existantes ne saurait justifier un « plagiat » dans la production. Le candidat doit savoir situer son propre univers ou type de pratique au regard de l'ensemble du champ artistique, afin d'explicitier clairement sa propre démarche et ainsi témoigner d'une culture riche et actualisée.

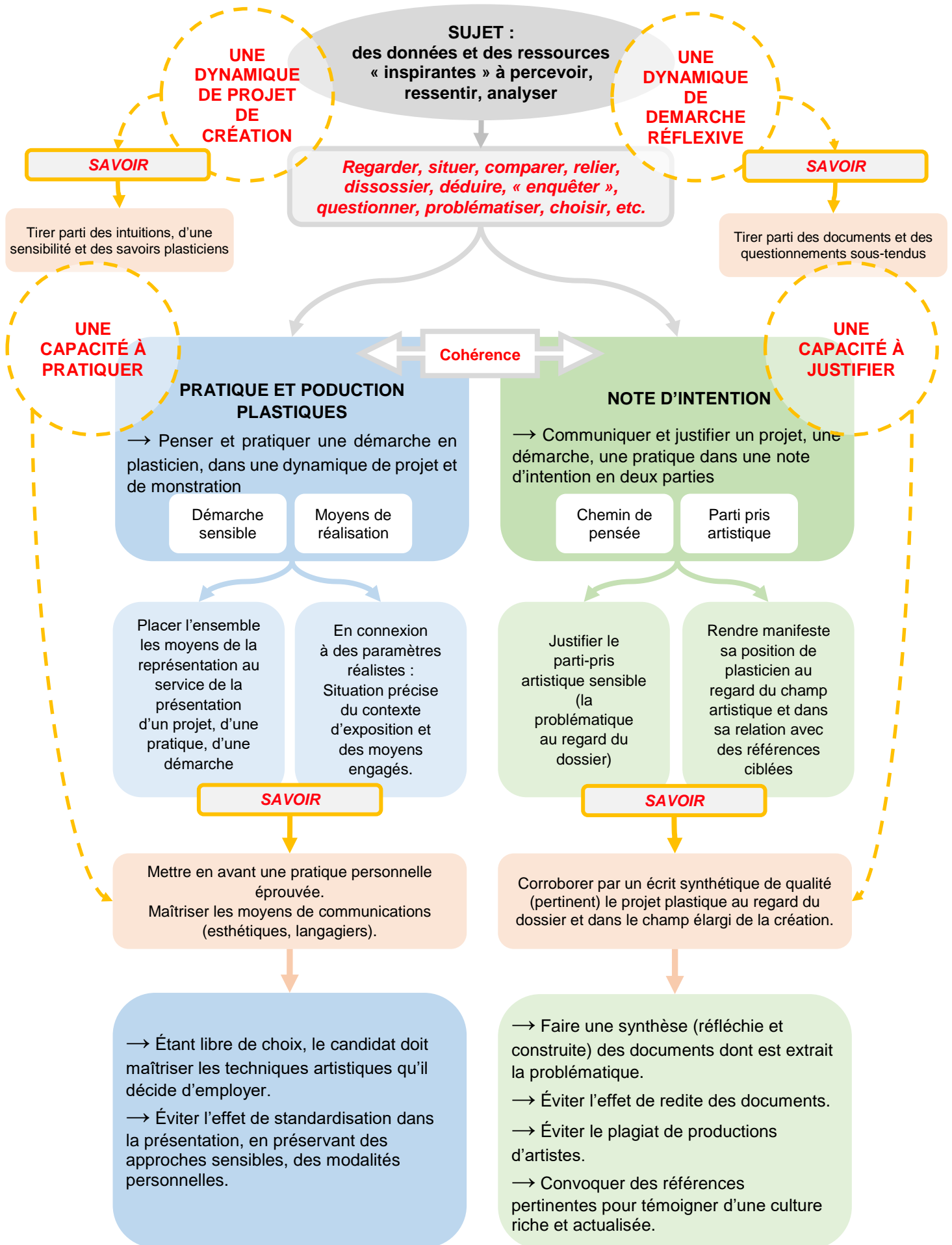
Remarque

Dans l'évaluation de l'épreuve : le jury tient compte de la maîtrise écrite de la langue française (vocabulaire, grammaire, conjugaison, ponctuation, orthographe).⁹ Dans leur future mission de professeurs d'arts plastiques, les candidats seront amenés à utiliser un langage clair et adapté aux différents interlocuteurs rencontrés dans son activité professionnelle. Nous rappelons donc qu'une maîtrise de la langue française à des fins de communication¹⁰ est primordiale.

⁹ Arrêté du 25 janvier 2021 (Article 15)

¹⁰ Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation https://www.education.gouv.fr/bo/13/Hebdo30/MENE1315928A.htm?cid_bo=73066

Annexe 1 : schéma pour une approche « méthodique » de l'épreuve



Annexe 2 : structure générale de la conduite de l'évaluation

Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire

RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE	Caractéristiques définies du format et du support	OUI/NON
	Note d'intention	OUI/NON
	Représentation du projet dans un contexte choisi d'exposition	OUI/NON

ÉVALUATION DE LA RÉALISATION (PRATIQUES PLASTIQUES AU SERVICE DU PROJET DE CRÉATION ARTISTIQUE) <i>Compétences plasticiennes et engagement artistique</i>	TIRER PARTI DES DOCUMENTS DU SUJET, DES DONNÉES ET DES QUESTIONNEMENTS SOUS-TENDUS				
	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
	MAÎTRISER LES MOYENS, LANGAGES ET TECHNIQUES CHOISIS POUR REPRÉSENTER UN PROJET				
	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
	TÉMOIGNER D'UNE CONNAISSANCE DES CONDITIONS ET MOYENS D'UNE RÉALISATION CONCRÈTE				
	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert

ÉVALUATION DE LA NOTE D'INTENTION <i>Capacités à justifier une proposition pertinente et singulière</i>	JUSTIFIER LA COMPRÉHENSION DU SUJET ET LES CHOIX OPÉRÉS POUR LE TRAITER				
	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
	SITUER LE PARTI-PRIS ARTISTIQUE AU REGARD DE PRATIQUES, DE DÉMARCHES, D'ESTHÉTIQUES REPÉRABLES DANS LE CHAMP DE LA CRÉATION				
Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert	

Annexe 3 : distribution des notes

CAPES externe	Notes	Nb présents	Nb admissibles
Épreuve disciplinaire	< 1	84	0
	>= 1 et < 2	8	0
	>= 2 et < 3	9	0
	>= 3 et < 4	23	0
	>= 4 et < 5	37	0
	>= 5 et < 6	40	33
	>= 6 et < 7	53	42
	>= 7 et < 8	38	37
	>= 8 et < 9	25	24
	>= 9 et < 10	20	18
	>= 10 et < 11	16	16
	>= 11 et < 12	10	10
	>= 12 et < 13	10	9
	>= 13 et < 14	7	7
	>= 14 et < 15	3	3
	>= 15 et < 16	5	5
	>= 16 et < 17	4	3
	>= 17 et < 18	2	2
	>= 18 et < 19	2	2
	>= 19 et <= 20	2	2
Absents	312	0	
Rupture d'anonymat	2	0	

CAFEP externe	Notes	Nb présents	Nb admissibles
Épreuve disciplinaire	< 1	37	0
	>= 2 et < 3	3	0
	>= 3 et < 4	6	0
	>= 4 et < 5	11	0
	>= 5 et < 6	11	5
	>= 6 et < 7	7	5
	>= 7 et < 8	9	5
	>= 8 et < 9	5	3
	>= 9 et < 10	3	2
	>= 10 et < 11	6	6
	>= 11 et < 12	1	1
	>= 12 et < 13	3	3
	>= 13 et < 14	2	2
	>= 14 et < 15	1	1
	>= 15 et < 16	4	4
	>= 16 et < 17	2	2
	>= 18 et < 19	3	3
	>= 19 et <= 20	1	1
	Absents	89	0
	Rupture d'anonymat	1	0

Rapport sur l'épreuve disciplinaire appliquée

Rappels

Les candidats peuvent prendre connaissance sur le site [devenirenseignant.gouv.fr](https://www.devenirenseignant.gouv.fr) de l'intégrale du sujet d'admissibilité, du cadrage de l'épreuve¹¹ et de l'arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré¹²

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes_externes/59/4/s2022_capes_externes_arts_plastiques_2_1425594.pdf

Constats sur la session 2022

○ **Sur l'alliage entre culture artistique et plastique et savoirs didactiques**

Cette nouvelle épreuve vise à évaluer chez le candidat ses capacités à mobiliser une culture plastique et artistique pour nourrir et structurer des opérations didactiques en vue d'élaborer une séquence d'enseignement.

Il s'agit notamment d'analyser plastiquement et sémantiquement des œuvres d'un corpus, de les interpréter, les situer dans l'espace et dans le temps, et de les confronter de façon à en extraire des notions plastiques enseignables dans un cycle et un niveau de classe donnés. Les opérations didactiques induites portent autant sur le passage du champ de référence artistique savant vers des savoirs à enseigner que sur l'opérationnalité des apprentissages visés durant la séquence.

Cette épreuve est « disciplinaire appliquée » en ce qu'elle s'appuie sur deux des domaines de compétences du professeur d'arts plastiques (la culture artistique et notamment l'histoire de l'art, et la didactique) en mobilisant, dans une perspective « applicative », des acquis divers qui leur sont liés dans un projet explicite et concret de séquence d'enseignement pour des élèves.

Pour cette session 2022, une des neuf notions fondamentales des programmes, la « lumière¹⁵ », était proposée, au cycle 4 et pour une classe de 4^e.

○ **Quelques caractéristiques récurrentes**

Des carences encore trop fréquentes

Trop de candidats, insuffisamment préparés et ne semblant pas maîtriser ou saisir les attendus et enjeux de cette épreuve, n'ont pas vu que l'ensemble des deux exercices visait ce même objectif : celui de construire un projet de séquence d'enseignement cohérent et potentiellement réalisable.

L'analyse méthodique du corpus s'est souvent réduite à n'être qu'une description un peu scolaire. Le travail visant à dégager une problématique de cette analyse s'est bien souvent révélé un exercice plus compliqué encore. Aussi les opérations de la transposition didactique qui devaient en découler ont souvent été négligées, voire occultées.

De nombreux écrits ont fait étalage de connaissances et de références sans pour autant les mettre en résonance avec le sujet même de l'épreuve. De même, les digressions se sont relevées fréquentes, témoignant d'une certaine incapacité de candidats à se canaliser sur un axe de questionnement objectif.

Sur un engagement personnel dans l'élaboration d'une séquence

Les écrits les plus performants ont révélé des qualités de réflexion et de méthodologie, exposant une pensée structurée avec rigueur, mettant en évidence des analyses fines, sensibles et

¹¹<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid157347/epreuves-capes-externes-cafep-capes-arts-plastiques.html>

¹²<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043075486>

précises du corpus, argumentées de connaissances pertinentes relevant d'une culture générale riche et maîtrisée. La lisibilité de la graphie et la précision du vocabulaire spécifique disciplinaire participent de cet effort de communication d'une pensée dynamique.

Cependant, et avec regret, le jury a constaté une très grande uniformité dans les copies tant dans la structure que dans le fond. De ce fait, une telle proximité entre les candidats dénote un manque de prise de risque, une carence dans l'approche singulière et novatrice de l'enseignement des arts plastiques au collège. Trop de séquences pédagogiques du type de l'exercice d'application ont été plaquées faisant fi de toute dimension empirique et exploratoire de la pratique des arts plastiques.

Sur des approximations, des impropriétés ou des lacunes

La maîtrise du vocabulaire plastique et la mise en forme des concepts énoncés devaient faire l'objet d'une attention particulière, car tous ces éléments étaient révélateurs de l'implication du candidat. Trop de lacunes syntaxiques, grammaticales et orthographiques ont pu nuire à la lecture de certaines copies. L'utilisation d'un vocabulaire peu précis et non approprié, du type « transformiste » au lieu de « transformant », de néologisme comme « suggération » au lieu de « suggestion », a révélé une fragilité dans la maîtrise de la langue française comme dans la précision des concepts.

De plus, la faiblesse du substrat de culture théorique a conduit à des confusions de sens entre « art classique », « art traditionnel », et « art académique ». La terminologie souvent erronée et fantaisiste a produit des confusions de sens entre « réfraction » et « diffraction », entre « lumière brute » et « lumière naturelle ».

Sur le substrat de culture artistique et plastique personnelle

La construction d'une culture artistique et disciplinaire est à approfondir sur le long terme non seulement avec sa propre sensibilité, mais également avec une belle ouverture d'esprit en se familiarisant avec des champs artistiques variés. Beaucoup trop de références convoquées se sont révélées erronées, mal renseignées, sans véritable pertinence avec l'argumentation et ne provenant pas suffisamment de manière assurée et étayée de champs littéraires, théoriques, philosophiques, scientifiques.

Il est regrettable que Claude Monet soit confondu avec Édouard Manet, que Fra Filippo Lippi devienne « Lippo », que *La Laitière* de Johannes Vermeer de 1658 soit « La crémère ». Le Caravage a souvent été convoqué sans qu'aucune œuvre ne soit citée précisément. Des noms de tableaux se sont retrouvés sans auteurs et sans date de réalisation. La pochette du groupe Pink Floyd s'est avérée insuffisante pour parler du spectre lumineux et faire écho à tous les possibles déployés par les artistes à ce sujet.

Sur la culture générale

La culture générale a souvent fait défaut, plaçant ainsi anachroniquement l'œuvre de Nicéphore Niepce au siècle des Lumières à côté des frères Lumières et de l'invention de l'ampoule électrique !

De même, une meilleure connaissance du fait religieux aurait permis d'identifier la Vierge Marie et Joseph au lieu « d'une dame et son mari ». L'identification des personnages, des symboles et des scènes représentées participe des fondements culturels de l'histoire de l'Art et de notre culture occidentale commune.

Le sujet : « Lumière »

○ Analyse du sujet

Le sujet cette année se focalisait sur une des neuf notions clés qui ancrent de nombreuses dimensions du programme des arts plastiques. Il invitait les candidats à traiter la notion (transhistorique) de « Lumière », aidés par le choix d'un corpus d'œuvres relevant de pratiques

artistiques diverses : la peinture, la photographie, l'architecture, l'installation, la littérature et sa théorie de l'art.

La nouvelle structure de l'épreuve n'a pas été perçue par nombre de candidats, lesquels ont pensé que l'accent était posé exclusivement sur la dimension didactique et pédagogique, ce que sous-entendait pour eux le qualificatif « appliquée » de son intitulé.

Sur ce plan, force est de constater que les attendus de l'épreuve figurant sur la page 1 et 2 du dossier n'ont pas été lus, n'ont pas été tous respectés ou plus problématiquement ont été sciemment ignorés. Ils guidaient pourtant la structure du devoir écrit et contenaient de façon explicite les compétences évaluables par le jury et exigées pour enseigner au collège.

Les opérations didactiques attendues dans la deuxième partie de l'épreuve devaient découler logiquement de l'analyse préalable, méthodique et critique du corpus. Ainsi, on ne pouvait faire l'impasse de l'analyse globale et critique de la totalité du dossier. À cette condition, une vision holistique des divers enjeux artistiques, plastiques, techniques, culturels, sociétaux et des différentes natures de la lumière, liée au sujet et à l'axe de travail pouvait être dressée. Laquelle permettait au candidat d'étayer en introduction ses connaissances artistiques, esthétiques et culturelles, de les hiérarchiser selon un plan et des questionnements transversaux qui ont souvent fait défaut.

Selon les attendus, il convenait ensuite d'affiner son analyse d'œuvres sélectionnées pour nourrir sa réflexion de références personnelles articulées à l'évolution de cette notion de lumière dans les pratiques artistiques : de sa figuration traditionnelle à son évocation conceptuelle et/ou symbolique, de sa représentation par divers procédés plastiques à son usage en tant que matériau physique jusque dans l'environnement.

L'analyse critique et méthodique devait être menée selon des questionnements transversaux posés explicitement de façon à confronter les œuvres les unes aux autres.

- **Analyse du dossier**

Quelques remarques

La notion de lumière pouvait être abordée et traitée selon divers étayages mobilisant des approches culturelles, historiques, technologiques, philosophiques aussi bien qu'artistiques, plastiques et sensibles. Notion située ici de manière transhistorique (dépassant un seul cadre historiquement situé dans une période particulière), la lumière habite nombre de mythes de la peinture et de la connaissance humaine.

Du mythe de la caverne de Platon, en passant par celui de la fille de Dibutades de Plin l'Ancien, la lumière est, par exemple, la notion révélatrice de perceptions et de consciences du monde, des formes et de la matière pour l'historien de l'art Henri Focillon. Associée à la couleur, elle participe d'une véritable phénoménologie de la perception pour Georges Didi-Huberman (in *L'homme qui marchait dans la couleur*) qui la qualifie aussi de virtuelle et spirituelle, d'ineffable, de matière imageante digne d'être étudiée, bien qu'invisible (in *Devant l'image*).

De sa représentation de nature métaphorique ou symbolique, à sa malléabilité ou diffusion dans l'espace, elle devient au fil des siècles un objet d'étude évoluant au gré des découvertes de l'optique ou des sciences physiques : de l'étude de la vision chez Aristote ou Alhazen au XI^e siècle à la mise en évidence du spectre par Isaac Newton en 1666. En outre, de nombreux traités sur la peinture en font état avec Léonard de Vinci, Léon Battista Alberti ou Goethe dans sa théorie romantique.

Prenant part, concrètement, dans nombre de dispositifs photographiques (Jeff Wall), dans l'art vidéo (Bill Viola) ou le cinéma expérimental et dans toutes les pratiques liées au numérique, la lumière naturelle ou artificielle est devenue un des matériaux privilégiés des artistes dans leurs installations et créations d'environnements immersifs : Olafur Eliasson, Anish Kapoor, James

Turrell, Dan Flavin, Christian Boltanski, Rashad Alakbarov, François Lorient et Chantal Mélià, pour ne citer que ceux-là.

Document 1 — COSTA, Lorenzo, (1460-1535), *La Sainte Famille*, vers 1490

➤ **Un axe majeur possible : une rhétorique de la lumière dans l'image comme porteuse de symbole, d'une narration temporalisée et d'une convention esthétique.**

Majoritairement, les candidats ont peiné à analyser l'œuvre picturale de Lorenzo Costa par manque de culture religieuse élémentaire — n'évoquant pas la composition ni la symbolique de la lumière ou très peu. Une poignée de candidats a fait appel à des références de même époque sur le même thème. Le Caravage est souvent revenu comme exemple pour illustrer la technique du clair-obscur, mais souvent maladroitement analysée.

La Nativité de Lorenzo Costa peinte à la Renaissance représente la Vierge Marie et Joseph en adoration devant l'enfant Jésus venant de naître au centre d'une étable de Bethléem. Les éléments narratifs, symboliques, métaphoriques et théologiques que contient l'image préfigurent déjà la future destinée, le sacrifice, la passion du Christ. L'instant présent est mis en tension avec le passé et le futur.

Ici, la lumière, portée par la qualité plastique, physique du médium de la peinture à l'huile, symbolise Dieu et son omniprésence, car elle se diffuse en toutes parts : depuis le ciel et le paysage en arrière-plan, elle se réfracte sur les tissus, les visages dans un contraste lumineux depuis la gauche de l'image. Cette lumière théologique à la Renaissance s'incarne et s'humanise dans le monde terrestre, ici transcrit avec le souci de *mimesis*. Elle remplace l'or opaque et sans profondeur qui fait office de ciel dans *L'Annonciation* de Simone Martini peinte en 1333 sur bois à la fin de l'époque gothique.

L'organisation de la lumière accompagne la lecture de l'image, offre un parcours narratif temporalisé pour le lecteur : du Christ au centre (où le symbole iconique inscrit dans le linge blanc immaculé, véritable surface de réfraction, fait allusion au linceul mortuaire), vers le paysage en arrière-plan ; ou bien partant du Christ pour aller vers Marie à droite puis à gauche vers Joseph.

De cette Nativité transpirent tous les principes scientifiques, idéologiques et esthétiques de la Renaissance comme définis par Leon Battista Alberti en 1435 dans le *De Pictura* : l'harmonie dans la composition équilibrée, la théâtralisation de la *storia* par l'effet éloquent et réaliste que la lumière porte sur les objets et personnages, le traitement des matières dans leurs variétés, la posture des corps trahissant le mouvement de leur âme, le modelé des formes et des volumes sous l'effet de l'ombre, les drapés, la dégradation des couleurs sous l'effet de la lumière et de l'ombre et, bien sûr, la perspective avec son point de fuite et la perspective aérienne.

Ici, la peinture tend à s'élever au rang de la science et constitue un outil de connaissance du monde. L'approche historique, technologique de la lumière met en évidence l'influence considérable que l'étude de l'optique et la propagation de la lumière, via le traité d'Alhazen au XI^e siècle, a eue sur la mise en théorème de la perspective par Brunelleschi en 1425 pour transcrire l'illusion de réalité et de profondeur. Ainsi le spectateur s'associe au point de vue du peintre et participe à la scène « sous une lumière donnée ».

La recherche de tridimensionnalité, dans le traitement pictural, sous l'effet de la lumière, réservait une place de choix à la technique du clair-obscur. Cette technique, déjà très développée à la Renaissance, offre une métaphore dans une mise en tension entre le divin et le malin : la lumière tentant de repousser le mal. Esthétiquement, ce clair-obscur contribue au sentiment d'affliction profonde visible sur le visage de Joseph traduisant le mouvement de son âme, celui de Marie semble figé comme du marbre. Plastiquement, il permet à Marie et Joseph de s'extraire de l'ombre dense, par bribes — leur corps paraissant dissolus. Cette rhétorique de la lumière se trouvera aussi dans l'œuvre d'Artemisia Gentileschi, *Judith décapitant Holopherne* en 1620, ou dans celle de Georges de la Tour, *Saint Joseph charpentier* de 1643.

Une autre métaphore était créée par le contre-jour produit par le contraste lumineux et violent entre le paysage et le mur du fond de l'étable sombre, dessinant une fenêtre dont la forme rappelle une église dans sa silhouette ; au faîtage apparaît de couleur noire, une croix en Tau. Cette métaphore de la lumière préfigure la fondation de la religion chrétienne et la crucifixion du Christ. Sur le plan pictural, elle a pour effet de mettre l'Enfant Jésus en exergue du monde.

Il convenait donc ici de définir la lumière comme figure de rhétorique, mais aussi de la situer dans la représentation, la figuration narrative et de la mettre en tension avec les notions satellites : espace, couleur, matière, temps.

Document 2 — NIEPCE, Nicéphore (1765-1833), *Point de vue du Gras à Saint-Loup de Varennes, 1827*

➤ **Un axe majeur possible : comment la lumière peut-elle révéler l'image, sa matérialité et/ou produire son effacement ?**

Œuvre souvent délaissée des candidats qui n'ont pas ou très peu expliqué le mot héliographie, les copies portant sur cette œuvre révèlent beaucoup d'erreurs sur le procédé technique et dénotent une certaine absence de connaissances sur les prémices de la photographie.

Cette œuvre réalisée durant l'ère industrielle, et non durant le siècle des Lumières comme certains candidats l'ont cru, permettait de cerner l'importance de la contribution de la science à l'art, relative aux nouveaux procédés de création des images. L'héliographie, de *hélîos* qui signifie soleil, est une technique d'impression des images sur papier utilisant un procédé combinant le transfert d'un positif photographique réalisé au préalable sur vernis photosensible appliqué sur une plaque métallique.

La photographie au sens physique du terme reste définie comme « trace indicielle » par Rosalind Krauss dans son ouvrage de 1990, *Le photographique, pour une théorie des écarts*. La lumière produit l'image. Elle est le résultat physique et le témoin d'un temps de pose dans un espace défini, d'une quantité de lumière captée par un support ; l'image est donc produite par la présence de cette lumière, mais aussi par son absence qu'est l'ombre produite par les bâtiments qui la masquent.

Celle de Nicéphore Niepce est la première image photographique produite par la captation de la lumière naturelle depuis la fenêtre de sa maison et révèle le « point de vue du Gras » sur cette plaque d'étain recouverte d'une substance photosensible, le bitume de Judée. Sous l'effet prolongé de la lumière pendant plusieurs jours d'exposition, elle est parvenue à se noircir et produire un transfert de cette réalité tridimensionnelle sur un plan bidimensionnel.

La notion de lumière se trouve ainsi liée à la notion de temps : l'image apparaît avec ce temps, mais elle peut disparaître comme en a fait l'expérience Hiroshi Sugimoto en 1978 avec *Cabot Street Cinema*. L'exposition de l'appareil photo devant un film dans sa durée produit l'effacement de l'image.

Les candidats qui ne connaissaient pas la version tirée sur papier, plus lisible, n'ont pas perçu ce paysage sur la plaque. Les toits et les maisons selon un point de vue plongeant restaient très difficilement perceptibles. L'œuvre dont le statut scientifique plus qu'artistique restait à définir n'a pas été perçue comme « image » certes peu lisible reproduisant cependant une réalité, et donc l'idée de l'effacement d'une image et de l'empêchement à la voir n'a pu émerger.

Une copie a cependant pointé la matérialité du support. L'éblouissement produit par la lumière environnante sur la surface d'étain polie, en raison de ses reflets spéculaires, impactait la perception du spectateur. La source primaire captant la lumière de 1828 se trouvait ainsi augmentée et perturbée par une source secondaire : la plaque d'étain réfractant la lumière réelle environnante lors de son exposition.

La matérialité de l'image photographique permettait de faire des liens avec des artistes ayant travaillé la notion de support en photographie tels que : Oscar Munoz, *Souffle*, 1995, image

imprimée sur miroir et révélée par la buée de la respiration ; Keiichi Tahara, *émulsion photographique sur pierre et feuille d'or*, 1996 ; Bill Viola, *The Veiling*, 1995, projection s'opérant au travers de plusieurs voiles qui multiplient et décalent les images pour le spectateur.

Document 3 — *Le CORBUSIER, Charles-Édouard JEANNERET-GRIS, dit (1887-1965), Église Saint Pierre, Constellation d'Orion*

➤ **Un axe majeur possible : comment la forme d'une architecture peut-elle contrôler ou modeler la lumière et ses qualités plastiques ?**

Certaines copies ont montré des connaissances solides sur l'architecte et sur cette œuvre architecturale du corpus. Elle est cependant restée à l'état de description sans pouvoir la relier à d'autres architectures qui se jouaient de la lumière. Quelques rares liens pertinents avec *L'Église de la lumière* de Tadao Ando de 1989 ou *L'Institut du Monde arabe* de Jean Nouvel de 1987 ont été faits dans une approche sensible avec l'œuvre de Le Corbusier. Deux candidats ont cru que Charles Edouard et Le Corbusier étaient deux personnes différentes.

Réalisation post-mortem, mais conçue du vivant de l'architecte, l'Église Saint Pierre est une coque hyperbolique qui se définit comme une pyramide à base carrée évoluant en cône tronqué. Cet édifice conciliant fonctionnalité et spiritualité offre une « promenade architecturale » selon les principes chers à Le Corbusier. Elle est conçue pour être appréciée en mouvement par le corps d'un spectateur selon un cheminement intérieur en spirale et non depuis un point de vue privilégié.

La base large est ouverte et laisse passer la lumière par des orifices de formes et tailles diverses. Au rez-de-chaussée, des écrans de couleurs (rouge, bleu, jaune) teintent la lumière naturelle à son entrée, la sublime, la canalise, la sculpte. La lumière va en se tamisant au fur et à mesure qu'elle atteint le plafond. La forme de l'architecture lui confère ainsi ses propriétés plastiques, ses surfaces agissent comme des écrans de modulation, la nuance, la modèle, l'étale comme de la peinture.

La façade pleine extérieure réfléchit la lumière du soleil tandis que l'espace creux intérieur gère l'intensité lumineuse filtrant au travers. *La constellation d'Orion*, symbole issu de la mythologie grecque et dont l'apparition dans le ciel coïncide avec le solstice d'été, se trouve ainsi représentée et formalisée par les orifices ronds aménagés sur cette façade qui de l'intérieur devient paroi, support de présentation. Les points lumineux pareils à des étoiles semblent réellement suspendus dans l'espace.

Cette « chorégraphie lumineuse » orchestrée par le programme architectural produit un parcours constant en boucle, il appelle au déplacement du public et l'invite à imaginer l'espace au-delà de sa configuration.

Trois « canons de lumière » projettent leur halo circulaire depuis le faîtage, renouant avec la tradition antique des oculi, comme le *Parthénon*, référence prisée par Le Corbusier. La symbolique de la lumière, comme concept de l'omniprésence de Dieu, n'avance plus ici sous une forme picturale. Émanant de la source naturelle du soleil et fluctuant au gré du temps, elle est physiquement présente, mise en scène, théâtralisée dans un environnement conciliant sculpture et architecture.

Ici aussi, la notion de lumière s'anime au contact d'autres notions comme : le support ; la matière ; le temps ; l'espace architectural ; l'espace du spectateur ainsi que sa perception.

Document 4 - *JANSSENS, Ann Veronica (1956 —), Hot Pink Turquoise, 2019, 2 lampes halogènes 750/1000 watt, filtre dichroïque couleur*

➤ **Un axe majeur possible : dans quelle mesure le dispositif matériel d'exposition peut-il sublimer la lumière ?**

Beaucoup se sont contentés de réécrire le cartel pour expliquer le dispositif oubliant la réalité concrète, la dimension matérielle du dispositif technique présent et visible dans l'œuvre.

Cette œuvre est une installation qui a temporairement pris place dans l'espace muséal de l'Orangerie en 2019, elle a été recréée dans d'autres lieux, ses dimensions sont variables selon l'espace d'exposition qui lui est dédié. On était donc en mesure de se demander si la lumière comme matériau est dépendante de son espace de monstration et dans quelles mesures cette lumière peut s'affranchir ou non de son espace d'exposition.

Ce dispositif, comme beaucoup d'œuvres de l'artiste, questionne aussi les différentes natures de sources lumineuses, leurs effets sur l'espace de monstration et sur la qualité plastique et physique des matériaux qui la constituent. Leur impact sur l'organe de la vue nous fait vivre l'expérience d'une phénoménologie de la perception.

L'œuvre de Ann Veronica Janssens associe une source primaire, artificielle constituée par 2 lampes halogènes de 750/1000 watts, émettant une lumière directe, colorée sur le mur blanc à l'origine. La deuxième source secondaire est constituée par le sol et cette paroi du musée aux dimensions inconnues. Ces supports de matière brillante ou mate et de couleur blanche et brune produisent par un phénomène de réfraction, des reflets spéculaires et permettent une diffusion transformée, différée de la lumière colorée qui se trouve diluée autour de son espace dans une atténuation progressive.

Aussi chez Mark Rothko, la lumière peut être produite par la qualité et propriété physique des matériaux qui constituent l'œuvre, un éclairage peut émaner de la surface de la toile même. *Hot-Pink Turquoise* cherche à éprouver la vue du spectateur en effaçant la planéité confondante du support dans une instabilité de la vision. Ici, la lumière sublimée est presque matérialisée par les champs de couleurs bleu, rose, vert, jaune, orange se superposant. Elle devient l'unique sujet de l'œuvre, libre de toute référence avec le monde visible extérieur et avec toute représentation figurative.

Cette œuvre comme expérience sensorielle à vivre s'inspire du processus cognitif : perception-sensation-mémoire-restitution. Le spectateur se trouve engagé dans une expérience sensorielle où est convié le caractère éphémère et fragile de la proposition. Le document de Paul Souriau traitant de la perception psychophysiologique de la lumière par un sujet pensant pouvait largement y être associé.

Document issu de la recherche - Extrait de Paul Souriau, *L'esthétique de la lumière*, éditions Hachette & Cie, 1913. p. 12

« Le sentiment du beau procède justement du plaisir de la vision dont l'origine n'est qu'attirance ressentie pour la sensation lumineuse ». Paul Souriau

Cette théorie était à mettre en résonance avec son contexte scientifique, technologique, artistique et théorique riche en ce début du XX^e siècle. Il invitait le candidat à aborder les œuvres du corpus selon le point de vue du spectateur, dans le temps de l'expérience réelle et dans l'espace concret de l'œuvre.

Paul Souriau cherche ici à définir l'essence esthétique de la lumière, au-delà de tout jugement de valeur, en dehors même d'un objet artistique visé, à travers ses qualité et quantité physiques. Cet ouvrage s'inscrit dans une phénoménologie de l'art initiée par Hegel et prolongée par les études de Maurice Merleau-Ponty. Il questionne les conditions psychophysiologiques de la perception de la lumière par un sujet pensant doué d'émotions subjectives. D'autres théories ou écrits d'artistes sur l'art pouvaient y être associés : de Saint-Augustin à Alberti, de Léonard de Vinci à Goethe, Wassily Kandinsky ou Paul Klee.

Les attendus de l'épreuve au regard des compétences exigées pour enseigner au collège et au lycée

○ La confrontation et le croisement des œuvres

Confrontations, comparaisons, croisements notionnels

La mise en perspective de la notion de la lumière par le choix des œuvres iconographiques et textuelles du dossier ouvrait de multiples pistes de problématisation au candidat. Elle lui permettait de choisir des rapprochements plasticiens porteurs de sens : peinture et architecture ; architecture et photographie ; photographie et peinture ; théorie de l'art et architecture ; littérature et photographie ; préfigurant ainsi l'orientation que prendrait son projet de séquence lié à l'axe de travail fixé pour la deuxième partie de l'épreuve.

Nombre de candidats ont préféré analyser la totalité des œuvres du corpus sans opérer de sélection personnelle. Ce choix justifié par une problématique transversale aurait permis de créer des confrontations entre les œuvres d'époques et de domaines divers, permettant ainsi de faire dialoguer, par exemple, la dimension symbolique de la lumière à la Renaissance avec celle mise en scène par l'architecture de Le Corbusier à l'époque moderne.

Cette analyse croisée des œuvres permettait aussi de mettre en tension la notion de lumière avec des notions satellites telles que : le support ; la couleur ; l'espace ; la matière ; le temps.

Un exemple à partir de la notion de « support »

En effet, la prise en compte d'un « support » dans le dispositif de présentation ne concernait pas uniquement l'installation de Ann Veronica Janssens, mais aussi la photographie de Nicéphore Niépce, sa matérialité questionnait l'image, sa perception, sa réalité concrète, sa nature.

Un lien pouvait être fait avec la série d'installations de Tony Oursler, *Éclipses* de 2019, portraits numériques projetés et déformés par le ramage verdoyant des arbres. La sublimation de la lumière par la couleur, via l'emploi de filtre dichroïque (Janssens), de verre coloré (Le Corbusier) ou de peinture (Costa) pouvait trouver un prolongement avec la performance dansée d'Édith Dekyndt, *One and Thousand Nights*, de 2016 et son recours à l'impalpable poussière comme révélatrice de la forme et de l'intensité lumineuse.

Sans limiter le champ d'exploration suscité par l'étude du dossier, la Nativité de Costa résonnait avec les œuvres religieuses de l'art gothique tardif et de la Renaissance et pouvait faire écho avec les Annonciations d'Ambrogio Lorenzetti, celle au fond d'or sur bois se rattachant au champ pictural tandis que celle de Montesiepi, fresque entourant la fenêtre réelle de la chapelle San Galgano près de Sienne faisait un heureux parallèle avec l'Église Saint-Pierre de Le Corbusier.

La photographie de Nicéphore Niépce ensemencait des comparaisons avec des démarches artistiques plus contemporaines telles que les Vues voilées (Anna Malagrida), série de photographies argentiques de grand format dont les films ont été surexposés accidentellement lors de passages des portiques de sécurité des aéroports traversés ou même avec l'œuvre de Joel-Peter Witkin dont la matérialité des montages photographiques crée une lumière si particulière.

Des analyses des textes des artistes avec des théoriciens pouvaient être également fructueuses (Éloge de l'ombre de Tanizaki) au regard de la proposition d'Ann Veronica Janssens tout comme les propres textes des auteurs avec leur œuvre et mettre ainsi en débat leur approche de la notion.

○ **L'analyse méthodique et le questionnement**

Élargir l'investigation du corpus en étant « méthodique » sans focaliser sur une seule approche

L'analyse a souvent été appréhendée comme un simple exercice de description ou de réécriture des cartels tels qu'ils étaient formulés sur le dossier papier, au détriment d'une analyse structurée et questionnante, élucidant la notion de lumière et empruntant l'axe d'étude préconisé.

De même, de nombreux candidats se sont restreints à une analyse chronologique des œuvres telles qu'elles apparaissaient dans le dossier — sans classification par domaine ou raisonnement — portée par une vision progressiste de l'art. Cette maladresse amenait à des aberrations de sens et des partis pris dans leur interprétation. « La Renaissance ne proposant qu'une simple représentation de la lumière » comme il a été écrit, « alors que l'art contemporain allait plus loin, renouvelait son utilisation en l'intégrant réellement comme matériau artistique ».

Dans quelques copies, les références apportées ont été plus analysées que les œuvres du corpus versées au dossier.

Certains candidats ont préféré mener leur analyse selon un axe dichotomique assez réducteur, séparant « la lumière représentée de la lumière présentée », opposant « la lumière naturelle à celle artificielle ».

Savoir construire et conduire un questionnement

D'autres candidats ont fait catalogue de leurs connaissances espérant épuiser la notion de lumière rencontrée au fil de l'histoire de l'art selon un questionnement sans problématique, sans élargissement possible :

- Quelles sont les représentations de la lumière dans l'art occidental ?
- Comment la lumière habite-t-elle le monde et les œuvres d'art ?

Certains questionnements auraient mérité plus de précision dans leur formulation :

- La représentation matérielle de la lumière ;
- La lumière comme matériau et sa plasticité ;
- La lumière révélatrice de la forme ;
- Comment la lumière et son utilisation comme matériau peuvent-elles faire sens dans une scène ?
- La lumière comme expression plastique et résurgence esthétique : sa représentation, son utilisation ;
- La lumière suggérée dans « la peinture classique » a-t-elle pour correspondance le dispositif dans l'art contemporain ?

Dans les meilleures copies, des questionnements plus pertinents ont été relevés :

- La lumière dans ses interactions avec l'espace : un potentiel de changement de la perception du monde ?
- Comment la lumière participe-t-elle à la construction spatiale ?
- En quoi les pratiques artistiques jouant sur les effets de la lumière se situent-elles à la croisée de données physiques et de l'expérience sensorielle, du champ esthétique et de l'expérience psychique ?

De cette analyse structurée devaient découler des questionnements et, au mieux, des problématiques transposables didactiquement en modalités pédagogiques d'enseignement et opérations des apprentissages. Des contradictions sont apparues entre cette analyse méthodique opérée selon le choix d'œuvres et la séquence d'enseignement élaborée sans lien logique.

○ **Les ancrages possibles aux programmes d'arts plastiques**

Cycle 4

La représentation ; images, réalité et fiction	Le dispositif de représentation La création, la matérialité, le statut, la signification des images
La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre	Les qualités physiques des matériaux La matérialité et la qualité de la couleur
L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur	La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre

La deuxième partie de l'épreuve fixait un axe de travail relatif à la composante culturelle, il s'agissait pour le candidat, outre de penser la place et la fréquence des compétences intéressées par celle-ci, de sélectionner les compétences travaillées les plus en adéquation avec son projet d'enseignement parmi celles du programme de cycle 4 :

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; Établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité	<ul style="list-style-type: none"> • Établir des liens entre son propre travail, les œuvres rencontrées ou les démarches observées • Porter un regard curieux et avisé sur son environnement artistique et culturel, proche et lointain, notamment sur la diversité des images fixes et animées, analogiques et numériques
Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art	<ul style="list-style-type: none"> • Reconnaître et connaître des œuvres de domaines et d'époques variés appartenant au patrimoine national et mondial, en saisir le sens et l'intérêt • Identifier des caractéristiques (plastiques, culturelles, sémantiques, symboliques) inscrivant une œuvre dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique • Proposer et soutenir l'analyse et l'interprétation d'une œuvre • Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur • Prendre part au débat suscité par le fait artistique

○ **Conception d'un projet de séquence d'enseignement, cycle 4, pour une classe de 4^e**

Le candidat devait être en mesure de répondre avec finesse et attention au sujet par l'élaboration d'un scénario pédagogique favorisant les apprentissages de ses élèves fictifs.

Savoir créer une situation — un problème — un enchaînement d'activités opérantes pour les élèves.

Être en mesure de justifier le niveau de 4e imposé cette année au regard d'une progressivité spiralaire et d'un parcours scolaire d'apprentissage, au regard des acquis, des prérequis et compétences mobilisables à cet âge.

Définir clairement ce que les élèves vont apprendre : les savoirs techniques, plastiques, culturels, comportementaux, réflexifs, méthodologiques. Quel intérêt cette séquence aura-t-elle pour l'élève (ou que va-t-il apprendre) ?

Définir avec finesse ce qui sera évalué : la production, l'investissement, l'élève, la séquence ? Sous quelle forme : sommative, diagnostique, formative ?

Mettre en évidence une posture d'enseignant : observation, remédiation, évaluation devant une classe.

Étayer et justifier chaque point du dispositif d'apprentissage de la séquence, tant matériel que didactique et pédagogique, tel qu'il est donné aux élèves. Maîtriser l'incitation dans sa formulation, mesurer l'importance des moyens techniques sélectionnés et leur cohérence avec l'objectif d'apprentissage visé, justifier les conditions d'effectuation dans le temps.

Connaître la nature même de ce dispositif (cours de type atelier, exercice, cours magistral, proposition libre ou en incitation...) pour connaître son impact sur le comportement de l'élève en situation de travail : sa réussite ou son échec.

Réfléchir à la composante culturelle dans la pratique des arts plastiques

À quel moment du dispositif doit-elle intervenir, selon quelle fréquence, comment les élèves vont-ils se l'approprier ?

Mobiliser des références artistiques personnelles, savoir les justifier. Éviter de citer uniquement celles qui étaient versées au dossier de l'épreuve.

Analyse des écrits et conseils pour les candidats

○ **Formes et modalités**

Une forme dissertée ?

Un écrit disserté, au sens traditionnel, se compose d'une introduction qui annonce le plan détaillé, d'un développement articulant des points de vue ou des analyses contradictoires (thèses et antithèses), d'une synthèse ainsi que d'une conclusion.

La forme dite dissertée dans cette épreuve n'est pas nécessairement le décalque de cette tradition. Cependant, elle épouse l'esprit et le système des constats et des hypothèses, de l'argumentation et des exemples précis pour étayer un développement, de liaisons et de phrases de transition entre les différentes parties des idées exposées dans cet écrit de nature professionnelle (car elles servent à les articuler et à faire comprendre le cheminement de la pensée).

Des sauts de lignes, des alinéas offrent un confort de lecture et rendent lisible la progression de l'écrit. L'écriture doit être soignée, utiliser un langage soutenu, et doit laisser percevoir une rédaction ordonnée. Savoir écrire correctement sans fautes d'orthographe ni erreur de syntaxe est la condition minimale de production d'un discours intelligible.

Cette approche de la forme dissertée n'est pas un carcan rigide ; elle exige une maîtrise élémentaire de la langue française excluant tout écart de langage qui ne saurait s'accorder avec la fonction d'un futur professeur. À ce titre, il semble important de signaler que les imperfections formelles ne peuvent être détachées de la qualité du contenu : en trop grand nombre, ces erreurs influencent inévitablement de façon défavorable la correction de la copie.

Questionner et/ou problématiser

« Problématiser ce n'est pas discuter de son opinion ; problématiser nécessite de se situer dans un champ de questions intellectuellement légitimes. Il faut avoir des connaissances pour se poser des problèmes.¹³ »

Il est évidemment porteur que la problématique s'énonce dans l'introduction après que les termes du sujet ont bien été définis et questionnés. D'un point de vue méthodologique, le candidat doit ainsi d'abord mener, au brouillon, une analyse approfondie du sujet et du dossier documentaire pour pouvoir effectuer cet exercice de synthèse. Nous l'avons constaté dans de nombreuses copies, la problématique est souvent perçue à tort comme une suite de questions successives dont l'articulation n'est pas souvent réellement pensée.

C'est à partir de ces questionnements qu'il faut circonscrire une question centrale qui ouvre à une pluralité de pistes de réflexion qui seront développées dans les différentes parties du devoir.

De même, le candidat devra veiller à sonder et réactiver la problématique tout au long du devoir, car elle est le fil conducteur de la structuration de l'écrit et donne toute sa cohérence au développement.

○ **Visées et qualités**

Les opérations didactiques, notamment la transposition des savoirs et la didactisation des activités de l'apprentissage

Cette épreuve permet au candidat de faire la démonstration de sa capacité à passer des savoirs savants à des savoirs enseignables, ce qui correspond au métier et à la gymnastique intellectuelle de l'enseignant d'arts plastiques au quotidien. C'est un versant « externe » à la classe. L'autre versant du travail est la capacité à opérationnaliser des dispositions pédagogiques, ce qui correspond globalement à transposer des activités en apprentissages. Il est interne à la conduite de la classe. Dans l'un et l'autre cas, il faut que le correcteur puisse se projeter dans la séquence, dans son amont comme dans son pendant, à la lecture de la proposition du candidat.

La transposition didactique, au sens de ces deux versants, est une des étapes incontournables dans l'élaboration de la séquence pédagogique. En effet, la formulation d'une problématique est une opération nécessaire, car c'est le point d'articulation entre l'analyse des données du sujet et la proposition opérationnelle de la séquence. Sa présence effective conditionne le propos et la lisibilité de la pensée. Il ne s'agit pas de lister tous les questionnements possibles, mais de pointer, une fois le sujet explicité, les enjeux d'enseignement en lien avec des points du programme.

Transposer, c'est aussi l'art de rendre les programmes attractifs, intéressants et les savoirs vivants pour les élèves, d'autant qu'en matière d'enseignement artistique ils sont le fruit d'un corpus sensible. Trop de situations d'enseignement se résument à une incitation de type tautologique, s'appuyant sur les généralités du sujet, sans réflexion sur l'aval de ce « lancement ».

Des caractéristiques des copies pertinentes ou moins...

Les meilleures copies ont montré des connaissances fines des programmes et une capacité à les exploiter pour construire des projets d'enseignement à la fois ouverts et opérants sur le cycle donné. Néanmoins pour une grande partie des candidats, la séquence est souvent peu structurée et ne prend pas suffisamment en compte la progressivité des apprentissages.

Beaucoup de candidats se sont perdus dans des récitatifs génériques sur les programmes et les compétences de fin de cycle. Ce qui permet au jury de repérer des capacités pour enseigner, ce sont justement les capacités des candidats à transposer les instructions officielles dans une

¹³ Ressource Eduscol, cycle 4, *Faire la différence entre problème et question ; construire des problématiques et problématiser*, p. 4 : <https://eduscol.education.fr/document/18232/download>

situation pédagogique. Il était donc inutile et chronophage de réciter ces textes sans les adapter à la situation d'apprentissage proposée.

Il semble essentiel que les candidats ajustent leurs représentations du cours d'arts plastiques et se renseignent sur les évolutions de la discipline, sur sa didactique. Certains candidats le réduisent en effet à un cours magistral, un cours d'histoire de l'art ou un simple exercice d'application technique.

Ainsi, nous recommandons aux candidats de préciser les conditions matérielles des dispositifs qui accompagnent la pratique artistique, le ou les champs de pratique mobilisés, les outils, les médiums, les supports, le format, le temps de travail, les procédés ou les procédures, afin de permettre au jury de visualiser les enjeux, les mécanismes à l'œuvre. Les contraintes, les éventuelles difficultés des élèves ou les écueils à éviter peuvent également être précisés, au même titre qu'un échantillon de réponses attendues. Ce sont autant de données qui permettent au jury de vérifier que le candidat mesure les conséquences de ses décisions, maîtrise les mises en œuvre organisationnelles, artistiques et pédagogiques.

Les références artistiques

Rappelons que des références extérieures au corpus doivent être convoquées en complément, mais ne doivent pas déplacer, voire dénaturer le propos en prenant l'ascendant sur la question à traiter. Elles sont fondamentales pour étayer un raisonnement structuré qui n'est en rien substituable à un catalogue plaqué d'éléments souvent convenus.

Recommandation

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

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

Annexe 1 : structure générale de la conduite de l'évaluation

Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire

RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE		Prise en compte du sujet	OUI/NON
		Traitement de la 1 ^{re} partie	OUI/NON
		Traitement de la 2 ^e partie	OUI/NON
1^{re} PARTIE <i>Axe de travail : dimension artistique de la lumière (approches techniques, expressives, matérielles, perceptives)</i>	ANALYSER MÉTHODIQUEMENT UNE SÉLECTION D'ŒUVRES PARMIS CELLES DU CORPUS	<ul style="list-style-type: none"> - Repérer, à partir du corpus d'œuvres, et situer dans l'espace et le temps des enjeux (plastiques, techniques, artistiques, esthétiques, culturels, sociétaux, etc.) explicitement liés au sujet et à l'axe de travail qui l'accompagnent, en tenant compte également du document issu de la recherche ; - Enrichir l'argumentation de références précises (artistiques, historiques, théoriques, etc.) et pertinentes autres que les œuvres du corpus ; - Justifier le choix d'au moins deux documents de ce corpus d'œuvres, analysés de manière méthodique au regard de la réflexion sous-tendue par le sujet. 	
	PENSER UN PROJET D'ENSEIGNEMENT AU REGARD DE L'ANALYSE DU DOSSIER	<ul style="list-style-type: none"> - Dégager, sur la base de ce travail, des problématiques susceptibles de nourrir un projet d'enseignement en arts plastiques. 	
2^e PARTIE <i>Axe de travail : à partir d'une pratique sensible, visée et place de la composante culturelle des apprentissages (articulation, importance, modalité, temporalité)</i>	CONCEVOIR UN PROJET DE SÉQUENCE D'ENSEIGNEMENT	<ul style="list-style-type: none"> - Justifier explicitement l'ancrage du projet de séquence dans une des problématiques dégagées dans la première partie de l'épreuve ; - Élaborer, structurer et argumenter des apprentissages opérants au regard de l'axe de travail imposé ; - Choisir précisément un niveau de classe dans le cycle défini par le sujet et le justifier au regard de la progressivité des apprentissages ; - Relier le projet de séquence aux compétences travaillées du programme retenues à dessein. 	
COMMUNICATION	QUALITÉ D'ÉCRITURE ET D'ORGANISATION DE LA PENSÉE	<ul style="list-style-type: none"> - Développer un propos structuré, clair, fluide, dans un niveau de langage soutenu 	
		<ul style="list-style-type: none"> - Exploiter un vocabulaire disciplinaire précis 	
		<ul style="list-style-type: none"> - Syntaxe et orthographe correctes 	

Annexe 2 : distribution des notes

CAPES externe	Notes	Nb présents	Nb admissibles
Épreuve disciplinaire appliquée	< 1	7	0
	>= 1 et < 2	2	0
	>= 2 et < 3	11	0
	>= 3 et < 4	24	0
	>= 4 et < 5	22	0
	>= 5 et < 6	25	9
	>= 6 et < 7	41	27
	>= 7 et < 8	37	17
	>= 8 et < 9	50	33
	>= 9 et < 10	21	15
	>= 10 et < 11	29	18
	>= 11 et < 12	22	17
	>= 12 et < 13	20	13
	>= 13 et < 14	23	19
	>= 14 et < 15	11	6
	>= 15 et < 16	15	14
	>= 16 et < 17	15	11
	>= 17 et < 18	11	10
	>= 18 et < 19	4	2
	>= 19 et <= 20	1	1
>= 19 et <= 20	1	1	
Absents	320	0	

CAFEP externe	Notes	Nb présents	Nb admissibles
Épreuve disciplinaire appliquée	>= 2 et < 3	1	0
	>= 3 et < 4	4	0
	>= 4 et < 5	3	0
	>= 5 et < 6	10	0
	>= 6 et < 7	17	1
	>= 7 et < 8	12	3
	>= 8 et < 9	14	4
	>= 9 et < 10	7	3
	>= 10 et < 11	10	4
	>= 11 et < 12	3	3
	>= 12 et < 13	11	7
	>= 13 et < 14	6	4
	>= 14 et < 15	7	6
	>= 15 et < 16	1	1
	>= 16 et < 17	5	4
	>= 17 et < 18	2	2
	>= 18 et < 19	2	0
	>= 19 et <= 20	1	1
	Absents	89	0

Admission

Rapport sur l'épreuve de leçon

Nature et attendus de l'épreuve

○ Une épreuve professionnelle profondément transformée

Nous attirons l'attention des candidats sur les nouveaux formats et modalités de cette épreuve de leçon à compter de la session 2022 : ceux-ci visent à évaluer les compétences requises dans les dimensions pédagogiques nécessaires pour enseigner des connaissances et des savoir-faire en arts plastiques, en collège et en lycée. Ils attestent également d'une capacité à s'ancrer dans les attendus de la discipline pour en saisir l'esprit, pouvoir agir professionnellement et former les élèves.

Le présent rapport permettra d'appréhender ces dimensions relevant du pédagogique dans la conduite de la classe, de les articuler à un travail didactique pour élaborer des situations et des activités d'apprentissages. Il permettra enfin d'éclairer sur ce qui constitue les fondations d'une séance opérante et des apprentissages efficaces.

Les aspects pédagogiques, théoriques et concrets, sont donc centraux dans cette nouvelle épreuve, ce qui marque sa différence avec l'épreuve disciplinaire appliquée de l'admissibilité, centrée sur la culture plastique et artistique et la didactique.

Les dimensions pédagogiques de cet oral doivent être reliées aux problématiques et aux questionnements professionnels sous-tendus par le sujet (modalités de l'enseignement, activités des élèves, dispositifs d'apprentissage, formats et formes pédagogiques, gestes professionnels). À cette fin, le dossier articule des éléments de différentes natures : description de segments de séquence, images de productions d'élèves, corpus de références artistiques, extraits de textes théoriques pédagogiques, possiblement des extraits de programmes.

○ Des attendus rappelés sur le sujet

Nous renvoyons ici aux attendus de l'épreuve tels qu'ils sont présentés dans le dossier du sujet :

Dimensions théoriques et culturelles	Analyse et expertise critiques des éléments de la séquence fournis dans le dossier	Connaissance et maîtrise de la discipline (programmes, savoirs, didactique et pédagogies)
Dimensions didactiques	Définition de visées spécifiques pour la séance à créer, des préacquis des élèves, des effets attendus	Description et explicitation des apprentissages prévus pour les élèves, appropriation des savoirs, évaluation
Dimensions pédagogiques	Engagement personnel et argumentation des modalités pédagogiques de la séance créée	Précision et justification des pratiques plastiques, des compétences socio-comportementales mises en œuvre

La structure de l'épreuve

○ La préparation

Lire et analyser le dossier du sujet

Les candidats disposent de cinq heures pour prendre connaissance du sujet, lire la totalité du dossier et l'analyser, afin de construire une séance d'apprentissages. Il est attendu qu'ils prennent en compte toutes les données matérielles et théoriques énoncées. À ce titre, ils ne peuvent faire

l'économie de la lecture attentive de la page d'introduction où sont rappelés les attendus de l'épreuve, ni s'abstraire du sillon tracé par les éléments descriptifs de la séquence sur lesquels ils vont bâtir leur projet de séance.

Comprendre et situer la nature des documents du dossier

La nature des documents constituant le dossier du sujet a radicalement changé. Il ne s'agit plus d'un dossier iconographique d'œuvres artistiques duquel le candidat avait à extraire des problématiques plasticiennes enseignables, en proposant un projet de séquence. Cet exercice de transposition didactique est désormais demandé dans le cadre de l'épreuve disciplinaire appliquée.

Saisir les données présentées d'une séquence pour en construire une composante spécifique

Il s'agit, dans le cadre de cette nouvelle épreuve, d'aborder la didactique et la mise en œuvre pédagogique par l'opérationnalisation des apprentissages. Il s'agit donc de centrer le travail didactique et pédagogique sur le temps de l'apprentissage dans la classe au travers de l'étude précise du dossier pour témoigner, lors de l'exposé, de la fiabilité de la séance créée, de la capacité du candidat à mobiliser des stratégies d'apprentissage (organisationnelle, didactique et pédagogique) qui donnent lieu au passage d'un savoir enseignable à un savoir enseigné.

Ainsi, la nature du travail à mener pendant les cinq heures de préparation est double. Elle relève d'un travail minutieux d'analyse du sujet et des documents en annexe pour pouvoir approfondir et nourrir la proposition pédagogique, mais relève aussi d'un travail de synthèse pour gérer de manière efficace le temps de l'exposé.

Adopter une juste distance entre analyse d'un « prescrit » (dossier et consignes du sujet) et proposition argumentée

La qualité du travail accompli pendant les cinq heures doit pouvoir s'entendre durant les vingt-cinq minutes d'exposé. Il ne s'agit donc pas de tout dire du déroulement des cinq heures en loge au risque de ne pouvoir aborder tous les points de développement attendus, mais bien d'organiser sa pensée, de clarifier ses objectifs, ce que l'on veut atteindre avec les élèves, les moyens mis en œuvre pour ce faire, les stratégies pédagogiques, mais aussi les savoirs savants que ne manque pas de convoquer le sujet et que le candidat aura à cœur de présenter lors de l'exposé et d'explicitier lors de l'entretien avec le jury.

○ L'exposé

La mobilisation d'une culture professionnelle en devenir

Cette première partie de l'épreuve est déterminante à la fois pour évaluer des capacités pédagogiques en puissance, mais aussi et surtout pour permettre aux candidats de rebondir aux questions du jury dans un deuxième temps. Si l'exposé requiert de prendre en compte l'ensemble du dossier, il doit aussi attester d'une culture artistique et personnelle suffisamment riche. Une nouvelle référence, si elle convoquée, doit être articulée aux composantes de la séquence et en assurer la conduite. Le corpus inclus dans le dossier constitue un élément constitutif de la séquence. Il doit permettre de justifier les choix pédagogiques et de revenir sur les dimensions didactiques de la séance élaborée. Face à un dossier iconographique, il convient également de dépasser l'approche descriptive et de développer des analyses croisées pour en dégager les notions clefs.

Une culture artistique et plastique, des connaissances de l'histoire de la discipline toujours nécessaires

La culture artistique et historique de la discipline répond à un solide niveau d'exigence à l'issue de quatre années d'études supérieures dans le domaine des arts plastiques et des sciences humaines : le jury a remarqué trop peu d'exemples diversifiés, toujours dans le champ contemporain, et des références pratiquement jamais antérieures à 1900. Sur ce point, les candidats sont invités à fréquenter et à analyser régulièrement les œuvres patrimoniales et contemporaines de leur lieu de

formation. Il s'agit aussi de connaître, pour situer son enseignement, l'histoire de sa discipline, ses évolutions, sa philosophie pédagogique.

L'usage des réseaux sociaux, quand bien même des événements artistiques ou des diffusions d'œuvres y sont possibles, ne saurait seul remplacer la fréquentation de centres d'art, galeries, musées ou institutions de référence. Les questions liées au regard, à la temporalité et au contexte de réception d'une œuvre sont essentielles pour en assurer la transmission à différents publics d'élèves.

Une attention essentielle à la qualité plastique des productions des élèves et de leur parole

Afin d'élaborer une séance d'enseignement problématisée et opérante, il est aussi attendu que les candidats reconnaissent les caractéristiques plastiques des travaux d'élèves, qu'ils sachent les regarder et prendre en compte leurs paroles (être attentif aux légendes des documents).

Cela n'est possible qu'en prenant appui sur les éléments du dossier, y compris la dimension théorique (texte sur les éléments didactiques par exemple) qui ne peut être éludée. De même, il convient de se saisir des séances décrites dans le dossier afin de créer celle qui est demandée sans évacuer ni les données principales ni les entrées de programme sur lesquelles les candidats sont interrogés.

La juste distance critique

L'analyse du dossier ne doit pas mener à lister des points négatifs, mais à témoigner d'une ouverture d'esprit et d'une capacité à questionner les apports théoriques et iconographiques pour proposer une situation d'apprentissage exprimant une posture d'enseignant. Si l'on mentionne la possibilité « d'adapter, modifier ou non certaines modalités des autres séances », cela ne doit pas mener à recréer totalement les deux séances de la séquence décrite et à en oublier le but.

Il faut éviter de relire tout le dossier sans rien en extraire, voire de sélectionner de manière hasardeuse des compétences. Enfin, il est important de ne pas copier/coller une troisième séance artificiellement selon les modèles étudiés lors d'une préparation au concours.

L'explicitation des apprentissages et la mesure des acquis non facultatifs

La verbalisation et l'évaluation font partie intégrante de l'exposé et sont également interrogées durant l'entretien : les candidats ont donc à prendre en compte différents supports possibles d'évaluation et seront amenés à en justifier les différentes modalités. Pour ce faire, une bonne connaissance des programmes disciplinaires est indispensable.

Les candidats doivent savoir utiliser la grille des compétences proposée dans le dossier en apport de sa séance. Pour éviter une « redite », ou de paraphraser voire de sélectionner de manière hasardeuse des compétences, il est conseillé de sélectionner les items et d'indiquer les compétences qui pourraient étayer le propos et formeraient la base d'un support à l'évaluation. Il convient également de penser la question de la verbalisation non comme élément conclusif d'une séance, mais bien comme l'étape d'un processus d'apprentissage.

Quelle durée ? Comment ?

L'exposé servant de base à la nature des questions posées par le jury, il doit occuper la totalité du temps imparti (vingt-cinq minutes) avec une attention portée à l'équilibre entre d'une part l'analyse du dossier et d'autre part la création de la séance proprement dite (environ deux cinquièmes du temps pour l'analyse et le reste pour la proposition de séance).

Un temps de présentation trop court (six minutes) pénalise fortement le candidat et ne permet pas ensuite de revenir convenablement sur la séance élaborée. Les meilleures prestations ont permis d'apprécier une réelle maîtrise du temps imparti et un apport de références personnelles reliées au dossier avec finesse.

Facteurs de réussite

Les plus fortes disparités s'observent entre des candidats ayant une analyse stratégique du dossier (s'en emparer « à l'envers » et présenter d'abord le document textuel sur lequel s'appuie l'exposé ; mettre en rapport les références proposées et les productions des élèves) et ceux dont l'approche descriptive et successive des documents conduit à une perception erronée de la séquence. Le vocabulaire employé pour l'analyse iconographique doit donc être maîtrisé et les notions clés propres aux arts plastiques ne doivent être confondues dès lors qu'elles servent d'amorce à la séance créée (différence entre image et photographie ; dessin et peinture ; figuration et abstraction ; représentation et présentation ; matière et matériau en sont quelques exemples).

Quelques supports rédigés pendant la préparation ont montré un esprit de synthèse, mais la plupart sont inutiles, voire contre-productifs (confusion des termes employés, redondance avec le discours, lieux communs pédagogiques, etc.).

Les candidats s'étant intéressés aux productions d'élèves et aux références incluses dans la séquence se sont le mieux projetés dans le rôle de l'enseignant. Les meilleures propositions pédagogiques ont mis en avant des séances soulevant une question dans laquelle les objectifs d'apprentissage étaient clairement définis. Un candidat au CAPES d'arts plastiques doit pouvoir répondre aisément à la question : « qu'est-ce que l'élève a appris lors de votre séance ? » Il faut pour cela prendre appui sur les données contextuelles qui permettent d'envisager les dimensions fonctionnelles de la séquence (disposition de la salle, matériel, modalités de verbalisation, d'exposition, d'évaluation...).

○ **L'entretien**

Analyse critique

L'analyse critique du dossier doit donc permettre aux candidats de passer à la création de la séance avec clarté et de mener ensuite à un échange fructueux avec le jury. Durant l'entretien, les candidats sont évalués sur leur capacité à prendre du recul et à interroger ses hypothèses, à se référer aux approches didactiques et pédagogiques constitutives de la discipline, à des recherches en sciences de l'éducation comme dans le champ de la formation.

Apprentissages des élèves

Un angle de vue théorique de la séance ne peut suffire : les candidats doivent, sans se mettre en retrait ni verser dans l'excès de précisions, adapter un positionnement juste et ouvert aux questions : comment le travail prévu avec les élèves est-il mis en œuvre dans l'espace concret de la classe ? ; que fait-on des traces écrites des élèves ? ; comment imagine-t-on la phase inaugurale d'un cours d'arts plastiques ? La connaissance des techniques employées (monotype, gravure, collage, photographie) est parfois très sommaire, certains candidats peinent à en définir les enjeux, son évolution dans le temps ou à citer un artiste emblématique.

Précautions

Certaines situations pédagogiques, ne mettant pas suffisamment en avant les compétences pédagogiques et didactiques des candidats, sont à éviter. Il est par exemple contre-productif de créer une séance qui ne soit pas axée sur la pratique des élèves, et de ne se centrer que sur l'action du professeur qui devient elle-même objet d'évaluation.

Par ailleurs, les lieux communs tels que « mettre les élèves en autonomie », à moins d'être dûment explicités, sont à éviter, la présence de l'enseignant relevant dès lors de l'accessoire (« surveiller les élèves/les regarder faire »).

Le vocabulaire employé ne doit pas mettre non plus le candidat en difficulté : des termes comme « incitation »/« consigne »/« déclencheur » peuvent être réinterrogés par le jury pour amener à préciser leurs fondements théoriques et leur pertinence dans une séance et son déroulement.

Aisance dans la communication

On attend également des candidats au CAPES d'arts plastiques qu'ils se projettent physiquement dans une posture de professeur et qu'ils utilisent à ce titre les outils et supports présents dans la salle de passation, à savoir feutres et tableau : peu de candidats se les sont appropriés pour mettre au jour leur pensée ou expliciter leur séance en action (dispositif de salle de classe, visualisation de travaux d'élèves, grands axes et notions travaillées lors d'une séance par exemple).

Saisir des repositionnements proposés par le jury, faire preuve d'authenticité

Nombre de candidats ont montré une réelle volonté de prendre en considération les éléments pointés par le jury, ont convenu de leur intérêt, mais ne sont pas toujours arrivés à y répondre. Il est arrivé plusieurs fois que l'entretien infirme les qualités pressenties durant l'exposé, et que ce que le jury avait implicitement perçu ne soit pas confirmé par les candidats.

En revanche, quelques-uns ont confirmé des qualités pédagogiques, en sachant reconsidérer leur proposition d'un point de vue pratique et/ou réaliste. Dire que l'on a déjà expérimenté telle séance ou tel dispositif n'est pas forcément garantie de pertinence : s'agissant de créer une séance au vu des éléments donnés. Convoquer une séance déjà faite et peu articulée, ou plaquée plus ou moins heureusement ne permet pas de témoigner des capacités d'invention pédagogique des candidats.

Les exposés les plus convaincants ont été ceux qui étaient structurés avec une introduction présentant le sujet et la demande et annonçant le plan, un développement conçu en différentes parties (analyse des données fournies, présentation de la séance à créer avec justification des choix opérés, apprentissages effectifs et prolongements) et conclusion.

Avoir une base de références théoriques opérantes

Des références théoriques dans le domaine de la pédagogie générale doivent être bien articulées et non plaquées au discours. Quelques candidats ont ainsi mentionné Pierre Vermersch (l'entretien d'explicitation) ou Philippe Mérieux (sur la notion de situation problème) et explicité et justifié en quoi ces auteurs étaient éclairants pour le propos tenu.

Il reste primordial que ces références théoriques en pédagogie et en didactique viennent soutenir et étayer l'analyse et la pensée ; une simple évocation ne saurait suffire.

Bon emploi de la possibilité de préparer des supports

Le recours à des supports préparés en amont, lors des 5 heures, s'est avéré éclairant même si le format était petit (A3). Ont été ainsi conçus des supports avec les questionnements et la question d'enseignement qui en a découlé, les objectifs d'apprentissage, et les compétences travaillées, en lien avec le cycle.

Les candidats les plus à l'aise ont lu et commenté ces supports, s'y appuyant de manière dynamique pour servir leur démonstration (une candidate a ainsi présenté les objectifs, les compétences des programmes choisies et les critères formulés pour les élèves). A contrario, celles et ceux qui ne les ont qu'affichés sans y revenir n'ont pas enrichi leur présentation.

o La posture, la parole

Qualités qui ne sont pas accessoires

La posture désigne le langage du corps, mais aussi l'incarnation des valeurs et des règles d'une profession. S'accompagnant de la communication orale (justesse, précision, correction, diction, formulation, éloquence, etc.), cette dimension de la posture du candidat et ce faisant de futur professionnel est un élément constitutif de l'exposé et de l'entretien.

Posture et parole doivent permettre aux candidats d'asseoir leur propos, de ménager des temps de respiration et de se situer selon un juste équilibre, entre prise de parole et suspension de la parole. Il convient d'éviter les formules familières (« blagues » ou « bons mots ») autant que les commentaires dogmatiques : « les références ne doivent jamais être montrées en phase

introductives, car « modélisantes » ou encore « la verbalisation se situe toujours en partie conclusive ! », voire l'auto-évaluation instaurée comme « règle ». Ces remarques sont autant de poncifs

Ton, attitude, incarnation justes

Un ton péremptoire, une attitude de conférencier ou a contrario une lecture d'exposé sans un regard vers le jury sont à proscrire. La place du candidat au concours se joue aussi dans la conscience qu'il a de sa propre parole. Il est perçu en écho de ce qu'il sera dans sa classe, mais aussi dans son établissement et avec ses pairs et sa direction.

L'articulation de chaque partie de cette épreuve doit permettre de distinguer une pensée en mouvement, capable de réflexivité et de souplesse. Les prestations les plus pertinentes sont celles de candidats ayant confiance en leurs intuitions, étant capables de les développer, mais aussi de les remettre en question pour repenser, par le dialogue avec le jury, les jalons et rythmes de leur séance. Ce sont là les démarches et rythmes propres au plasticien.

Remarques sur les exemples de sujets (cf. annexes)

Premier exemple de sujet

Il permet d'appréhender une situation où il est demandé de créer la première séance d'une séquence donnée. On peut déjà le remarquer à la lecture attentive du sommaire. Celui-ci indique dès le début les éléments à prendre en compte lors de la conception de la séance demandée.

La partie 1 du dossier comporte les deux séances existantes ; la partie 2, deux textes aux dimensions didactiques et pédagogiques adossées aux compétences travaillées des programmes relatifs au niveau de classe concernée. On peut à cette lecture du sommaire comprendre que le sujet ne comporte pas de repère iconographique et que les références artistiques seront à convoquer par le candidat. La première page se conclut sur les attendus du jury concernant les capacités des candidats.

La page suivante indique toutes les composantes du sujet. Le candidat est invité à les envisager dans leur intégralité. Ces données constituent les fondements de la séquence présentée et ne pas les intégrer dans la réflexion à mener au cours de l'épreuve est un écueil à éviter. Cela étant, il est envisageable — sans pour autant être obligatoire — que le candidat y opère des ajouts (dans les questionnements des programmes par exemple) si cela reste pertinent et cohérent au regard de la séance qu'il propose.

La page suivante propose la deuxième séance de la séquence. Celle-ci se découpe en deux phases. Il est important que le candidat remarque ce qui les sépare et ce qui les relie. La première phase fait état de diverses indications matérielles, situationnelles et temporelles en regard avec des photographies de pratiques d'élèves. Elle met rapidement en exergue une incitation invitant les élèves à réaliser une production tridimensionnelle tenant compte de toutes les qualités du papier. La phase 2 met en avant des paroles d'élèves et pointe les notions disciplinaires retenues par l'enseignant.

Le dossier se poursuit par la troisième séance de la séquence elle-même découpée en 2 phases. La première est un temps de pratique de finalisation pendant 30 minutes au cours duquel les élèves sont invités à rappeler les enjeux de la séquence et où les notions relevées sont réinvesties. La phase 2 est un temps de verbalisation articulée à la rédaction d'une trace écrite. Une fiche mise à disposition des élèves est insérée dans le dossier. Elle permet de rebondir sur les questions que peuvent être amenés à se poser les élèves.

Les textes qui figurent sur les deux pages suivantes du dossier renvoient au caractère exploratoire et expérimental que peut revêtir la pratique en cours d'arts plastiques. Il revient aux candidats de pointer en quoi ces textes peuvent se croiser et — ou — se contredire dans leurs idées. Ils doivent en extraire l'essentiel et le confronter aux éléments de la séquence proposée afin de pouvoir bâtir une séance en cohérence avec le reste du dossier. Les compétences travaillées des programmes sont un point d'appui de la réflexion du candidat. Il convient d'en extraire ce qui peut être pertinent

au regard des éléments travaillés dans la séquence et dans la séance proposée par le candidat. Une lecture exhaustive n'est alors pas de mise. Une appropriation raisonnée de quelques-unes de leurs entrées est davantage appréciée par le jury.

Le deuxième exemple de sujet

Il propose de concevoir la dernière séance d'une séquence proposée. Là où le premier sujet invite à construire une séance inaugurale, il est ici demandé d'en imaginer une de clôture. Le niveau concerné change aussi (cycle 3, classe de sixième pour le premier exemple et ici classe de seconde enseignement optionnel). De plus, le sujet comporte un corpus d'œuvres de référence relatif à la séquence proposée. C'est donc une approche réflexive sensiblement différente qui est proposée. Néanmoins, ce sont bien les mêmes capacités attendues des candidats qui sont à mobiliser.

La première partie du dossier fait tout d'abord état d'une séance introductive divisée en deux phases. La phase 1 est un temps de pratique au cours duquel les élèves vont réfléchir à un projet. Il permet d'aborder certains aspects des différents statuts du dessin. La phase 2 est d'abord consacrée à un moment d'échange critique et réflexif entre pairs poursuivi par une mise en relation des productions des élèves avec deux références du corpus d'œuvres du dossier.

La deuxième séance est tout de même divisée en deux phases. La première est un temps de pratique où les élèves vont réaliser leur projet et vérifier que leur production « fonctionne ». Cette phase est accompagnée d'objectifs définis — comme l'était celle de recherches — et de photographies de pratiques d'élèves ainsi que de leurs paroles. Il est important que le candidat s'en saisisse sans pour autant toutes les restituer lors de son exposé. La phase 2 de cette séance est consacrée à une présentation par les élèves de leur production au reste de la classe. Ceci donne lieu à des échanges au cours desquels des éléments théoriques vont émerger. À la suite de cela, les productions des élèves seront une nouvelle fois mises en relation avec deux œuvres du corpus du dossier.

La page consacrée à ces œuvres est un support important de la réflexion menée par le candidat. Elle met en regard plusieurs références ce qui doit faciliter leur analyse croisée. Il est important de bien lire tous les cartels et de prêter attention aux moindres détails pouvant avoir une valeur réflexive (les dimensions ou les techniques ont souvent leur importance, par exemple). Le candidat ne doit pas limiter sa réflexion à ces seules références et est invité à en convoquer d'autres. Il fera alors montre de sa culture personnelle et pourra par ailleurs réinvestir ces références dans la séance à créer. Il est déconseillé de tenter une analyse successive, exhaustive, voire chronologique, des œuvres. Le jury apprécie davantage une analyse croisée faisant émerger des points saillants qu'on retrouvera dans la séquence ou la séance à proposer voire dans les références textuelles qui suivent.

Celles-ci mettent ici notamment en avant les dimensions didactiques et pédagogiques de l'auto-évaluation dans ce qu'elle recouvre de plus large. Ceci peut ainsi être mis en résonance par le candidat avec les autres données du dossier afin de créer une séance en adéquation et en cohérence avec celles-ci. À l'instar du premier exemple de sujet, la dernière page de celui-ci présente les compétences travaillées des programmes, cette fois-ci du lycée. Il convient tout de même davantage d'en extraire les plus pertinentes au regard de la séquence et de la séance proposée — sans chercher toutefois l'exhaustivité — plutôt que d'en faire une lecture complète, mais infertile lors de l'exposé.

Recommandation

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

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

Annexes 1 : deux exemples de sujets

○ Sujet collège

Épreuves d'admission : épreuve de leçon

Durée de la préparation : 5 heures

Durée totale de l'épreuve : 1 heure maximum (25 minutes maximum de présentation et 35 minutes maximum d'entretien)

Coefficient 5

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

Sommaire :

Sujet	page 2/7
Dossier, partie 1 : documents relatifs à la séquence	pages 3/7
Document 1 : séance 2/3	page 3/7
Document 2 : séance 3/3	page 4/7
Dossier, partie 2 : documents pédagogiques	page 5/7
Document 3 : Gilbert PELISSIER, <i>La pratique</i> , extrait, 2011	page 5/7
Document 4 : Célestin FREINET, <i>Le tâtonnement expérimental</i> , 1943	page 6/7
Document 5 : compétences travaillées des programmes	page 7/7

Attendus :

Dimensions théoriques et culturelles	Analyse et expertise critiques des éléments de la séquence fournis dans le dossier	Connaissance et maîtrise de la discipline (programmes, savoirs, didactique et pédagogies)
Dimensions didactiques	Définition de visées spécifiques pour la séance à créer, des préacquis des élèves, des effets attendus	Description et explicitation des apprentissages prévus pour les élèves, appropriation des savoirs, évaluation
Dimensions pédagogiques	Engagement personnel et argumentation des modalités pédagogiques de la séance créée	Précision et justification des pratiques plastiques, des compétences socio-comportementales mises en œuvre

Sujet

Créez la première séance de cette séquence.

- En vous appuyant sur l'analyse critique des données fournies dans le dossier ;
- En adaptant, modifiant ou non certaines modalités des autres séances.

Données contextuelles de la séquence :

Cycle 3
classe de 6^e

Situation de pratique
individuelle

Classe entière
(+/- 27 élèves)

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

- **Durée de la séquence** : 3 séances de 1 heure
- **Champ de pratique** : tridimensionnelle
- **Lieu (x)** : salle d'arts plastiques

Questionnements des programmes travaillés pendant la séquence (extraits¹) :

- **La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre**
 - Les qualités physiques des matériaux
- **Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace**
 - L'espace en trois dimensions
 - L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets

¹ Programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3), arrêté du 19-11-2015 — J.O. du 24-11 — 2015 modifié au BOEN n° 31 du 30 juillet 2020

Dossier, partie 1 : documents relatifs à la séquence

Document 1 : Séance 2/3

Phase 1 :

- Situation de pratique plastique de 40 minutes
- Travail individuel

À partir de l'expression « Oh ! Mes rêves sortent de ma tête ! », une demande est faite aux élèves : en utilisant toutes les qualités du papier, réalisez une production qui devra tenir sur votre tête !

Les élèves disposent :

- De papier blanc fin et épais
- De ciseaux, de rubans adhésifs et d'agrafeuses en petite quantité. Le papier est le principal matériau.

En début de séance, les élèves se questionnent avec l'enseignant sur le terme « rêve » et tous les mots et expressions donnés par les élèves sont inscrites au tableau.

Exemples : nuit, étoiles, dormir, cauchemars, peur, joyeux, futur, avenir, flou, mélange, nuages, vaporeux, voyages...

Élèves en train de pratiquer :



Phase 2 :

Temps de verbalisation à partir des productions en cours de réalisation

L'enseignant rappelle la demande.

Melvin : « *J'ai commencé par faire une structure solide pour que ça tienne sur ma tête* » Lola : « *Moi j'ai fait les détails qui font penser à mes rêves, j'ai roulé des morceaux de papier pour faire la mer, mais pour l'instant ça ne tient pas sur ma tête...* »

Les notions de socle/matériau/rigidité/fragilité/épaisseur/assemblage/détails sont évoquées par les élèves et inscrites au tableau.

Phase 1 :

Situation de pratique plastique de 30 minutes pour finaliser la production

En début de séance, les élèves sont amenés à rappeler les enjeux de la séquence. Des mots-clés sont mis à disposition sur une table afin que les élèves qui en ressentent le besoin puissent y avoir accès librement.

Phase 2 :

- Temps de verbalisation autour des travaux
- Petite fiche à compléter par les élèves

Les élèves s'interrogent à plusieurs niveaux : peut-on représenter des rêves ? Est-ce que ça tient sur la tête et a-t-on l'impression que les rêves sortent de la tête ? Les notions de mouvement, de geste, de forme, d'intérieur/extérieur émergent également. Un accent est donné à l'expérience du matériau papier et ses caractéristiques, les élèves ont défini les qualités du matériau et ont pu dégager des notions. Elles sont notées au tableau afin que l'élève puisse s'aider lorsqu'il va remplir le petit document en fin de séance.

<p>Peux-tu lister ci-dessous les ACTIONS effectuées sur/avec le matériau PAPIER ?</p> <ul style="list-style-type: none">---	<p>Types de papier utilisés : (entoure)</p> <p>papier fin papier épais papier calque</p>
<p>Ta réalisation est-elle en : (entoure)</p> <p>-2 dimensions ? -3 dimensions ?</p>	<p>Note ici 3 mots qui te permettent de parler de ta réalisation :</p>

Dossier, partie 2 : documents pédagogiques

Document 3 :

Gilbert PELISSIER, *La pratique*, extrait, 2011

« Comprise de cette manière, à travers l'action concrète du faire plasticien soumis à un travail critique permanent portant sur ce faire, la pratique est semblable à une exploration par laquelle se rencontrent nécessairement les questions d'arts plastiques d'ordre matériel, instrumental, technique, artistique, conceptuel, référentiel, tout autant que les questions du rapport de l'art à la société, qui vont transformer ce faire. Un tel processus avec le travail d'articulations qu'il suppose est à l'opposé d'une application, il s'apparente, ainsi qu'on vient de le dire, à une recherche se poursuivant tout au long de la carrière d'un artiste et, s'agissant de l'école, il est le lieu d'un tissage, d'une construction qui se développe dans la durée du cursus scolaire. »

Document 4 :

Célestin FREINET, *Le tâtonnement expérimental*, 1943, collection Documents de l'institut Freinet.

« Il s'agit de laisser les enfants émettre leurs propres hypothèses, faire leurs propres découvertes, éventuellement constater et admettre leurs échecs, mais aussi parvenir à de belles réussites dont ils peuvent se sentir les vrais auteurs. Les résultats ? Une motivation très forte, une implication immédiate de chaque enfant, qui acquiert ainsi confiance en lui et en ses possibilités de progresser par lui-même. L'intérêt réside aussi dans le fait qu'il est inutile d'apprendre par cœur quelque chose que l'on a découvert par le tâtonnement expérimental ; on s'en souvient sans effort. [...]

Il est important de préciser la part de l'enseignant dans ce qui n'est que du tâtonnement. Le rôle de l'instituteur est de transformer cela en foisonnement organisé. Il suffit de beaucoup d'écoute et de quelques interventions au bon moment, soit pour donner un petit coup de pouce à une idée intéressante émise par un élève et qui ouvre des portes sur la compréhension du phénomène observé, soit, mais le plus rarement possible, pour proposer un changement de cap si la recherche ou la discussion s'enlisent ou partent dans une direction vraiment stérile, soit pour indiquer des pistes documentaires pour poursuivre la recherche ou valider des intuitions ; dictionnaire, livre, Internet. »

Document 5 :

Compétences travaillées des programmes d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3), arrêté du 19-11-2015 — J.O. du 24-11 — 2015 modifié au BOEN n° 31 du 30 juillet 2020

Compétences travaillées	Domaines du socle
<p>Expérimenter, produire, créer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Choisir, organiser et mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent. • Représenter le monde environnant ou donner forme à son imaginaire en explorant divers domaines (dessin, collage, modelage, sculpture, photographie, vidéo...). • Rechercher une expression personnelle en s'éloignant des stéréotypes. • Intégrer l'usage des outils informatiques de travail de l'image et de recherche d'information, au service de la pratique plastique. 	1, 2, 4, 5
<p>Mettre en œuvre un projet artistique</p> <ul style="list-style-type: none"> • Identifier les principaux outils et compétences nécessaires à la réalisation d'un projet artistique. • Se repérer dans les étapes de la réalisation d'une production plastique individuelle ou collective, anticiper les difficultés éventuelles. • Identifier et assumer sa part de responsabilité dans un processus coopératif de création. • Adapter son projet en fonction des contraintes de réalisation et de la prise en compte du spectateur. 	2, 3, 5
<p>S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité</p> <ul style="list-style-type: none"> • Décrire et interroger à l'aide d'un vocabulaire spécifique ses productions plastiques, celles de ses pairs et des œuvres d'art étudiées en classe. • Justifier des choix pour rendre compte du cheminement qui conduit de l'intention à la réalisation. • Formuler une expression juste de ses émotions, en prenant appui sur ses propres réalisations plastiques, celles des autres élèves et des œuvres d'art. 	1, 3
<p>Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art</p> <ul style="list-style-type: none"> • Repérer, pour les dépasser, certains <i>a priori</i> et stéréotypes culturels et artistiques. • Identifier quelques caractéristiques qui inscrivent une œuvre d'art dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique, contemporain, proche ou lointain. • Décrire des œuvres d'art, en proposer une compréhension personnelle argumentée. 	1, 3, 5

○ **Sujet lycée**

Épreuves d'admission : épreuve de leçon

Durée de la préparation : 5 heures

Durée totale de l'épreuve : 1 heure maximum (25 minutes maximum de présentation et 35 minutes maximum d'entretien)

Coefficient 5

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

Sommaire :

Sujet	page 2/8
Dossier, partie 1 : documents relatifs à la séquence	page 3/8
Document 1 : séance 1/3	
Document 2 : séance 2/3	page 3/8
Document 3 : corpus d'œuvres de référence lié à l'élaboration et/ou à la conduite de la séquence	page 4/8
	page 5/8
Dossier, partie 2 : documents pédagogiques	page 6/8
Document 4 : Extrait du programme de l'enseignement optionnel d'arts plastiques en seconde générale et technologique	page 6/8
Document 5 : Bernard-André GAILLOT, <i>L'approche par compétences en arts plastiques</i> (extrait)	page 7/8
Document 6 : compétences travaillées des programmes	
	page 8/8

Attendus :

Dimensions théoriques et culturelles	Analyse et expertise critiques des éléments de la séquence fournis dans le dossier	Connaissance et maîtrise de la discipline (programmes, savoirs, didactique et pédagogies)
Dimensions didactiques	Définition de visées spécifiques pour la séance à créer, des préacquis des élèves, des effets attendus	Description et explicitation des apprentissages prévus pour les élèves, appropriation des savoirs, évaluation
Dimensions pédagogiques	Engagement personnel et argumentation des modalités pédagogiques de la séance créée	Précision et justification des pratiques plastiques, des compétences socio-comportementales mises en œuvre

Sujet

Créez la troisième séance de cette séquence.

- En vous appuyant sur l'analyse critique des données fournies dans le dossier ;
- En adaptant, modifiant ou non certaines modalités des autres séances.

Données contextuelles de la séquence :

Enseignement optionnel classe de seconde	Situation de pratique individuelle pour les séances 1 et 2	Classe entière (+/- 27 élèves)
--	--	--

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

Durée de la séquence : 3 séances de 3 heures

Pratique plastique : au choix selon les intentions de l'élève

Lieu (x) : salle d'arts plastiques

Questionnements des programmes travaillés pendant la séquence (extraits¹) :

Dessiner pour créer, comprendre, - Les différents statuts du dessin
communiquer

Prévisualiser un projet, représenter - Les processus allant de l'intention au
une production en cours de projet
réalisation ou achevée

¹ Programme de l'enseignement optionnel d'arts en seconde générale et technologique, arrêté du 17-1-2019 publiés au BO spécial n° 1 du 22 janvier 2019.

Dossier, partie 1 : documents relatifs à la séquence

Document 1 : séance 1/3

Phase 1 :

- Situation de pratique (2 heures 20 minutes)

Demande : Les élèves doivent imaginer et réaliser un dispositif permettant au dessinateur de ne pas utiliser ses mains. Il s'agit d'un « **kit mains libres pour dessinateur** »

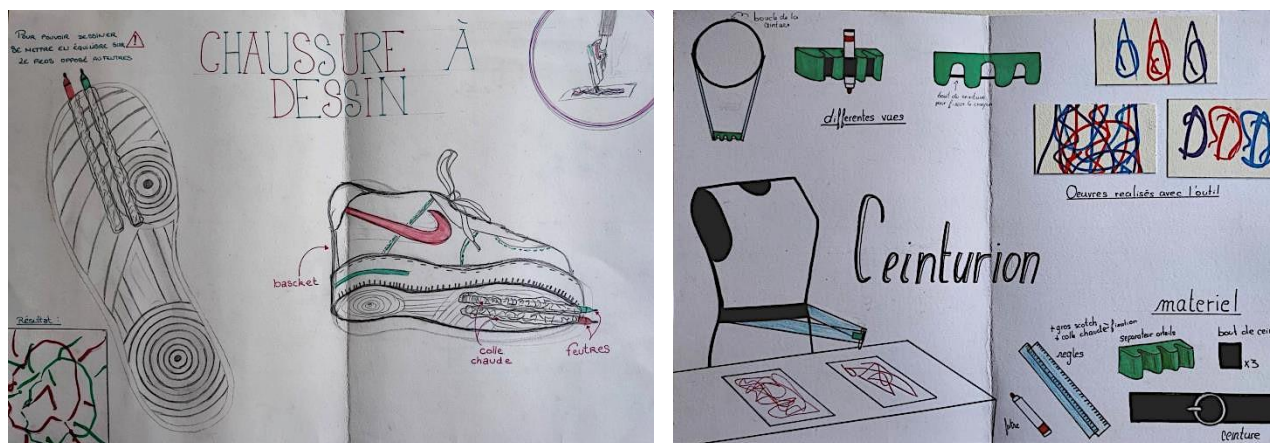
Lors de cette phase, les élèves élaborent leur projet : croquis, schémas, ébauches, annotations, réflexions, prototypes, tests et essais nourrissent et structurent l'intention des élèves.

Ces derniers sont invités à créer des liens avec des références issues des arts plastiques comme de leur culture personnelle.

Objectifs :

- Saisir l'intérêt du travail préparatoire dans une démarche de création
- Structurer son intention et son projet en vue de sa réalisation
- Ancrer ses idées dans un champ référentiel personnel

Exemples de pages issues des carnets des élèves :



Phase 2 :

- Présentation des projets entre pairs (40 minutes).

Par petits groupes, les élèves se présentent leurs idées et les mettent en relation avec celles de leurs camarades. La confrontation des points de vue et des partis pris permet également de porter un regard critique sur son propre travail, de le questionner et de le faire évoluer, si nécessaire.

À l'issue de cette phase, les productions des élèves sont mises en relation avec les documents suivants :

- **Léonard DE VINCI** (1452-1519), *Page du Codex Atlanticus sur des systèmes d'irrigation*, rédigé et dessiné entre 1480 et 1482, Milan, bibliothèque Ambrosienne, n° f26v (à gauche : engin de levage à eau ; à droite : machine à pomper l'eau d'un puits à l'intérieur d'un bâtiment).
- **Jean TINGUELY** (1925-1991), *Hannibal n° II*, 1969, dessin : feutre, mine graphite et peinture acrylique sur papier, 54,6 x 67,3 cm, Centre Pompidou, Paris.

Phase 1 :

- Situation de pratique (2 heures)

Les élèves réalisent et testent leur kit afin qu'il soit opérationnel. Ils ont apporté les matériaux nécessaires pour y parvenir. Ils réajustent leur projet, si nécessaire.

Objectifs :

- Envisager la pratique du dessin, au-delà des conceptions traditionnelles
- Mesurer les effets produits par le kit sur le geste dans la pratique du dessin
- Penser la place et le statut de l'artiste
- Questionner le statut des dessins obtenus
- Exemple de kits réalisés par les élèves :

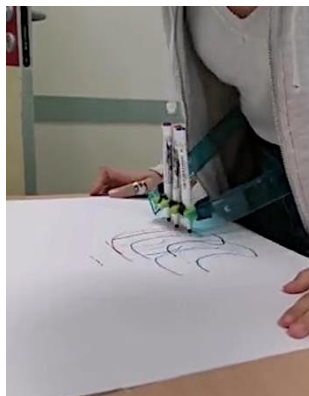
Phase 2 :

Démonstrations de l'utilisation des kits devant la classe (1 heure)

Les élèves présentent leur kit et en font la démonstration devant les élèves. Ils explicitent et justifient leurs choix, témoignent de l'évolution de leur projet. Les autres élèves donnent leur ressenti, expriment leurs avis, parfois contradictoires.



« J'ai créé un dispositif, avec un stylo attaché à une règle, relié à un ventilateur. Cela produit des cercles. Des variations apparaissent avec les mouvements du ventilateur et du stylo. On peut déplacer le ventilateur pour créer des rosaces, par exemple. »



« J'ai créé un kit fixé sur mes hanches à l'aide d'une ceinture et de deux règles. J'ai fixé des feutres entre les règles. Le dessin se fait par le mouvement du bassin, c'est beaucoup plus difficile à gérer. Je me rends compte que mes mouvements sont beaucoup plus limités. »



« Mon kit se compose d'une bille trempée dans la peinture bleue et d'un support avec des bords rehaussés pour que la bille reste dessus. J'essaie de contrôler le mouvement de la bille en inclinant le support, mais le résultat reste imprévisible. »

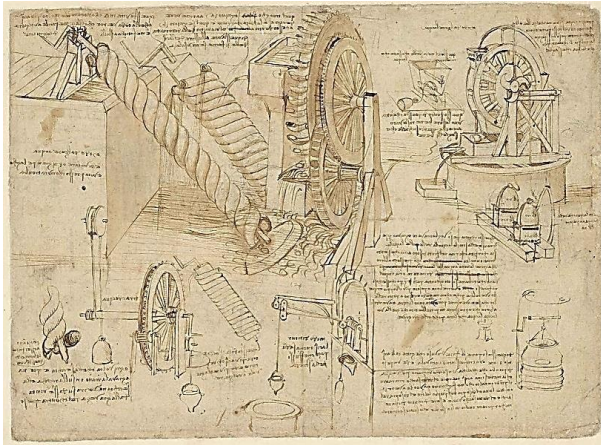


« Je voulais dessiner avec une autre partie de mon corps. J'ai intégré des feutres dans la semelle de ma chaussure. Ainsi, je peux dessiner avec la pointe de mon pied et les mouvements de ma cheville, même si ce n'est pas aussi précis. »

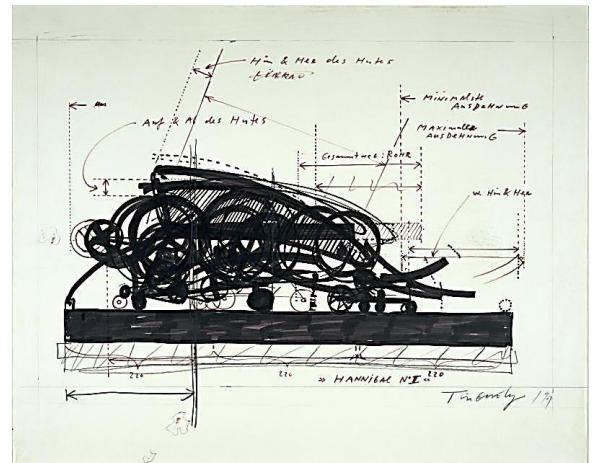
Lors de cette phase, les productions des élèves sont mises en relation avec les œuvres suivantes :

- **Jean TINGUELY** (1925-1991), *Méta-Matic n° 10*, 1959, 104 x 129 x 55 cm, trépied en fer, roues en bois, cadre en tôle moulée, bandes en caoutchouc, tiges en métal, le tout peint en noir, moteur électrique, Musée Tinguely, Suisse.
- **Graham FINK** (1960), *Drawing with my eyes*, Performance, 2015, dessins numériques réalisés par la captation des mouvements des yeux de l'artiste, London Art Fair, Londres.

Document 3 : corpus d'œuvres de référence lié à l'élaboration et/ou à la conduite de la séquence



1



2



3



4

1. **Léonard DE VINCI** (1452-1519), *Page du Codex Atlanticus sur des systèmes d'irrigation*, rédigé et dessiné entre 1480 et 1482, Milan, bibliothèque Ambrosienne, n° f26v (à gauche : engin de levage à eau ; à droite : machine à pomper l'eau d'un puit à l'intérieur d'un bâtiment).
2. **Jean TINGUELY** (1925-1991), *Hannibal n° II*, 1969, dessin : feutre, mine graphite et peinture acrylique sur papier, 54,6 x 67,3 cm, Centre Pompidou, Paris.
3. **Jean TINGUELY** (1925-1991), *Méta-Matic n° 10*, 1959, 104 x 129 x 55 cm, trépied en fer, roues en bois, cadre en tôle moulée, bandes en caoutchouc, tiges en métal, le tout peint en noir, moteur électrique, Musée Tinguely, Suisse.
4. **Graham FINK** (1960), *Drawing with my eyes*, Performance, 2015, dessins numériques réalisés par la captation des mouvements des yeux de l'artiste, London Art Fair, Londres.

Dossier, partie 2 : documents pédagogiques

Document 4 :

« Un questionnement artistique transversal : se penser et se situer comme artiste »¹

Le professeur propose, avec souplesse, des études de cas parmi celles mentionnées ci-dessous. Il est possible par exemple, de s'appuyer sur elles pour ancrer une démarche et une pratique sensibles, impulser ou orienter des projets d'élèves, susciter un débat argumenté à partir des productions des élèves ou de la présentation de références artistiques, motiver une recherche documentaire accompagnée ou en autonomie. Il peut également les compléter, les enrichir ou les reformuler.

Études de cas :

- Mobilisation de langages plastiques et maîtrise de techniques : se définir ou s'affirmer fabricant, technicien ou inventeur ? [...] »

¹ Programme de l'enseignement optionnel d'arts plastiques en seconde générale et technologique défini par arrêtés du 17-01-2019 publié au BO spécial n° 1 du 22 janvier 2019.

Document 5 :

Bernard-André GAILLOT, *L'approche par compétences en arts plastiques* (extrait)¹

« [...] la pratique de l'auto-évaluation de l'élève [...] favorise la *métacognition* et développe les aptitudes *méthodologiques* et de *rigueur analytique* en arts plastiques. Des études ont montré que dans les milieux familiaux où l'enfant est habitué à raisonner sur ses comportements, "*la pratique de la reformulation [est tout à fait] essentielle dans la construction de l'intelligence : en précisant ce qu'il veut dire, en cherchant à expliciter ses intentions, ses projets, ses actes, l'enfant ne se contente pas d'acquérir un vocabulaire plus étendu, il structure sa pensée elle-même*"². »

¹ Bernard-André GAILLOT, *L'approche par compétences en arts plastiques*, maître de conférences honoraire en didactique des arts plastiques, Université Aix-Marseille 1, France Intervention à Marseille le 18 mars 2009 (Article augmenté et références mises à jour en 2014), p.16.

² MEIRIEU Ph. et DEVELAY M. (1992), *Émile, reviens vite... ils sont devenus fous*. Paris : ESF, p.140.

Pratiquer les arts plastiques de manière réflexive

Expérimenter, produire, créer

- Choisir et expérimenter, mobiliser, adapter et maîtriser des langages et des moyens plastiques variés dans l'ensemble des champs de la pratique.
- S'approprier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique.
- Recourir à des outils numériques de captation et de production à des fins de création artistique.
- Exploiter des informations et de la documentation, notamment iconique, pour servir un projet de création.

Mettre en œuvre un projet artistique individuel ou collectif

- Concevoir, réaliser, donner à voir des projets artistiques.
- Se repérer dans les étapes de la réalisation d'une production plastique, en anticiper les difficultés éventuelles pour la faire aboutir.
- Faire preuve d'autonomie, d'initiative, de responsabilité, d'engagement et d'esprit critique dans la conduite d'un projet artistique.
- Confronter intention et réalisation pour adapter et réorienter un projet, s'assurer de la dimension artistique de celui-ci.

Questionner le fait artistique

- Analyser et interpréter une pratique, une démarche, une œuvre.
- Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques et situer des œuvres dans l'espace et dans le temps.
- Établir une relation sensible et structurée par des savoirs avec les œuvres et s'ouvrir à la pluralité des expressions.
- Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur.

Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique

- Prendre en compte les conditions de la présentation et de la réception d'une production plastique dans la démarche de création ou dès la conception.
- Exposer à un public ses productions, celles de ses pairs ou celles des artistes.
- Dire et partager sa démarche et sa pratique, écouter et accepter les avis divers et contradictoires.
- Être sensible à la réception de l'œuvre d'art, aux conditions de celle-ci, aux questions qu'elle soulève et prendre part au débat suscité par le fait artistique.

¹ Programme de l'enseignement optionnel d'arts plastiques en seconde générale et technologique défini par arrêtés du 17-01-2019 publié au BO spécial n° 1 du 22 janvier 2019.

Annexe 2 : structure générale de la conduite de l'évaluation

RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE	Prise en compte des données du sujet (extrait de programme, consignes, dossier documentaire)			NON/OUI	
	Proposition d'un projet de séance référé explicitement au point de programme du sujet			NON/OUI	
PRÉSENTATION D'UN PROJET DE SÉANCE D'ENSEIGNEMENT	DIMENSIONS THÉORIQUES ET CULTURELLES PROFESSIONNELLES	Analyse du dossier			
		Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
		Connaissance des programmes			
		Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
	DIMENSIONS DIDACTIQUES	Visées des apprentissages			
		Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
		Description et justification des opérations des apprentissages			
		Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
	DIMENSIONS PÉDAGOGIQUES	Engagement personnel et argumentation des choix pédagogiques			
		Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
		Précision et justification des pratiques proposées aux élèves			
		Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
DIMENSIONS COMMUNICATIONNELLES	VERBALISER et EXPLICITER	EXPOSÉ	Qualité de la communication		
			Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
	ENTRETIEN	Qualité de l'échange			
		Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert

Annexe 3 : distribution des notes

CAPES Externe	Notes	Nb présents	Nb admis
Épreuve de leçon	< 1	2	0
	>= 1 et < 2	3	0
	>= 2 et < 3	13	0
	>= 3 et < 4	12	0
	>= 4 et < 5	14	0
	>= 5 et < 6	11	2
	>= 6 et < 7	15	3
	>= 7 et < 8	17	5
	>= 8 et < 9	12	6
	>= 9 et < 10	14	8
	>= 10 et < 11	10	7
	>= 11 et < 12	13	10
	>= 12 et < 13	14	12
	>= 13 et < 14	14	13
	>= 14 et < 15	10	10
	>= 15 et < 16	8	8
	>= 16 et < 17	10	10
	>= 17 et < 18	6	6
	>= 18 et < 19	2	2
	>= 19 et <= 20	3	3
>= 19 et <= 20	3	3	
Absents	6	0	
>= 12 et < 13	2	0	

CAFEP externe	Notes	Nb présents	Nb admis
Épreuve de leçon	>= 1 et < 2	1	0
	>= 2 et < 3	1	0
	>= 4 et < 5	1	0
	>= 5 et < 6	5	0
	>= 6 et < 7	1	0
	>= 7 et < 8	3	0
	>= 8 et < 9	1	0
	>= 9 et < 10	4	1
	>= 10 et < 11	2	0
	>= 11 et < 12	2	0
	>= 12 et < 13	4	2
	>= 13 et < 14	2	2
	>= 14 et < 15	3	2
	>= 15 et < 16	3	3
	>= 16 et < 17	3	2
	>= 17 et < 18	1	1
	>= 19 et <= 20	3	3
	>= 19 et <= 20	2	2
	Absents	1	0

Rapport sur l'épreuve d'entretien

Rappels

Les candidats peuvent prendre connaissance sur le site [devenirenseignant.gouv.fr](https://www.devenirenseignant.gouv.fr) du cadrage de l'épreuve¹⁴ et de l'arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré¹⁵

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

Le candidat admissible transmet préalablement une fiche individuelle de renseignement établie sur le modèle figurant à l'annexe VI de l'arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du Capes, selon les modalités définies dans l'arrêté d'ouverture.

Préambule

L'épreuve d'entretien avec le jury porte sur la motivation du candidat et son aptitude à se projeter dans le métier de professeur au sein du service public de l'éducation.

L'entretien comporte une première partie d'une durée de quinze minutes débutant par une présentation, d'une durée de cinq minutes maxima, par le candidat des éléments de son parcours et des expériences qui l'ont conduit à se présenter au concours en valorisant, notamment, ses travaux de recherche, les enseignements suivis, les stages, l'engagement associatif ou les périodes de formation à l'étranger. Cette présentation donne lieu à un échange avec le jury.

La deuxième partie de l'épreuve, d'une durée de vingt minutes, doit permettre au jury, au travers de deux mises en situation professionnelle, l'une d'enseignement, la seconde en lien avec la vie scolaire, d'apprécier l'aptitude du candidat dans une situation à s'approprier les valeurs de la République, dont la laïcité, et les exigences du service public (droits et obligations du fonctionnaire dont la neutralité, lutte contre les discriminations et stéréotypes, promotion de l'égalité, notamment entre les filles et les garçons, etc.), ses capacités à faire connaître et faire partager ces valeurs et exigences.

Les caractéristiques de la session 2022

○ Constats sur le niveau général de la session

La session 2022 du CAPES externe d'arts plastiques est une première dans un contexte de réforme et d'un changement dans le recrutement des enseignants. Une coloration professionnelle est clairement établie dans cette épreuve et nécessite que les candidats doivent se penser et agir en fonctionnaire de l'État dans un contexte d'établissement scolaire et de classe.

Les candidats ayant eu des expériences dans un EPLE grâce aux Stages d'Observation de Pratique Accompagnée (SOPA) en parcours MEEF, ou bien en tant que contractuel, sont à *priori* outillés pour comprendre le fonctionnement d'un établissement. Ils ont, en puissance, la capacité de penser une ou des actions sensées et réalistes. Potentiellement, leur posture est engagée, leur motivation est sous-tendue par une volonté et une connaissance éclairée d'un système et de situations complexes.

Toutefois, certains candidats, sans réel lien avec le monde de l'enseignement ou en reconversion professionnelle, réussissent à répondre aux questions et aux situations. Ils ont compensé leur manque de familiarité avec le système scolaire par un travail de recherche dans des textes, par des expériences transversales diverses et font montre d'un bon sens et d'une capacité d'analyse au fil de l'eau.

¹⁴<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid157347/epreuves-capes-externe-cafep-capes-arts-plastiques.html>

¹⁵<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043075486>

Quoi qu'il en soit, cette épreuve démontre qu'il est important de se saisir des enjeux et des subtilités du métier d'enseignant, en se projetant dans une vision réaliste et pragmatique de l'établissement et de la classe.

Des attendus

- **Se situer dans un devenir enseignant**

Pourquoi devient-on enseignant ?

C'est une question majeure que doit se poser le candidat pour sa préparation. Il doit incarner les valeurs de l'école républicaine, en se projetant dans son futur métier, qui le conduira à faire acquérir des principes fondamentaux, exigeants et à se positionner clairement au sein d'un système éducatif complexe et changeant.

Quels engagements induits ou possibles ?

L'engagement d'un enseignant au sein d'un EPLE est multiple par les missions qu'il peut y exercer : professeur principal, responsable d'un projet pluridisciplinaire, coordonnateur de sa discipline, membre du Conseil d'Administration.

La prise en charge des élèves comprend enfin elle-même des dispositifs d'accueil ou d'accompagnement spécifiques et adaptés¹⁶.

Connaître l'environnement éducatif

Cette nouvelle épreuve du Capes-Cafep, commune à l'ensemble des disciplines, permet au candidat de se penser globalement dans un devenir enseignant au sein d'un établissement scolaire du second degré. Cela implique une bonne connaissance de ce que sont un collège et un lycée¹⁷.

L'établissement forme un écosystème complexe dans lequel l'enseignant en devenir doit pouvoir se projeter pour se penser dans un collectif de travail. Un professeur, intégré dans une équipe éducative, travaille avec plusieurs corps professionnels.

Il doit en outre appréhender les différentes autres échelles des dispositifs d'éducation : celle d'un territoire, d'un département, d'une académie, d'une région ou du national.

Devenir enseignant, c'est enfin être prêt à s'adapter et s'intégrer à différents contextes d'exercice et à la diversité des territoires et des EPLE.

Prendre la mesure de principes fondamentaux de l'école de la République

Le candidat doit connaître les acteurs du système éducatif, mais aussi les principes fondamentaux de l'école républicaine : l'obligation scolaire, la laïcité, la neutralité, la gratuité, la liberté dans l'enseignement, etc. Ces grands principes sont à connaître dans leurs enjeux et modalités afin d'en faire des opportunités pédagogiques structurantes et éclairantes.

Le futur enseignant doit appréhender ce que signifie faire vivre ensemble tous les élèves dans l'établissement, se rendre attentif à ce qui, dans le quotidien de la vie scolaire comme dans des choix pédagogiques, favorise le bien-être des élèves et crée les conditions de leur réussite, quels que soient leurs profils.

¹⁶ Projet d'Accueil Individualisé, Projet Personnalisé de Scolarisation, Plan d'Accompagnement Personnalisé, Programme Personnalisé de Réussite Éducative...

¹⁷ Établissement Public Local d'Enseignement (EPL), Établissements Régionaux d'Enseignement Adapté (EREA) ou Lycée d'Enseignement Adapté (LEA)... Les établissements sont divers dans leur implantation territoriale : urbains ou ruraux ou encore en Réseau d'Éducation Prioritaire (REP et REP+) et répondent également, en leur sein, à la diversité des élèves, qui peuvent y être intégrés dans une unité localisée pour l'inclusion scolaire (ULIS), dans des sections d'enseignement général et professionnel adapté (SEGPA) ou des unités pédagogiques pour élèves allophone arrivants (UPE2A).

« Devenir enseignant, c'est faire de ses élèves des citoyens instruits et éclairés, travailler en équipe, apprendre tout au long de sa vie. Être enseignant offre la possibilité de se renouveler chaque jour et d'être acteur d'un système éducatif en évolution. »¹⁸

Penser formation générale et parcours dans l'École

Le candidat doit également pouvoir évoquer les Parcours éducatifs (d'Éducation Artistique et Culturelle, de Santé, Citoyen, Avenir) et les étapes et ressources de l'orientation (Parcoursup, ONISEP) qui jalonnent la formation de l'élève comme citoyen et sa projection dans un projet personnel.

Les différentes parties de l'épreuve

○ **La première partie de l'épreuve**

Format et modalité

D'une durée totale de quinze minutes, cette première partie est une présentation synthétique d'un parcours personnel et professionnel du candidat se composant en deux temps.

Les cinq premières minutes sont dédiées à une présentation par le candidat de son itinéraire (scolaire, universitaire, associatif, artistique, professionnel, etc.).

Assez rapidement, il doit faire comprendre au jury ses motivations, son engagement et sa volonté de devenir enseignant.

Visées

C'est un temps dédié à une analyse synthétique, pour laquelle le candidat choisit des jalons et des repères particuliers lui permettant de tisser des liens avec son futur métier d'enseignant. La valorisation sincère et honnête d'un parcours authentique permet au candidat de démontrer une certaine justesse dans sa réflexion et au jury de mieux comprendre son profil comme ses motivations.

○ **La deuxième partie de l'épreuve**

Format et modalité

Le temps restant est un échange sous une forme dialoguée qui éclaire des éléments de parcours personnel et professionnel.

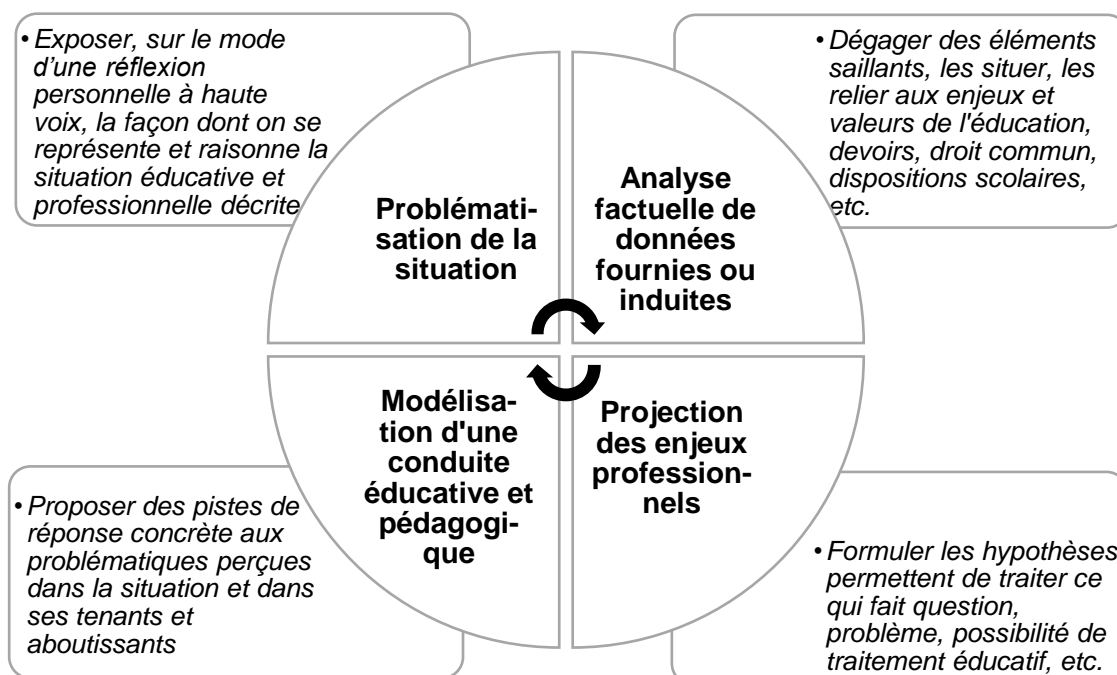
Le candidat prend connaissance de deux mises en situation professionnelle qui lui sont remises par la commission, l'une renvoyant à une situation d'enseignement, l'autre à la vie scolaire.

Le jury a décidé de lui laisser choisir lui-même l'ordre dans lequel il les présentera.

Le candidat doit, sans préparation, se livrer à une analyse de ces situations. Celle-ci repose sur une dynamique mobilisant quelques invariants (schéma *infra*).

Le jury interroge le candidat sur ses compétences en étant attentif aux liens établis avec son futur métier. Cela lui permet de préciser et d'étayer des éléments de son parcours pour mieux les valoriser.

¹⁸ <https://www.devenirenseignant.gouv.fr>



Visées

Les acquis des candidats, même modestes, peuvent être préfigurateurs d'une bonne projection dans le métier.

Cette partie de l'oral permet de comprendre comment le candidat analyse, conceptualise et propose, dans un contexte particulier, des actions concrètes en émettant des hypothèses et en faisant des choix sensés montrant comment il envisage de les résoudre, concrètement.

Une fiche individuelle de renseignements déposée au plus tard 15 jours avant les épreuves renseigne le jury sur les formations, diplômes et expériences du candidat¹⁹. Elle n'est pas évaluée, mais éclaire le jury sur le parcours antérieur du candidat ; elle peut donner lieu à des questions et des échanges dans le cadre de la première partie de l'épreuve.

Les mises en situation.

Chaque mise en situation est rédigée sous une forme synthétique permettant une prise de connaissance rapide par le candidat. Elle communique successivement (voir également l'annexe 1) :

- Une information sur la situation d'enseignant (comme professeur d'arts plastiques ou professeur tout court, en telle ou telle classe de collège ou de lycée...);
- Puis le contexte de la situation (une circonstance particulière);
- Enfin le problème qui est posé à ce professeur (événement, parole, ou prise de position d'un ou plusieurs acteurs de la situation).

¹⁹ Les rubriques à renseigner relèvent des ÉTUDES et de la FORMATION INITIALE (diplômes, titres ou qualifications dont le candidat est titulaire), des FORMATIONS - STAGES - EXPÉRIENCES PROFESSIONNELLES (stages effectués dans le cadre d'un cursus d'études et/ou formations suivies dans un cadre professionnel/personnel et/ou expérience professionnelle (emploi salarié, emploi étudiant, bénévolat, service civique, emploi saisonnier ...)

Évaluation de l'épreuve et points de vigilance

○ Dans la première partie de l'épreuve

Un certain récit d'un parcours autant profondeur d'une motivation

Le candidat est appréhendé sur sa capacité à se présenter, mais aussi à valoriser et choisir des expériences dans son parcours. On attend de lui qu'il soit capable d'ancrer ces expériences dans le métier d'enseignant.

Il doit mettre son parcours en avant sans le décrire en détail. Il doit plutôt l'éclairer pertinemment par des éléments tirés de son expérience au sein d'un établissement et transposables dans de futurs contextes d'exercice. Cette expérience a pu nourrir utilement la réflexion des candidats : le jury est particulièrement attentif à la manière dont les candidats en auront tiré parti pour mieux se projeter dans le métier.

Déjà, à ce moment de l'épreuve, le jury pourra apprécier les qualités de la communication orale du candidat et sa capacité à convaincre en incarnant un propos, préfigurant une posture claire, celle d'un futur fonctionnaire de l'État, engagé, dynamique, créatif et rigoureux.

➤ Des points de vigilance

Une mauvaise gestion du temps de l'épreuve et notamment des cinq minutes initiales d'exposé peut desservir les candidats.

Un enjeu important de cette première partie de l'épreuve d'entretien se tient dans la façon dont le candidat sait étayer clairement son parcours et créer des liens identifiables avec certaines compétences du métier d'enseignant.

Ce temps d'exposé libre ne doit pas être considéré avec légèreté : il pose, dès les premiers instants de l'épreuve, le cadre communicationnel et intellectuel des échanges qui suivront et démontrera le sérieux - ou le désinvestissement - avec lequel le candidat se présente devant la commission de jury.

Concernant la fiche individuelle de renseignement, nous déconseillons aux candidats de la détailler à l'excès, notamment en mentionnant précisément des noms d'établissements ou des académies. Inversement, quand cette fiche est bien construite, elle constitue un point d'appui utile au jury pour engager un bon dialogue avec le candidat.

○ Dans la deuxième partie de l'épreuve

Le sens du concret... et celui des valeurs

Le jury questionne le candidat de façon à apprécier sa capacité d'analyse des situations proposées. Il observe à cette occasion la façon dont le candidat réagit dans l'urgence des questionnements qui lui sont soumis... et donc comment en futur enseignant il réagirait dans le feu de l'action.

Il appréhende la clairvoyance du candidat et sa capacité à convoquer ses connaissances tout en faisant preuve de discernement comme de nuance : face aux situations, le candidat se projette et se situe à travers les hypothèses et choix qu'il formule. Il s'agit notamment, dans des situations où autrui est en difficulté, parfois potentiellement exposé à un risque moral ou physique, d'affirmer une position claire renvoyant aux devoirs et obligations du fonctionnaire, mais aussi du citoyen (devoir de signalement, d'assistance, etc.).

Même sans temps de préparation inclus dans le temps de l'épreuve, la conduite d'une réflexion structurée suppose quelques connaissances sur le plan institutionnel (grands textes officiels) comme une certaine familiarité avec les dispositifs courants communs à tous les établissements.

➤ Des points de vigilance

Il importe donc de se montrer réaliste dans son approche, en exposant s'il y a lieu les principes, lois, obligations ou valeurs dont relève la mise en situation, en posant les risques ou les bénéfices de la situation, les avantages et les inconvénients d'une action projetée, la régularité ou la non-

conformité d'une disposition envisagée pour ne pas s'enfermer dans une pétition de principe ou l'affirmation d'une opinion.

Il s'agit, également, de garder comme boussole l'intérêt des élèves, leur sécurité, leur droit à une instruction leur permettant l'acquisition du Socle commun, des savoirs et, s'agissant de la situation d'enseignement, la maîtrise des enjeux de l'enseignement et de l'éducation au cœur de la situation proposée dans le contexte collégial de l'établissement.

Il ne s'agit donc ni d'idéaliser sa vision du métier, ni d'apporter des réponses de pure forme, mais bien de penser les situations dans un contexte réaliste.

Si le candidat engage des hypothèses raisonnées et mesurées, il évite toutefois de rester dans une forme d'indécision, montre qu'il sait prendre une position.

En outre, le fait de savoir fonder des choix professionnels sur les valeurs de la République, les droits de l'enfant, le principe de laïcité a vocation à structurer la réflexion des enseignants et leurs actions au quotidien.

Le jury a pu constater à quel point l'ancrage dans des expériences de terrain vécues par le candidat peut favoriser sa problématisation des mises en situation.

La complexité intrinsèque aux thématiques des mises en situation remises au candidat peut donner lieu à de véritables opportunités pédagogiques. C'est au candidat de faire apparaître ces opportunités au travers de propositions d'actions structurées et adaptées, ne faisant pas l'impasse, en outre, sur des spécificités liées à l'enseignement d'une discipline artistique.

Une transposition des situations en d'éventuelles pistes pédagogiques peut opportunément montrer chez le candidat une vision, une projection, une aptitude à un recul professionnel.

- **La dimension transversale de la communication**

L'esprit de nuance, une distance et un ton juste

Le jury a pu apprécier les prestations de candidats capables de développer une réflexion vivante.

Le candidat doit montrer une certaine agilité de pensée, favorable à des projections réalistes dans chaque situation. L'échange avec le jury demande une véritable disponibilité.

Le jury cherchera toujours à faciliter les repositionnements, parfois nécessaires selon les situations, qui indiquent que le candidat fait preuve de mobilité intellectuelle, d'adaptabilité et de sagacité au fil de l'échange.

Quand il est précis, le propos place *de facto* le candidat dans une posture de futur enseignant, grâce à un langage soutenu et un vocabulaire spécifique maîtrisé.

➤ **Des points de vigilance**

Le candidat doit prendre le temps de relire attentivement les mises en situation pour qu'aucun terme ou subtilité ne lui échappe, ce qui l'entraînerait à en faire une analyse incomplète ou biaisée.

Il doit prendre connaissance pour lui-même les deux situations avant de les lire à voix haute devant le jury.

La difficulté à percevoir les enjeux réels, à minimiser ou à exagérer une situation complexe ou sensible indique au jury que le candidat n'en prend pas correctement la mesure, n'en vise pas clairement la portée.

Une analyse univoque ou confuse des situations ou un manque de connaissance de certains termes conduisent le candidat dans des impasses intellectuelles.

Une posture manquant d'ouverture d'esprit, fermée à un repositionnement possible voire à des doutes nécessaires face à des situations, traduit chez un candidat un repli intellectuel qu'un futur enseignant ne peut se permettre.

La méconnaissance de la psychologie de l'adolescent est un frein à la prise en compte de l'élève dans ses dimensions sensibles ou de citoyen en devenir.

Un champ lexical pauvre, de nombreuses fautes de syntaxe ou un langage familier sont à proscrire. Le futur enseignant se doit de maîtriser la langue française.

Sitographie

AED : <https://www.education.gouv.fr/bo/19/Hebdo41/MENH1929194C.htm>

AESH: <https://www.education.gouv.fr/les-accompagnants-des-eleves-en-situation-de-handicap-12188>

ALLOPHONES : <https://eduscol.education.fr/1191/ressources-pour-l-accueil-et-la-scolarisation-des-eleves-allophones-nouvellement-arrivees-eana>

BREVET: <https://www.education.gouv.fr/le-diplome-national-du-brevet-10613>

CARRÉ RÉGALIEN : <https://www.education.gouv.fr/un-carre-regalien-dans-chaque-academie-326017>

CHEF D'ÉTABLISSEMENT : <https://www.education.gouv.fr/etre-personnel-de-direction-6830>

CPE : <https://www.education.gouv.fr/conseiller-principal-d-education-11459>

CONSEIL D'ADMINISTRATION : <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F1393>

DEVOIRS FAITS : <https://www.education.gouv.fr/devoirs-faits-un-temps-d-etude-accompagnee-pour-realiser-les-devoirs-7337>

DEVOUR DE RÉSERVE/DISCRÉTION/SECRET PROFESSIONNEL : <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F530>

EPLÉ : <https://www.education.gouv.fr/l-eple-et-ses-missions-40790>

ERE/LEA : <https://eduscol.education.fr/1178/les-etablissements-regionaux-d-enseignement-adapte>

FAIT RELIGIEUX : <https://eduscol.education.fr/427/enseigner-les-faits-religieux-2002-et-2011>
<https://sites.ac-nancy-metz.fr/arts-plastiques/arts-et-laicite/>

FOURNITURES SCOLAIRES : <https://www.education.gouv.fr/bo/2009/09/mene0900080c.html>

HARCÈLEMENT/CYBER HARCÈLEMENT : <https://www.education.gouv.fr/non-au-harcelement/lutte-contre-le-harcelement-l-ecole-289530>

HOMOPHOBIE/TRANSPHOBIE : <https://www.education.gouv.fr/contre-l-homophobie-et-la-transphobie-l-ecole-40706>

INFIRMIÈRE : <https://www.education.gouv.fr/etre-infirmiere-de-l-education-nationale-et-de-l-enseignement-superieur-1715>

LAÏCITÉ :

<https://www.education.gouv.fr/la-laicite-l-ecole-12482>

<https://eduscol.education.fr/1620/la-laicite-l-ecole-outils-et-ressources>

<https://eduscol.education.fr/document/22435/download>

<https://www.vie-publique.fr/dossier/20199-letat-et-les-cultes-laicite-et-loi-de-1905>

<https://www.education.gouv.fr/valeurs-et-engagement-89246>

MISSION PARTICULIÈRE : <https://www.education.gouv.fr/bo/15/Hebdo14/MENH1506032C.htm>

PAP : <https://eduscol.education.fr/1214/mettre-en-oeuvre-un-plan-d-accompagnement-personnalise>

PAI/PPRE/PPS : <https://eduscol.education.fr/document/21427/download>

PARCOURS ÉDUCATIF (Éducation Artistique et culturelle, Santé, Citoyen, Avenir) :
<https://eduscol.education.fr/676/les-parcours-educatifs-l-ecole-au-college-et-au-lycee>

PARCOURSUP : <https://www.parcoursup.fr>

PPS :

<https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F33865>

<https://ecole-et-handicap.fr/handicap-et-scolarisation/la-mise-en-oeuvre-du-projet-personnalise-de-scolarisation-pps/>

PROFESSEUR PRINCIPAL :

<https://www.education.gouv.fr/bo/18/Hebdo33/MENE1823888C.htm>

PSY-EN:

<https://www.education.gouv.fr/bo/17/Hebdo18/MENE1712350C.htm>

<https://www.education.gouv.fr/bo/17/Hebdo18/MENE1712359A.htm>

<https://www.education.gouv.fr/etre-psychologue-de-l-education-nationale-psyen-11831>

RACISME/ANTISÉMITISME :

<https://www.education.gouv.fr/bo/15/Special5/MENE1500352M.htm>

https://cache.media.education.gouv.fr/file/MEN_SPE_5/75/5/ensel0352_annexe2_437755.pdf

REP/REP +/CITÉ ÉDUCATIVE:<https://eduscol.education.fr/1028/la-politique-de-l-education-prioritaire-les-reseaux-d-education-prioritaire-rep-et-rep>

SEGPA :

<https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F32752>

<https://eduscol.education.fr/1184/sections-d-enseignement-general-et-professionnel-adapte>

SOCLE COMMUN DE CONNAISSANCES, DE COMPÉTENCES ET DE CULTURE :

<https://www.education.gouv.fr/le-socle-commun-de-connaissances-de-competences-et-de-culture-12512>

SORTIES SCOLAIRES : <https://www.education.gouv.fr/bo/11/Hebdo30/MENE1118531C.htm>

TÉLÉPHONE PORTABLE : <https://www.education.gouv.fr/interdiction-du-telephone-portable-dans-les-ecoles-et-les-colleges-7334>

TRANSIDENTITÉ : <https://www.education.gouv.fr/bo/21/Hebdo36/MENE2128373C.htm>

ULIS : <https://eduscol.education.fr/1164/les-unites-localisees-pour-l-inclusion-scolaire-ulis>

VALEURS DE LA RÉPUBLIQUE : <https://www.education.gouv.fr/valeurs-et-engagement-89246>

VIE SCOLAIRE : <https://www.education.gouv.fr/bo/15/Hebdo31/MENH1517711C.htm>

Annexe 1 : trois exemples de situations

SITUATION D'ENSEIGNEMENT

Vous êtes professeur d'arts plastiques en collège.
Un groupe d'élèves réalise une production composée d'aliments.
Un des élèves renonce à effectuer le travail, car sa famille lui reproche de gâcher de la nourriture.

SITUATION DE VIE SCOLAIRE

Vous êtes professeur en collège.
Dans les couloirs de l'établissement, lors de l'interclasse, vous assistez à l'agression d'un élève à coups de règle en acier.
Des collègues enseignants semblent ne pas réagir.

SITUATION D'ENSEIGNEMENT

Vous êtes professeur d'arts plastiques en lycée.
Vous réalisez une sortie scolaire autour d'un parcours architectural.
Un élève refuse de visiter la cathédrale au prétexte que c'est un lieu de culte.

SITUATION DE VIE SCOLAIRE

Vous êtes professeur d'arts plastiques en lycée.
Un professeur a organisé une exposition sur les murs du couloir proche de votre salle.
Des collègues enseignants se plaignent à la direction au motif que cette exposition pourrait créer du chahut et conduire à des dégradations.

SITUATION D'ENSEIGNEMENT

Vous êtes professeur d'arts plastiques en collège.
En début d'année, vous laissez vos élèves s'installer librement.
Les garçons se regroupent ensemble et les filles entre elles.

SITUATION DE VIE SCOLAIRE

Vous êtes professeur d'arts plastiques en collège.
Vous passez devant une salle où vous voyez un élève jouant à s'étrangler avec son cordon de clefs.
Il est vivement encouragé par ses camarades à serrer plus fort.

Annexe 2 : distribution des notes

CAPES Externe	Notes	Nb présents	Nb admis
Épreuve d'entretien	>= 12 et < 13	2	0
	< 1	3	0
	>= 2 et < 3	2	0
	>= 3 et < 4	3	0
	>= 4 et < 5	4	1
	>= 5 et < 6	5	1
	>= 6 et < 7	10	2
	>= 7 et < 8	12	1
	>= 8 et < 9	12	5
	>= 9 et < 10	11	4
	>= 10 et < 11	12	2
	>= 11 et < 12	11	6
	>= 12 et < 13	19	10
	>= 13 et < 14	14	7
	>= 14 et < 15	21	13
	>= 15 et < 16	19	17
	>= 16 et < 17	10	9
	>= 17 et < 18	9	6
	>= 18 et < 19	12	9
	>= 19 et <= 20	5	4
>= 19 et <= 20	11	11	
Absent		9	0

CAFEP externe	Notes	Nb présents	Nb admis	
Épreuve d'entretien	>= 4 et < 5	2	0	
	>= 5 et < 6	1	0	
	>= 6 et < 7	1	1	
	>= 7 et < 8	2	0	
	>= 8 et < 9	3	0	
	>= 9 et < 10	2	0	
	>= 10 et < 11	1	0	
	>= 11 et < 12	3	0	
	>= 12 et < 13	1	0	
	>= 13 et < 14	4	1	
	>= 14 et < 15	2	1	
	>= 15 et < 16	5	3	
	>= 16 et < 17	4	3	
	>= 17 et < 18	4	3	
	>= 18 et < 19	2	2	
	>= 19 et <= 20	5	4	
	Absent		1	0