



**MINISTÈRES
ÉDUCATION
JEUNESSE
SPORTS
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
RECHERCHE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction générale des ressources humaines

RAPPORT DU JURY

SESSION 2026

Concours : CAPES et CAFEP externes bac+3

Section : Arts plastiques

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

Sommaire

Remarques du président.....	4
Textes réglementaires	6
Statistiques de la session 2026	9
Admissibilité.....	17
Première épreuve d'admissibilité	18
Seconde épreuve d'admissibilité	24
Admission	50
Première épreuve d'admission.....	51
Seconde épreuve d'admission	64
Annexes	75

Remarques du président

En tout premier lieu, je tiens à féliciter les lauréats de cette session 2026 et à adresser mes encouragements à tous les autres candidats afin qu'ils puissent se présenter à nouveau à ce concours.

Il m'importe également de remercier le directoire. Les compétences et le travail très conséquent des deux vice-présidents et de la secrétaire générale ont, notamment, permis de constituer un jury, de concevoir des sujets, de bâtir des outils d'évaluation, de piloter les différentes équipes du jury selon les épreuves. Bref, de constituer les fondations de ce nouveau concours de recrutement et utiles aux sessions à venir.

Toute ma gratitude va de même aux équipes de la DGRH du ministère et, plus particulièrement, à celles de l'académie d'Amiens, précisément la division des examens et concours, ayant soutenu l'implantation de trois épreuves au lycée Thuillier à Amiens. La direction comme les personnels de cet établissement ont veillé à ce que nous disposions des meilleures conditions possibles pour l'accueil des candidats et jury durant l'admission.

Ce rapport porte donc sur la toute première session d'un concours nouvellement créé. Il constitue de la sorte un premier retour analysé sur les attendus comme les caractéristiques des épreuves. Le jury l'a souhaité le plus formatif possible, au-delà de l'identification des forces et des faiblesses des candidats.

À cette fin, pour cette session, il est structuré pour chaque épreuve autour de savoirs et de compétences attendues. Les principaux éléments des supports d'évaluation sont fournis en annexe. Pour les épreuves mobilisant les savoirs plasticiens, des données visuelles sont insérées afin de permettre aux candidats d'identifier certaines des modalités opérantes constatées par le jury.

Un bilan globalement positif en profils de recrutement et en volume

La majorité des candidats inscrits correspondait au profil visé par ce concours à BAC +3, étant soit titulaires de la Licence, soit en parcours L3. Pour le CAPES L3, ils représentent 58,14 % des admis. Toutefois, les candidats titulaires d'un Master, ou en parcours Master, sont le second effectif en volume des inscrits et des lauréats. Ils constituent 39,53 % des admis.

Si tous les postes ont pu être pourvus pour le CAPES (86), ce ne fut pas le cas pour le CAFEP (8 sur 11 prévus).

Sur les onze zones géographiques disposant d'un parcours Licence en arts plastiques à l'université, quatre d'entre elles totalisent 56,98 % des admis, révélant un déséquilibre territorial qui serait préoccupant s'il devait perdurer.

Les savoirs et les compétences disciplinaires au cœur du recrutement

Les épreuves sollicitant les compétences plasticiennes des candidats se sont révélées les plus sélectives, tant à l'admissibilité qu'à l'admission, avec l'observation d'excellentes prestations.

Force était de constater qu'un nombre important des présents aux épreuves d'admissibilité n'était pas en mesure de témoigner du niveau attendu de maîtrises des langages plastiques, ce qui, de fait, était un facteur hautement discriminant, ces compétences relevant de fondamentaux disciplinaires.

Cette caractéristique se retrouvait, mais dans une très moindre mesure, à l'admission du fait de la compensation par de bons résultats en culture artistique pour certains candidats.

Une alerte sur la conformation de certains candidats à leurs obligations

Une proportion conséquente de candidats dans les différentes épreuves a pu, soit ne pas juger utile de se conformer au cadre réglementaire du concours, soit ne pas tenir compte des consignes des sujets, voire pour la première épreuve d'admission de rappels comme de recommandations leur étant pourtant donnés oralement avant la remise des sujets.

Ces attitudes ont été sanctionnées par l'évaluation.

Des moyennes des admissibles et des admis de bonne tenue

Au-delà de ces observations particulières et contrastées, il était constaté pour cette session de bonnes moyennes des admissibles et des admis.

Ainsi, la barre d'admissibilité se fixait à 9,5/20. Celle d'admission était à 10,65/20 pour le CAPES L3 et à 11,35/20 pour le CAFEP L3.

Les moyennes des candidats admissibles du Capes L3 se situaient à 13,06/20 pour la première épreuve d'admissibilité et à 11,57/20 pour la seconde. Pour le Cafep L3 elles étaient, dans le même ordre de présentation, de 13,17/20 et 12,03/20.

Les moyennes des candidats admis du Capes L3 se situaient à 12,48/20 pour la première épreuve d'admission et à 15,27/20 pour la seconde. Pour le Cafep L3 elles étaient, dans le même ordre de présentation, de 13,82/20 et 15,13/20.

Cette situation a semblé témoigner d'un vivier des lauréats bien formés et informés du concours.

Principe, nous l'espérons particulièrement encourageant pour la prochaine session, mais qu'il conviendrait toutefois d'étendre au plus grand nombre des inscrits au concours et à ses préparations.

Lors des épreuves d'admission, nous avons regretté la faible présence de représentants des parcours de formation qui en Licence 3 contribuent à la préparation à ce concours.

Nous conseillons aux futurs candidats une lecture attentive de ce rapport auquel les rédacteurs, membres du jury, ont apporté un grand soin pour qu'il soit l'un des supports utiles de la préparation pour la session 2027.

Christian Vieaux

Président du CAPES ET CAFEP externes L3

Textes réglementaires

Épreuves d'admissibilité

Le programme des épreuves d'admissibilité est issu des programmes d'arts plastiques en vigueur au collège. Le programme de la première épreuve d'admission est issu des programmes de l'enseignement de spécialité du lycée (classes de première et terminale).

Première épreuve d'admissibilité

Durée : 5 heures

Coefficient 2,5

L'épreuve consiste en une dissertation en réponse à un sujet portant sur la culture artistique et plastique.

Le candidat doit témoigner d'un ensemble de capacités et de sa sensibilité aux faits artistiques et plastiques : maîtrise de connaissances culturelles et théoriques inscrites dans l'histoire de l'art et empruntant aux différentes pratiques artistiques, identification des enjeux artistiques portés par le sujet, inscription des références utilisées et proposées dans l'espace et le temps.

L'épreuve permet d'apprécier les connaissances et compétences disciplinaires portant sur la culture artistique et plastique. Elle permet également d'évaluer la qualité de l'expression écrite.

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

Seconde épreuve d'admissibilité

Durée : 5 heures

Coefficient 2,5

L'épreuve évalue la capacité du candidat à mobiliser ses capacités d'analyse et à témoigner de compétences et connaissances usuelles sur les processus et procédés de la création en arts plastiques et d'expression plastique.

Elle consiste en la réalisation d'un portfolio s'appuyant sur une documentation constituée autour d'une ou plusieurs œuvres.

Le candidat rend compte de sa capacité à analyser le corpus documentaire sous la forme d'un portfolio. Il réalise une analyse méthodique de ces références artistiques soutenue par des moyens visuels et textuels en tirant parti de l'articulation des uns et des autres pour éclairer le jury sur les enjeux plasticiens qu'il a identifiés.

Les moyens visuels relèvent de techniques appropriées au cadre et aux visées de l'épreuve. Ils peuvent être : graphiques (croquis, études documentaires, relevés, collages, coupes, élévations, etc.) et mobiliser la couleur comme la matérialité ; photographiques (captures sélectives, montages, etc.) ; procéder par un traitement numérique qui, toutefois, est nécessairement imprimé. Le rendu prend la forme d'un portfolio de cinq pages maximum. Il est produit pendant l'épreuve. Ses composantes sont rendues solidaires. Les dimensions et les supports sont libres sous réserve que l'ensemble ne dépasse pas le format A2 (42 x 59,4 cm) et une épaisseur de 3 cm.

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

Épreuves d'admission

Première épreuve d'admission

Durée de la préparation : 5 heures.

Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : 30 minutes, échange : 30 minutes)

Coefficient 5

L'épreuve consiste en un exposé à partir d'un projet personnel répondant à une consigne fournie par le jury. L'exposé est suivi d'une discussion avec le jury.

Elle comprend deux phases :

- Une première phase de préparation : à partir de ressources qui lui sont remises, le candidat élabore et formalise avec des moyens plasticiens un projet personnel à visée artistique répondant à la consigne.
- Une seconde phase d'exposé et de discussion : l'exposé est centré sur les données matérielles, les choix techniques et les intentions du projet. La discussion conduit le candidat en interaction avec le jury à expliciter le projet, l'approfondir et, possiblement, en reconsidérer certaines dimensions (artistiques, culturelles, techniques, fonctionnelles, etc.).

Les modalités de réalisation et de prévisualisation plasticiennes du projet sont l'un des enjeux principaux de l'épreuve. Le candidat peut choisir entre différents modes d'expression, en deux ou en trois dimensions, avec des moyens usuels, y compris numériques, ou croisant ces possibilités. La formalisation du projet aboutit à une présentation visuelle soutenue par des moyens plastiques, dont l'agencement et la hiérarchisation sont décidés par le candidat (prévisualisation, esquisses, maquettes, images numériques, etc.).

L'épreuve permet d'apprécier, outre l'élaboration et la formalisation plasticienne d'un projet personnel artistique et sensible, la communication structurée, étayée et convaincante ainsi que l'interaction avec le jury.

Cette épreuve s'inscrit dans les contraintes matérielles du concours, du cadre de l'épreuve et du lieu dans lequel elle se déroule.

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

Seconde épreuve d'admission

Durée totale de l'épreuve : 35 minutes

Coefficient 3

La seconde épreuve d'admission consiste en un entretien avec le jury.

Elle comporte un premier temps d'échange d'une durée de quinze minutes débutant par une présentation, d'une durée de cinq minutes, par le candidat de sa motivation et des éléments de son parcours et des expériences qui l'ont conduit à se présenter au concours en valorisant notamment 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 pendant dix minutes. L'épreuve se poursuit, pendant vingt minutes, par un entretien avec le jury.

L'échange suivant la présentation du candidat et l'entretien en tant que tel s'organisent, au travers de questionnements divers (dont une mise en situation), en deux temps, l'un porte sur l'appréhension des valeurs de la République, dont la laïcité, afin de vérifier la capacité du candidat à les transmettre et les incarner. L'autre porte sur l'aptitude du candidat à :

- Se projeter dans le métier de professeur ;
- Transmettre et incarner 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) ;
- Comprendre les grands enjeux liés à la transition écologique ;
- Appréhender l'épanouissement de l'élève dans toutes ses dimensions.

Elle est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.

Programme de la session 2026

Le programme des épreuves d'admissibilité est issu des programmes d'arts plastiques en vigueur au collège.

Le programme de la première épreuve d'admission est issu des programmes de l'enseignement de spécialité du lycée (classes de 1^{ère} et terminale).

Le programme du concours est régulièrement renouvelé. Il est ancré dans les questionnements à enseigner des cycles du collège pour les épreuves d'admissibilité et dans ceux du lycée pour l'admission.

Admissibilité 1^{ère} et 2^{nde} épreuves :

Les sujets des deux épreuves porteront sur des connaissances plasticiennes et culturelles relevant des questionnements suivants issus des programmes du collège en vigueur :

- La narration visuelle : mouvement et temporalité suggérés ou réels, dispositif séquentiel et dimension temporelle, durée, vitesse, rythme, montage, découpage, ellipse...
- L'objet comme matériau en art : la transformation, les détournements des objets dans une intention artistique ; la sublimation, la citation, les effets de décontextualisation et de recontextualisation des objets dans une démarche artistique.

Admission 1^{ère} épreuve :

Les sujets de l'épreuve s'ancreront sur des compétences, des pratiques, des connaissances plasticiennes et culturelles liées aux questionnements suivants issus des programmes du lycée en vigueur :

- L'artiste dessinant : traditions et approches contemporaines, modalités introduites par le numérique.
- Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation : états, caractéristiques, potentiels plastiques.
- La sollicitation du spectateur : stratégies et visées de l'artiste ou du commissaire d'exposition ou du diffuseur (éditeur, galeriste...).

Statistiques de la session 2026

Bilan général

Nombre d'admis

	Nb de postes	Nb d'admis
CAPES L3	86	86
CAFEF L3	11	8

Remarques

Pour le CAPES L3, 86 admis correspondent à un taux de réussite de 16,51 % des présents à l'admissibilité. Pour le CAFEP L3, 8 admis correspondent à un taux de réussite de 11,43 % des présents à l'admissibilité.

Taux de réussite

CAPES L3						
	Nb inscrits	Nb. présents admissibilité	Nb admissibles	Nb. présents admission	Nb admis	Taux de réussite admis/admissibles
Femme	706	425	151	139	72	47,7 %
Homme	189	96	27	25	14	51,9 %
	895	521	178	164	86	48,3 %

CAFEF L3						
	Nb inscrits	Nb. présents admissibilité	Nb admissibles	Nb. présents admission	Nb admis	Taux de réussite admis/admissibles
Femme	30	10	21	19	8	38,1 %
Homme	151	62	0	0	0	0
	181	70	21	19	8	38,1 %

Remarques

On constate une forte surreprésentation des femmes parmi l'ensemble des candidats. Pour le CAPES L3, elles constituent en effet 78,9 % de la cohorte des inscrits, quand les hommes sont à 21,1 %. Toutefois, pour le CAFEP L3, les proportions sont quasi inversées, les femmes représentant 33,3 % des inscrits et les hommes 66,7 %.

Au-delà de ces constats, si l'on se rapporte à l'analyse de chaque cohorte dans chacun des deux concours, les taux de réussite se distribuent comme suit :

	CAPES L3			CAFEP L3	
	Femme	Homme		Femme	Homme
Admissibilité	35,5 %	28,1 %		70 %	38,1 %
Admission	47,7 %	51,9 %		41 %	0 %

Concernant le CAPES L3, 41,8 % des inscrits n'étaient pas présents aux épreuves d'admissibilité. Si les femmes dominent largement les effectifs, les hommes ont *in fine* un meilleur taux d'admission.

Concernant le CAFEP L3, 58,9 % des inscrits n'étaient pas présents aux épreuves d'admissibilité et, sur la faible cohorte des admissibles à convoquer, 2 n'étaient pas présents à l'admission. Aucun homme n'est admis malgré un ratio plus favorable d'admissibles.

Bilan de l'admissibilité

Moyennes par épreuve

	CAPES L3			CAFEP L3	
Épreuves	Moyenne des présents	Moyenne des admissibles		Moyenne des présents	Moyenne des admissibles
Première épreuve - 101 Réponse à un sujet portant sur la culture artistique et plastique	8,79/20	13,06/20		8.54/20	13.17/20
Seconde épreuve - 102 Analyse méthodique d'un corpus d'œuvres sous la forme d'un portfolio.	7,35/20	11,57/20		7.00/20	12.03/20

Répartition des notes

	CAPES L3			CAFEP L3	
	Épreuve 101	Épreuve 102		Épreuve 101	Épreuve 102
Médiane	≈ 8,4/20	≈ 7,3/20		≈ 8,8/20	≈ 7,4/20
% de notes < 10	59,7 %	67,8 %		62,9 %	73,0 %
% de notes ≥ 14	17,9 %	7,9 %		17,7 %	19,0 %

Remarques

L'épreuve 102, engageant une pratique plasticienne, s'avère la plus discriminante, ce qui apparaît cohérent au regard d'un recrutement de professeurs spécialistes en arts plastiques.

Cette épreuve mobilise, de manière holistique, un ensemble de savoir-faire, de connaissances et de compétences spécifiques à un futur professeur d'arts plastiques : maîtrise de langages disciplinaires fondamentaux, capacité à analyser des œuvres et des processus de création. Normalement travaillés dans la formation initiale, ces savoirs seront à mobiliser dans les situations professionnelles, principalement en amont de la mise en œuvre des apprentissages dans la classe.

Les moyennes des admissibles sont élevées dans les deux concours où les candidats concernés obtiennent des notes bien supérieures à la moyenne des présents.

Bilan de l'admission

Moyennes par épreuve

Épreuves	CAPES L3			CAFEP L3	
	Moyenne des présents	Moyenne des admis		Moyenne des présents	Moyenne des admis
Première épreuve - 201 Exposé à partir d'un projet personnel à visée artistique répondant à la consigne	9,46/20	12,48/20		7.35/20	13.82/20
Seconde épreuve - 202 Entretien avec le jury	12,54/20	15,27/20		13.43/20	15.13/20

Répartition des notes

	CAPES L3			CAFEP L3	
	Épreuve 201	Épreuve 202		Épreuve 201	Épreuve 202
Médiane	≈ 9,3/20	≈ 12,9/20		≈ 6,5/20	≈ 12,0/20
% de notes < 10	54,7 %	30,5 %		68,4 %	25 %
% de notes ≥ 14	21,1 %	42,7 %		21 %	50 %

Remarques

L'épreuve 201 s'avère déterminante en termes de sélectivité. Elle mobilise un ensemble de compétences plasticiennes et de savoirs théoriques spécifiques relevant de la compréhension comme de la maîtrise d'un projet, d'une démarche et d'un processus de création artistique. Il s'agit à nouveau de fondamentaux pour un futur professeur d'arts plastiques. Les candidats doivent en effet témoigner de leur capacité à choisir et engager des langages des arts plastiques, à mobiliser des

compétences créatives, à faire preuve de réflexivité sur la pratique, et – de manière transversale – à développer et à soutenir un chemin de pensée nourrissant une intention artistique.

Concernant l'épreuve 202, les moyennes élevées des admis révèlent d'une bonne préparation aux savoirs et aux enjeux ainsi sondés.

L'ensemble exprime des résultats d'admission de bonne tenue, même si de très nombreux candidats admissibles ne disposaient pas pour cette première session des acquis attendus au niveau de recrutement de ce concours.

Profils des candidats

Profils des inscrits et des admis

Libellé titre ou diplôme requis	CAPES L3			CAFEP L3		
	Nb d'inscrits	Nb d'admissibles	Nb d'admis	Nb d'inscrits	Nb d'admissibles	Nb d'admis
Grade Master	12	2	2	3		
Master MEEF	70	11	5	13	2	1
Autre Master	65	6	4	18		
Diplôme Grande École (BAC+5)	7		1	1		
M1 ou équivalent	71	12	7	15	3	1
Inscription en M1 ou équivalent	61	23	15	11	2	2
Inscription en M2 ou équivalent	6			1		
<i>Sous-total</i>	292	54	34	62		4
Licence	331	60	25	52	8	3
Inscription en Licence 3	209	55	25	15	3	1
<i>Sous-total</i>	540	115	50	67		4
Dispense accordée au titre de : parent de 3 enfants	8	1		4		
Doctorat	2					
Diplôme postsecondaire 5 ans ou +	2					
BUT	1					
Inscription 3ème année Études Postsecondaires	2					
Inscription 5ème année Études Postsecondaires	1					
Enseignant Titulaire Ancien Titulaire.				1		
Diplôme postsecondaire 3 ans	11	1		6	1	
Diplôme postsecondaire 4 ans	4			2		

Contractuel/Anc.Contractuel DEF. Ens Priv	1						
Diplôme Grande École (BAC+5)	7	1					
Diplôme d'ingénieur (BAC+5)	1						
Diplôme classe niveau 6	24	4	2		8	2	
Diplôme classe niveau 7	6	2			1		
Total		178	86			21	8

Remarques

Concernant le CAPES L3, si les nombres d'inscrits et le total des admis à profil Licence sont les plus importants (58,14 % des admis), *in fine*, une analyse plus précise signale un meilleur taux de réussite à l'admission des profils Master au regard de leur proportion dans les admissibles (11,64 % contre 9,26 % pour le profil Licence).

Concernant le CAFEP L3, les nombres d'inscrits à profil Licence et ceux à profil Master sont très proches. Cet équilibre se retrouve en nombre d'admis.

Part des académies

CAPES L3

Libellé académie	Nb inscrits	Nb. présents (admissibilité)	Nb admissibles	Nb. présents (admission)	Nb admis	Taux réussite présents admissibilité admis
Académie d'Aix-Marseille	49	28	12	10	5	17,66 %
Académie d'Amiens	59	48	16	15	9	18,75 %
Académie d'Orléans-Tours	12	6	1	1	0	0
Académie de Besançon	1	1	0	0	0	0
Académie de Bordeaux	57	37	20	18	7	18,92 %
Académie de Clermont-Ferrand	12	4	1	0	0	0
Académie de Corse	1	0	0	0	0	0
Académie de Dijon	10	2	0	0	0	0
Académie de Grenoble	16	9	2	2	1	11,11 %
Académie de Guyane	4	3	0	0	0	0
Académie de La Réunion	4	1	0	0	0	0

Académie de Lille	89	53	30	29	15	28,30 %
Académie de Limoges	2	0	0	0	0	0
Académie de Lyon	51	31	10	10	6	19,35 %
Académie de Martinique	7	4	0	0	0	0
Académie de Mayotte	2	0	0	0	0	0
Académie de Montpellier	62	44	10	8	4	9,09 %
Académie de Nancy-Metz	47	27	5	5	1	3,70 %
Académie de Nantes	30	10	1	1	0	0
Académie de Nice	14	4	0	0	0	0
Académie de Normandie	21	9	3	2	1	11,11 %
Académie de Nouvelle-Calédonie	1	0	0	0	0	0
Académie de Poitiers	13	3	1	1	0	0
Académie de Polynésie Française	2	0	0	0	0	0
Académie de Reims	6	2	1	1	0	0
Académie de Rennes	58	36	13	11	6	16,67 %
Académie de Strasbourg	35	22	9	9	6	27,27 %
Académie de Toulouse	60	39	21	19	11	28,21 %
SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles	170	98	22	22	14	14,29 %
	895	521	178	164	86	

N.B. sont surlignées les académies où il existe un parcours L3 mention arts plastiques à l'université.

Remarques

Concernant le CAPES L3, quatre zones géographiques, disposant d'un parcours Licence mention arts plastiques à l'université et d'un parcours MEEF arts plastiques en INSPE se répartissent le plus grand nombre d'admis.

Libellé académie	Nb inscrits	Nb admis	Taux réussite inscrits admis	Taux réussite présents admissibilité admis	Taux réussite admissibles admis
Académie de Lille	89	15	16,85 %	28,3 %	50 %
SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles	170	14	8,24 %	14,29 %	63,64 %

Académie de Toulouse	60	11	18,33 %	28,21 %	52,38 %
Académie d'Amiens	59	9	15,25 %	18,75 %	56,25 %
<i>Part sur le nombre total de candidats</i>	<i>378 soit 42,23 %</i>	<i>49 soit 56,98 %</i>			

CAFEP L3

Libellé académie	Nb inscrits	Nb. présents (admissibilité)	Nb admissibles	Nb. présents (admission)	Nb admis
Académie d'Aix-Marseille	15	6	2	2	0
Académie d'Amiens	1	1	0	0	0
Académie d'Orléans-Tours	1	0	0	0	0
Académie de Bordeaux	9	4	1	1	1
Académie de Clermont-Ferrand	2	2	0	0	0
Académie de Dijon	2	0	0	0	0
Académie de Grenoble	5	2	1	1	0
Académie de Guadeloupe	1	1	0	0	0
Académie de La Réunion	2	0	0	0	0
Académie de Lille	17	6	2	1	0
Académie de Lyon	18	10	4	4	3
Académie de Montpellier	5	3	0	0	0
Académie de Nancy-Metz	2	1	0	0	0
Académie de Nantes	18	8	4	4	1
Académie de Nice	2	1	1	0	0
Académie de Normandie	6	1	0	0	0
Académie de Poitiers	5	3	0	0	0
Académie de Rennes	13	5	2	2	1
Académie de Strasbourg	2	1	0	0	0
Académie de Toulouse	4	1	1	1	1

SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles	21	6	3	3	1
	151	62	21	19	8

N.B. est surlignée l'académie où il existe un parcours L3 mention arts plastiques de l'université catholique de l'ouest à Angers.

En conclusion

Concernant le CAPES L3, la part des candidats ayant obtenu la Licence ou étant inscrite en L3 domine largement. Néanmoins, ceux d'entre eux inscrits ou diplômés en parcours Master constituent le second effectif.

Si le concours recrute donc en majorité des profils Licence, ce qui est son objectif, il faut constater que les candidats les plus avancés dans leur cursus – donc à profil parcours Master – ont proportionnellement mieux réussi à partir de l'admissibilité.

- Dans le vivier des inscrits diplômés d'une Licence ou en L3, le rendement de l'admissibilité est de 21,3 %, dans celui du Master, il est de 18,49 %;
- Dans le vivier des inscrits diplômés d'une Licence ou en L3, le rendement de l'admission est de 9,26 %, dans celui du Master, il est de 11,64 %.

Le concours du CAFEP L3, à plus faible effectif et pour lequel tous les postes n'ont pu être pourvus, recrute à parité des profils Licence et Master.

Admissibilité

Première épreuve d'admissibilité

Dissertation en réponse à un sujet portant sur la culture artistique et plastique.

Préambule

Le rapport pour cette session 2026 est structuré autour des attendus de l'épreuve figurant dans le sujet qui est consultable en ligne :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/media/19655/download>

Remarques générales

Adossé à l'un des questionnements des programmes du collège en vigueur, à savoir « L'objet comme matériau en art », ce sujet invitait les candidats à conduire une réflexion portant sur « la mise en situation des objets dans une démarche artistique ».

La réussite des candidats à cette épreuve a essentiellement reposé sur leur aptitude à « faire travailler » leurs connaissances plutôt qu'à strictement les restituer, faisant des savoirs plasticiens, culturels et théoriques la matière première d'une pensée personnelle et sensible. Cette capacité engage plus qu'une méthode. Elle suppose une posture intellectuelle que révèle la copie de concours, annonçant la posture professionnelle à venir. Problématiser plutôt que réciter, croiser des références plutôt que les accumuler de façon chronologique, linéaire, conduire une démonstration plutôt que juxtaposer des constats : ce sont les qualités qu'appellent la formation du regard et le développement de l'esprit critique.

De la même manière, la maîtrise de la langue, compétence professionnelle essentielle d'un enseignant, constitue un des attendus explicites de ce concours de recrutement. Aussi, les copies témoignant d'une réelle qualité d'écriture, d'une expression fluide, d'un vocabulaire précis, ont-elles été valorisées dans le cadre de l'évaluation, quand celles présentant d'importantes défaillances en orthographe ou en syntaxe, relevant d'un registre de langue peu adapté – tournures familières, abréviations, rédaction à la première personne du singulier – ont été pénalisées. Le jury a ainsi relevé des copies dont le niveau de langue entravait la compréhension même du propos, rendant difficile l'accès à la réflexion développée. Il est donc attendu des futurs candidats qu'ils accordent à la qualité de leur expression écrite une attention aussi soutenue qu'à celle qu'ils portent à leur culture disciplinaire. Le respect des exigences formelles élémentaires – pagination, en-tête, titres d'œuvres soulignés, graphie soignée – participe de cette même rigueur, indispensable chez un étudiant, un candidat appelé à devenir enseignant.

Enfin, a été constaté, dans un nombre significatif de copies, une confusion entre les attendus de cette épreuve et ceux de l'épreuve écrite disciplinaire appliquée du Capes externe bac + 5 arts plastiques. Des candidats ont ainsi proposé un projet de séquence d'enseignement, là où une dissertation de culture artistique et plastique était attendue. Aussi, il convient de rappeler avec clarté que cette épreuve ne sollicite pas les compétences didactiques des candidats.

Attendus plasticiens

Pour rappel : « Le candidat est capable :

- De repérer des enjeux (plastiques, techniques, artistiques, sémantiques) relevant de la création en arts plastiques ;
- De maîtriser le vocabulaire spécifique permettant de les caractériser. »

Éléments de réussite observés

Le jury tient à saluer la capacité de certains candidats à structurer une approche plasticienne des œuvres du corpus sans perdre de vue les prescriptions et consignes du sujet. Ils se sont démarqués par leur aptitude à en repérer les notions à l'œuvre, à les analyser et à les interroger pour en dégager les enjeux. En effet, il apparaît nécessaire de rappeler que la bonne conduite d'une telle épreuve passe nécessairement par l'analyse méticuleuse et préalable des termes clés contenus dans le sujet : « l'objet », « matériau », « mise en situation ». Les candidats dont les propos ont été les plus convaincants, ont su s'appuyer sur un vocabulaire et un champ notionnel spécifiques, ceux-là mêmes sur lesquels reposent les programmes d'enseignement, pour les expliciter. En mettant les notions en tension, ces candidats ont pu amorcer une analyse croisée du corpus et construire une problématique opérante : preuve que la précision terminologique conditionne la lisibilité des rédactions et la clarté du raisonnement développé.

Néanmoins, ce travail ne prend sa pleine mesure qu'au contact des œuvres du corpus. Là où celui-ci peut apparaître comme une contrainte à l'élaboration et à l'articulation d'une pensée au sein de l'exercice disserté, chaque document iconique ou textuel accompagnant le sujet offre un potentiel argumentaire au candidat qui construit sa pensée par le prélèvement, l'extraction et la confrontation des données des œuvres analysées. Les copies les plus remarquées de cette session témoignaient d'une capacité à dépasser la description pour construire une interprétation étayée, et d'une habileté à faire de chaque œuvre convoquée un levier de pensée au service de la problématique.

Points de vigilance

Bien souvent, l'analyse scrupuleuse des termes du sujet, de l'axe de travail et de la consigne, a fait défaut : nombre de candidats n'ont pu, dès lors, interroger l'objet dans ses différentes acceptations – artefact, objet fonctionnel, œuvre comme objet, objet de l'œuvre –, questionner son statut ontologique, ses « transfigurations », ni prendre en compte la dimension sociale de l'objet artistique et usuel dans ses mises en situation. L'objet comme matériau empreint au réel a souvent été réduit à la simple introduction d'une image de la société dans l'œuvre sans évoquer sa figurabilité, sa valeur signifiante et son rôle dans une critique institutionnelle. Les propriétés plastiques et sémiologiques de l'objet comme matériau ont été régulièrement éludées. Le jury a de surcroît relevé l'emploi de notions convoquées sans être maîtrisées : ainsi de la contextualisation et de la décontextualisation, mobilisées de façon récurrente sans être définies, ni questionnées, ou encore de la « sublimation » des objets, avancée sans justification, ni appui théorique.

La place de l'artiste dans l'acte créatif aurait également pu être interrogée. En outre, ces enjeux pouvaient être mieux portés par les candidats : une méthodologie et une structuration adaptées, favorisant la mise en tension des termes du sujet, auraient ouvert la voie à une problématisation afférente à l'axe de travail « L'objet comme matériau en art ».

Enfin, la prise en compte des données des œuvres du corpus a été largement négligée au profit d'approches superficielles, s'étendant en descriptions généralistes et non substantielles, quand, dans le même temps, des analyses maladroites et surinterprétations éloignaient les candidats du sujet et

de sa consigne : les enjeux soulevés par cette dernière, à savoir « la mise en situation des objets dans une démarche artistique » ont été traités de manière peu explicite, soit le cœur même du sujet de cette première session.

Préconisations

Dans le cadre de cette épreuve, c'est par le prélèvement et la confrontation des données des œuvres analysées du corpus au sein d'un axe de travail donné, que se construit la dissertation. Aussi, il est conseillé aux futurs candidats de se saisir de chacune d'entre elles par une analyse plasticienne : cartels (datation, titre, format...), composition, technique, nature, matériaux, dimensions, lieu ou espace d'exposition, mouvement, inscription dans un champ historique et artistique plus vaste.

Cette analyse suppose une série de gestes successifs et articulés : identifier l'œuvre avec précision, la décrire de manière sensible en mobilisant le vocabulaire spécifique de manière rigoureuse, en dégager les enjeux au regard du sujet, interpréter en construisant une hypothèse argumentée ancrée dans un cadre historique ou théorique, et enfin l'articuler explicitement à la problématique, cette dernière étape transformant l'analyse en argument et conférant à la copie sa valeur démonstrative. Les futurs candidats sont ainsi invités à articuler explicitement l'analyse de chaque œuvre convoquée à leur démonstration et à l'axe de travail.

Attendus culturels

Pour rappel : « Le candidat est capable :

- D'ancrer sa réflexion sur des références précises, inscrites dans l'histoire de l'art ;
- De témoigner d'une culture personnelle élargie, artistique et générale. »

Éléments de réussite observés

Plusieurs copies ont satisfait à ces attendus, et les meilleures ont déployé un champ référentiel transhistorique et pluridisciplinaire dans lequel chaque référence, qu'elle relève de la peinture, de la sculpture, de l'installation, du design ou de la théorie de l'art, éclairait un aspect de la problématique et enrichissait l'analyse croisée du corpus.

Cette culture s'y révélait véritablement personnelle, sensible et incarnée, loin de tout catalogue de références strictement plaquées. Quelques copies ont en outre su mobiliser des repères théoriques issus de la sociologie des objets, de la théorie de la réception ou de l'esthétique, qui ont considérablement étayé la démonstration : ce type d'ancrage correspond pleinement aux attendus du concours.

Points de vigilance

À l'inverse, des erreurs factuelles ont été fréquemment relevées : confusions entre mouvements artistiques, datations erronées, titres mal restitués, y compris pour les œuvres du corpus faute d'une lecture attentive des cartels : l'œuvre de Braco DIMITRIJEVIC, *Triptychos Post Historicus* (*Šumanovićem*), 1982, a ainsi été régulièrement renommée « Fourche et pommes ». Ces approximations fragilisent considérablement la démonstration et contrastent avec les exigences attendues d'un concours de recrutement d'enseignants d'arts plastiques.

Le champ référentiel révèle en outre une certaine uniformisation : les mêmes références (Marcel DUCHAMP, René MAGRITTE, Salvador DALI) reviennent de copie en copie, mobilisées de manière superficielle, réductrice, sans être maîtrisées ni articulées au propos. Le jury note également la

convocation trop ponctuelle de références artistiques antérieures au XX^e siècle, d'œuvres d'artistes femmes et de références extraoccidentales.

L'œuvre d'Anne VALLAYER-COSTER, *Les attributs de la peinture, de la sculpture et de l'architecture*, 1769, présente dans le corpus, avec laquelle les candidats ont semblé peu familiers, a trop souvent été traitée de façon purement descriptive, sans ancrage dans le genre de la nature morte ni dans les enjeux symboliques qui lui sont attachés. De même, l'œuvre de Pablo PICASSO, *Nature morte à la chaise cannée*, 1912, pourtant majeure, a fréquemment donné lieu à des analyses erronées, à des confusions préjudiciables, telle son assimilation un peu hâtive et récurrente au ready-made, témoignant d'une maîtrise insuffisante du contexte de création comme des procédés plastiques à l'œuvre.

Préconisations

Au niveau attendu d'un concours de recrutement, le champ référentiel déployé engage davantage que la seule érudition : il révèle la culture artistique précise et personnelle que l'on espère d'un enseignant d'arts plastiques, à même de nourrir une réflexion dense et, par la suite, les enracinements culturels d'une pédagogie dynamique et incarnée.

Aussi, dans les copies des futurs candidats, les références gagneront à être analysées en lien avec les enjeux du sujet, exactement nommées, datées, citées, couvrant plusieurs domaines de la création plasticienne, comme plusieurs périodes et aires géographiques. La qualité prime sur la quantité : une œuvre maîtrisée et explicitement reliée à l'axe de travail et à la démonstration vaut davantage qu'une accumulation de noms propres juxtaposés.

Le jury encourage donc les candidats à se construire un champ référentiel personnel, en élargissant leur culture au-delà du XX^e siècle occidental et des références les plus rebattues. Une telle culture ne s'improvise pas : vivante, elle se construit dans la durée, au contact direct des œuvres, des expositions, des lectures et des écrits d'artistes et de théoriciens.

Attendus théoriques

Pour rappel : « Le candidat est capable :

- D'identifier des évolutions significatives (culturelles, esthétiques, sociétales) de la conception de l'art et de sa pratique ;
- De les situer dans l'espace et dans le temps et les relier à des données relevant de la théorie des arts. »

Éléments de réussite observés

Les copies récoltant les meilleures évaluations sont celles associant cohérence du propos et connaissances précises. Plus rares, mais particulièrement remarquées, sont celles montrant de réelles qualités de réflexion et la maîtrise de la forme dissertée : questionnant les œuvres, articulant et croisant les éléments extraits, développant les idées ou les hypothèses et répondant à une problématique explicitement ancrée dans les notions propres au sujet. Certaines de ces copies ont su, de surcroît, proposer une conclusion ouverte, prolongeant la réflexion vers des enjeux contemporains ou vers la question de la réception de l'œuvre, ce que le jury tient particulièrement à saluer.

Points de vigilance

Dans de nombreuses copies, une réflexion inscrite dans le champ de l'histoire de l'art est devenue une manière de rendre compte principalement d'une évolution chronologique de l'art ou, ici, d'une histoire de l'objet dans l'art. Or, cette approche permet difficilement de répondre à une analyse transhistorique des œuvres, identifiant, par exemple, des différences contextuelles ou conceptuelles selon diverses aires géographiques, des ruptures comme des continuités dans les conceptions et les pratiques artistiques : le plan du devoir devenant chronologique, il engendre des copies dont le propos est alors peu ou difficilement problématisé. Le jury souligne à cet égard que l'annonce d'un plan ne saurait tenir lieu de structuration : c'est sa mise en œuvre rigoureuse, tout au long de l'écrit, qui atteste de la capacité du candidat à conduire sa pensée. Aussi, aligner des paragraphes consacrés successivement à différentes œuvres ne constitue pas une démonstration.

Des raccourcis ou des sous-entendus sont également à déplorer : ainsi de l'affirmation « *En 1917, avec son ready-made Fontaine, Marcel DUCHAMP questionne le statut de l'œuvre d'art* », avancée sans expliquer en quoi, sans définir ce qu'est un ready-made, sans l'articuler à la problématique. Ce dernier exemple révèle une difficulté plus générale : trop peu d'appuis théoriques ont été mobilisés, et, lorsqu'ils étaient présents, les connaissances restaient souvent au stade de la restitution, peinant à nourrir une véritable démonstration.

Préconisations

Afin de mener à bien leur réflexion, il apparaît opportun pour les candidats de se constituer un bagage théorique plus conséquent. Une référence bien choisie (citation du propos d'un historien, un théoricien, d'un écrit d'artiste) peut considérablement renforcer la démonstration et témoigne d'une culture disciplinaire approfondie.

Le jury ne saurait trop recommander aux candidats de travailler la forme dissertée dans ses exigences élémentaires : une introduction construite avec annonce de plan, un développement articulé par des transitions, une conclusion ménageant une ouverture, des titres d'œuvres soulignés, une copie paginée et une graphie soignée.

Les candidats veilleront de même à envisager la problématique non comme une paraphrase, mais comme une opportunité d'explicitier des questionnements artistiques révélant les enjeux intrinsèques du sujet. Une fois posée, celle-ci doit être tenue jusqu'à la conclusion et constituer le fil conducteur du développement, dont chaque partie s'articule à la suivante pour faire progresser le raisonnement.

Le jury, ayant également observé de nombreuses conclusions écourtées voire absentes, trahissant une mauvaise gestion du temps, recommande aux candidats de consacrer un réel temps à l'élaboration d'un plan détaillé au brouillon, condition d'un devoir construit et mené à son terme. Ils veilleront enfin à conduire une lecture des œuvres qui privilégie l'appréciation des constituants et procédés plastiques, de leur charge idéale plutôt qu'un jugement personnel, dans une posture mesurée, analytique et distanciée.

En conclusion

Si le concours du CAPES à bac+3 ne comporte pas d'épreuve professionnelle à proprement parler, l'épreuve de culture n'en permet pas moins d'observer quelques savoirs et compétences attendus d'un futur enseignant d'arts plastiques.

La maîtrise de la langue française, la rigueur de la pensée, la capacité à construire un propos argumenté et la solidité de la culture artistique ne sont pas des exigences formelles et confinées propres à ce concours, elles sont les fondements mêmes de l'exercice du métier auquel se destinent les candidats.

Les observations rassemblées dans ce rapport témoignent d'une réalité contrastée :

- Des fragilités méthodologiques et culturelles réelles ;
- Mais aussi des copies qui ont su démontrer que les exigences de cette épreuve ne sont pas insurmontables, dès lors que les candidats y sont préparés avec sérieux.

Le jury invite ces derniers à s'exercer à la dissertation dans les conditions de l'épreuve et à prêter une attention particulière à la problématisation, afin de se familiariser avec les exigences méthodologiques de l'exercice.

Seconde épreuve d'admissibilité

Analyse méthodique de références artistiques soutenue par des moyens visuels et textuels.

Préambule

Le rapport pour cette session 2026 est structuré autour des attendus de l'épreuve figurant dans le sujet qui est consultable en ligne :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/media/19658/download>

Remarques générales

Un cadre réglementaire et des consignes du sujet qui s'imposent à tous

Tout concours repose sur un cadre réglementaire précis – définissant les modalités des épreuves, les programmes sur lesquels elles portent, les modalités d'évaluation – que le candidat ne peut ignorer quand il fait le choix de s'y présenter. Comprendre et s'approprier ce cadre – accessible sur le site <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-epreuves-du-capes-externe-bac3-section-arts-plastiques-1418> – doit être un incontournable de la préparation des candidats. Il est en effet illusoire de prétendre réussir ce concours exigeant en le découvrant le jour de l'épreuve.

Le rappel de ces éléments de cadrage, au début d'un rapport de jury de concours de l'Éducation nationale, n'est pas anodin. Il en est de même pour les consignes qui orientent certaines dimensions du sujet. En effet, à travers le respect impératif de ces deux niveaux de cadrage, s'évalue aussi pour le jury la capacité d'un futur enseignant à inscrire son action dans des règles communes. Il s'agit là d'une compétence essentielle du Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation : « Inscrire son action dans le cadre des principes fondamentaux du système éducatif et dans le cadre réglementaire de l'école »

<https://www.education.gouv.fr/bo/13/Hebdo30/MENE1315928A.htm>

Connaître l'épreuve pour se préparer

Programme du concours

Les deux épreuves d'admissibilité reposent sur un programme portant sur des connaissances plasticiennes et culturelles relevant des questionnements issus des programmes du collège en vigueur. Ce programme limitatif est porté à la connaissance des candidats en amont afin qu'ils puissent, dans le cadre de leur préparation, en investiguer les enjeux.

Pour cette session, il s'agissait de deux entrées des programmes d'arts plastiques du cycle 4 :

- **La narration visuelle** : mouvement et temporalité suggérés ou réels, dispositif séquentiel et dimension temporelle, durée, vitesse, rythme, montage, découpage, ellipse...
- **L'objet comme matériau en art** : la transformation, les détournements des objets dans une intention artistique; la sublimation, la citation, les effets de décontextualisation et de recontextualisation des objets dans une démarche artistique.

Rendu sous la forme d'un portfolio

Une des spécificités de cette épreuve réside dans la forme attendue du rendu : un portfolio permettant d'articuler sur plusieurs supports les dimensions visuelles et textuelles de l'analyse

méthodique attendue. Une préparation sérieuse ne saurait faire l'économie d'une investigation de cette forme spécifique pour en identifier les enjeux et en exploiter pleinement les potentialités.

Point d'alerte

De trop nombreux portfolios ont témoigné de manquements significatifs aux obligations de l'épreuve faites aux candidats (cadre réglementaire et consignes du sujet), compromettant d'emblée leur évaluation :

- Absence avérée de prise en compte de l'axe de travail, de la question posée, des consignes du sujet;
- Non-respect avéré des caractéristiques définies réglementairement du format et de l'épaisseur maximale;
- Absence totale avérée soit d'éléments visuels soit textuels.

Ces types de propositions ont été sanctionnées en conséquence par la note de 0,5/20.

Dans bien des cas concernant les définitions réglementaires de la production attendue, il ne s'agissait pas de rendus relevant de la définition d'un portfolio. Ainsi, des candidats se sont contentés d'une simple feuille travaillée uniquement sur le recto. Certaines productions n'étaient qu'une feuille repliée sur elle-même ou un support unique recto et verso. **Une fiche dédiée au portfolio est jointe à la fin du rapport de cette épreuve.**

Cerner le sujet

Si la forme attendue du portfolio est nouvelle, cette épreuve repose néanmoins sur une formalisation bien connue : un sujet, des consignes et un dossier référentiel composé de plusieurs reproductions d'œuvre appartenant à diverses époques. Chacun de ces éléments propose des données à prendre en compte, qu'il convient de bien identifier.

Savoir identifier des enjeux de l'axe de travail et du sujet

En l'occurrence, il est attendu du candidat :

- Qu'il justifie du choix des œuvres du corpus de manière ancrée dans l'axe de travail et dans une réponse explicite à la question posée.

Cette année, l'axe de travail proposé par le sujet était « l'objet comme matériau en art ». Il s'agissait pour le candidat, **à partir de trois œuvres du corpus, dont une au moins antérieure au XX^e siècle**, de traiter la question suivante : quelles **modalités** et quels **moyens** plasticiens témoignent-ils d'un passage de l'objet usuel à l'œuvre d'art ?

Points de vigilance

Notons d'emblée qu'il était explicitement demandé d'opérer un choix parmi le corpus d'œuvres proposé. Là encore, le non-respect de ce cadre était rédhibitoire. Cette année, ne pas prendre en considération une œuvre antérieure au XX^e siècle était éliminatoire. Au-delà de cette exigence de conformité, effectuer ce choix était déjà, pour le candidat, une manière d'amorcer une approche singulière et problématisée de la question qui lui était soumise, en évitant l'effet catalogue consistant à analyser successivement et de manière cloisonnée, l'ensemble des œuvres du dossier.

Préconisations

Les compétences évaluées sont présentes de manière explicite sur le sujet (voir annexe) et constituent des repères essentiels pour le candidat. Elles l'aident à identifier les attendus de l'épreuve, à structurer sa réflexion et à veiller à l'équilibre et à l'articulation entre les dimensions plastiques, culturelles, théoriques et procédurales de sa réponse. Il est donc recommandé de s'y référer régulièrement tout au long de l'élaboration du portfolio.

Proposer une analyse personnelle et singulière

Témoigner de connaissances sur les démarches artistiques

En l'occurrence, il est attendu du candidat :

- Qu'il dispose de connaissances sur des processus, moyens et procédés de création des œuvres choisies du corpus.

L'observation et l'analyse des œuvres constituent le cœur de l'épreuve. Dans le cadre d'un concours de recrutement de professeurs d'arts plastiques, il va de soi qu'une connaissance historique des œuvres ne saurait, à elle seule, tenir lieu d'analyse. Il ne s'agit pas de minimiser ici ces connaissances, qui permettent de mettre en perspective le propos, mais de rappeler que l'un des objectifs de l'enseignement des arts plastiques est d'offrir « les moyens de porter un regard informé et critique sur l'art et sur les univers visuels auxquels il renvoie, artistiques et non artistiques » (cf. programme du cycle 4). La capacité du candidat à rendre compte d'un regard sensible, analytique et informé est, par conséquent, pour le jury, un des principaux attendus de cette épreuve.

Éléments de réussite observés

Le sujet invitait à interroger le passage de l'objet usuel à l'œuvre d'art sous l'angle des **modalités** et des **moyens** plasticiens. Ces deux derniers termes peuvent sembler proches, mais renvoient à des registres différents. Envisager les moyens, c'est porter son regard sur le registre matériel et technique, sur ce qui constitue l'œuvre de manière très concrète : les outils, les matériaux, les techniques employés. Les modalités renvoient, quant à elles, au registre opératoire et conceptuel : la façon d'utiliser ces moyens dans une logique de transformation guidée par une intention artistique et un propos.

Les propositions les plus abouties se sont distinguées par leur capacité à engager une lecture plastique fine, attentive aux composantes matérielles, formelles et procédurales des œuvres : organisation de l'espace, composition, choix des matériaux, modalités de présentation, gestes de production.

Quelques données relatives aux œuvres du corpus

Les analyses qui suivent ne visent pas l'exhaustivité, mais abordent les œuvres sous l'angle des **moyens** et des **modalités** :

Benvenuto CELLINI, *La salière de François I^{er}*, 1540-1543 :

Dépassement de la simple fonction utilitaire par un processus

Objet d'apparat inspiré de la sculpture renaissance, cette salière mobilise des matériaux précieux au service d'une iconographie allégorique (Neptune/Cybèle). Elle opère une transfiguration de l'objet où la richesse du contenant, par un procédé métonymique, valorise son contenu, affirmant un enjeu d'élévation artistique par le travail et la symbolisation.

d'hybridation entre sculpture et objet.

Giuseppe ARCIMBOLDO, *Le serveur*, 1574 :

Transformation de l'objet en image par un procédé métonymique (la partie pour le tout)

Cette peinture repose sur une accumulation de représentations illusionnistes d'objets. Par un jeu de double lecture, elle construit simultanément une nature morte et un portrait. L'œuvre met de la sorte en tension perception et représentation, révélant un enjeu d'illusion et de construction du regard.

Jean-François BAUTTE, *Pistolet à parfum*, vers 1800 :

Jeu sur l'ambiguïté entre fonction, luxe et jeu social

Quasi-surréaliste avant l'heure, cet objet précieux associe de manière inattendue une arme et un flacon de parfum, produisant une hybridation fonctionnelle entre violence et raffinement. Par sa miniaturisation et son esthétique sophistiquée, il introduit un détournement implicite brouillant les usages.

Raoul HAUSMANN, *Tête mécanique*, 1919 :

Détournement des objets en signes critiques

Cet assemblage d'objets usuels fixés sur une tête de mannequin se définit par une juxtaposition d'éléments bruts et hétérogènes, sans transformation technique. Fragmentant la figure humaine pour interroger la rationalité moderne, l'œuvre révèle un enjeu de rupture et de mise en crise du sujet.

Meret OPPENHEIM, *Ma gouvernante*, 1936/1967 :

Objet vecteur de subversion et de déplacement des significations

En ligotant des chaussures féminines présentées comme un poulet sur un plat en argent, l'artiste reprend un principe surréaliste pour opérer un détournement radical d'objets domestiques, associé à une mise en scène troublante. Cette transformation génère une forte charge symbolique et érotique. Oppenheim joue avec des symboles et des associations qui montrent les femmes comme des biens de consommation.

ARMAN, *Portrait-robot d'Iris*, 1960 :

Transformation d'objets usuels en traces indicielles

Dans cette œuvre, Arman substitue à la figuration du portrait traditionnel une logique métonymique où l'objet vaut pour le sujet. En accumulant et en archivant des objets personnels au sein d'une boîte, l'artiste propose un portrait indicial. Le titre, qui désigne Iris Clert, la galeriste de l'artiste, confirme ce glissement plastique : le portrait ne donne plus à voir les traits

d'un visage, mais l'identité d'une femme objectivement matérialisée par ses attributs du quotidien.

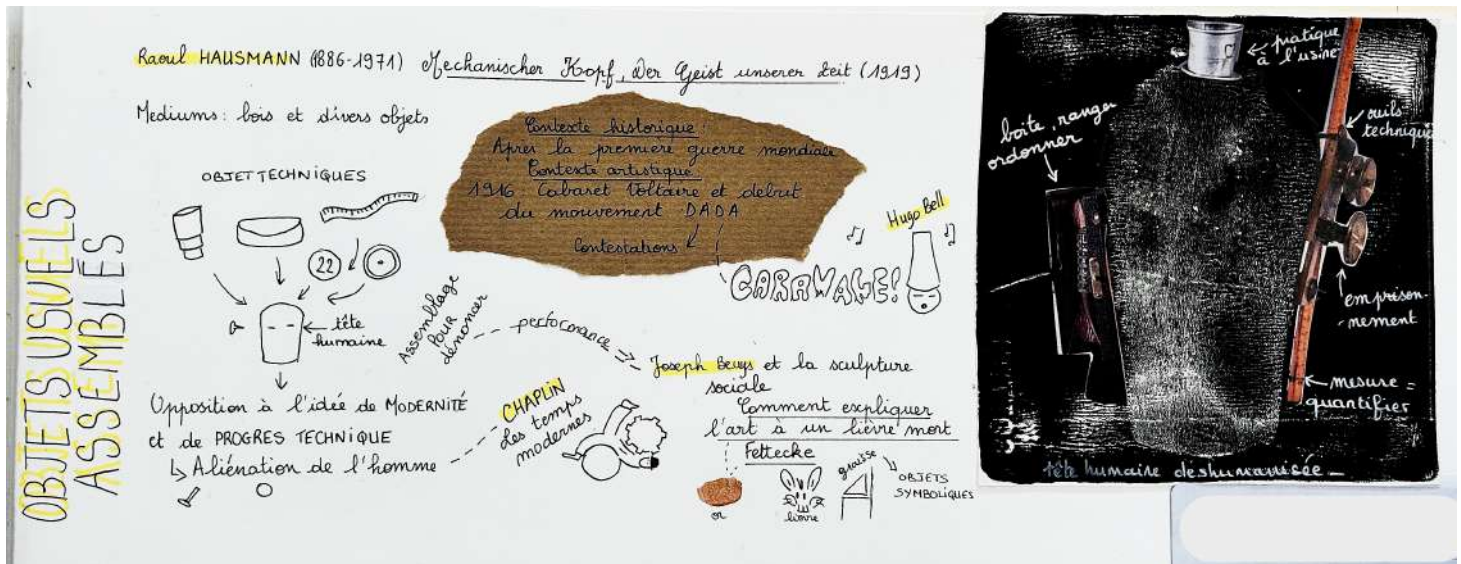
Sylvie FLEURY, *Ela 75 K*, 2000 :

Recontextualisation
de l'objet dans un
dispositif

En présentant un chariot de supermarché doré sur un socle avec miroir, l'artiste conserve la forme d'un objet banal tout en le magnifiant de manière spectaculaire. Le contenant destiné à recevoir les produits de consommation est vide, exposé pour lui-même comme un objet de luxe. Cette transformation minimale produit une esthétisation critique du consumérisme, interrogeant la valeur, le désir et les logiques du luxe.

Exemples d'analyses opérantes produites par des candidats

Détails 1 et 2 : exemples d'analyses mobilisant des moyens graphiques et plastiques



Points de vigilance

L'analyse successive des œuvres constitue sans doute une approche méthodologique utile et rassurante pour le candidat, permettant de balayer l'ensemble des données du sujet pour en saisir la cohérence. En rester à une telle approche conduit néanmoins à plusieurs écueils. Le dossier proposait un nombre conséquent d'œuvres, ce qui obérait d'emblée la tentative d'exhaustivité. Le jury a pu regretter que de trop nombreuses productions demeuraient à un niveau descriptif superficiel. Trop souvent, les œuvres étaient présentées successivement sans que leurs caractéristiques plastiques soient interrogées ni mises en relation. Une telle approche empêche l'identification d'enjeux communs ou de tensions significatives.

L'autre écueil important consiste à chercher une réponse attendue qui serait à déduire de l'investigation de l'ensemble du dossier. Or, il n'y a de réponse pertinente que celle que le candidat parvient à formuler à partir de l'analyse des œuvres. Non pas une réponse qui cherche vainement à rendre compte de toutes les œuvres, mais une réponse qui va être capable de mettre en dialogue les œuvres étudiées, en faisant émerger des convergences, des oppositions ou des déplacements. Cette dynamique comparative permet de structurer la réflexion et de dépasser une lecture fragmentée.

Pour pouvoir être menée avec finesse et nuance, l'approche transversale du corpus nécessitait des candidats un usage rigoureux et maîtrisé des notions propres aux arts plastiques. Or, le jury a trop souvent déploré des confusions terminologiques récurrentes et préjudiciables (notamment entre détournement, décontextualisation, installation, assemblage ou abstraction) qui ont fragilisé les analyses.

Enfin, la problématisation constitue un enjeu central de l'épreuve, également l'une de ses principales difficultés. Un nombre important de candidats ne formule pas de problématique explicite, ou propose des axes d'analyse convenus, sans véritable engagement critique. Trop souvent, la définition des termes du sujet est insuffisamment exploitée, alors même qu'elle devrait constituer le point de départ indispensable de la réflexion. En l'absence d'une question directrice clairement posée, les analyses d'œuvres se juxtaposent sans cohérence d'ensemble, générant un « effet catalogue » préjudiciable. Le jury rappelle à ce titre que la simple organisation du devoir essentiellement thématique ne saurait se substituer à une véritable problématisation. Celle-ci doit irriguer l'ensemble du portfolio et orienter tant les choix analytiques que les choix plastiques.

Préconisations

Les propos les plus pertinents ne se contentaient pas de citer les différentes modalités repérées dans les œuvres, mais étaient capables de les envisager avec précision et nuance. Le procédé du détournement était, par exemple, décliné dans la diversité des moyens mis en œuvre.

Les candidats les mieux armés ont su dépasser assez rapidement l'approche successive pour engager une analyse croisée des œuvres du corpus. Celle-ci s'appuie à la fois sur les données du sujet – modalités et moyens plasticiens, les notions d'objet usuel et d'œuvre d'art, la notion de passage – ainsi que sur l'identification de notions mises en évidence par les analyses menées :

- Accumulation
- Contextualisation et décontextualisation de l'objet;
- Critique du temps présent;
- Détournement;

- Dimension ironique;
- Figuration;
- Hybridation;
- Métonymie, relation de la partie au tout, contenant au contenu;
- Mise en scène et sublimation;
- Etc.

Problématiser n'est pas un exercice formel hors-sol, il s'agit d'un parti pris intellectuel qui engage la singularité du propos, nécessitant de substituer une logique du problème à une logique du simple constat. Pour guider leur préparation, les candidats pourront consulter utilement la ressource d'accompagnement des programmes du cycle 4 *Faire la différence entre problème et question; construire des problématiques et problématiser*

<https://eduscol.education.gouv.fr/sites/default/files/document/16ra16c4apladiifference-probleme-questiondm625624pdf-78600.pdf>

Dans le cadre de cette session, une bonne problématique ne pouvait se contenter d'aborder la question de l'objet de manière générale. Elle devait impérativement articuler les moyens plastiques mis en œuvre (l'accumulation, l'hybridation, le dispositif de présentation, le glissement métonymique) avec leurs enjeux sémantiques ou critiques (la dénonciation du consumérisme, la crise du sujet, la redéfinition du portrait).

Ainsi, le jury a valorisé particulièrement les démarches qui sont parvenues à :

- Formuler une problématique précise, dynamique et opérante;
- Assumer un parti pris analytique fort, témoignant d'une approche singulière et personnelle;
- Structurer le propos et le choix du corpus autour d'un enjeu critique clairement identifié.

Les pistes retenues après l'analyse du corpus permettaient ainsi de déployer plusieurs axes de réflexion s'appuyant sur une sélection d'œuvres :

- Dans quelle mesure l'introduction de l'objet dans l'œuvre participe-t-il au renouvellement de la figuration ?
- Dans quelle mesure l'objet peut-il tenir lieu de figure humaine ?
- En quoi la contextualisation ou la décontextualisation de l'objet modifie-t-elle son statut et sa réception ?
- Dans quelle mesure les modalités de présentation de l'objet suffisent-elles à en faire une œuvre d'art ?
- Le passage de l'objet à l'œuvre relève-t-il d'une transformation matérielle ou d'un déplacement du regard ?
- Comment le travail de la forme, de la matière et du dispositif contribue-t-il à la requalification ou à la sublimation de l'objet ?
- En quoi la métonymie (partie/tout, objet/sujet) renouvelle-t-elle les modes de représentation en art ?
- En quoi les procédés métonymiques permettent-ils de faire de l'objet le révélateur d'une identité, d'un corps ou d'un rapport de pouvoir ?

- Comment l'objet devenu œuvre peut-il devenir un vecteur de critique sociale, politique ou culturelle ?
- Dans quelle mesure le détournement de l'objet lui confère-t-il de nouvelles significations, parfois critiques ou ironiques ?
- En quoi l'usage artistique de l'objet traduit-il une lecture critique du monde contemporain ? Comment les artistes mobilisent-ils différents modes d'appropriation de l'objet pour établir des relations plastiques entre référent, signifiant et signifié au sein de leurs œuvres ?

Mobiliser une culture plastique et artistique

Situer ses analyses au regard d'autres pratiques, démarches et esthétiques

En l'occurrence, il est attendu du candidat :

- Qu'il situe ses analyses au regard d'autres pratiques, démarches, esthétiques en mobilisant une culture plastique et artistique personnelle.

Éléments de réussite observés

Les productions les plus convaincantes se sont distinguées par la diversité des champs artistiques mobilisés, la précision des connaissances convoquées (artistes, œuvres, contextes), l'ouverture à des pratiques contemporaines et extraoccidentales et par l'intégration de références théoriques pertinentes.

Points de vigilance

La mobilisation d'une culture plastique et artistique personnelle constitue un levier essentiel pour permettre au candidat d'enrichir ses analyses. Si certains portfolios proposent des références pertinentes, précises et maîtrisées, beaucoup présentent des lacunes significatives dans ce domaine.

Le jury observe fréquemment des références attendues, parfois convoquées de manière systématique, des citations approximatives ou erronées, une absence de contextualisation historique ou esthétique.

Préconisations

Les références ne doivent pas être plaquées, mais intégrées de manière organique à la réflexion. Elles doivent permettre d'éclairer les enjeux soulevés par les œuvres du corpus, en les situant dans des dynamiques artistiques plus larges.

Le jury encourage les candidats à développer une culture personnelle structurée et à en faire un outil actif au service de l'analyse.

Exemples d'analyse croisée ouvrant vers des références culturelles, théoriques et artistiques personnelles

Partant de la problématique « Comment les artistes mobilisent-ils différents modes d'appropriation de l'objet pour établir des relations plastiques entre référent, signifiant et signifié au sein de leurs œuvres ? », le candidat pouvait questionner et mettre en avant les logiques de déplacement de sens et de statut des objets en fonction des différentes modalités de détournements repérées. Il pouvait étayer et élargir son propos par :

Des apports théoriques :

- Florence DE MÉREDIEU, dans *l'Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, évoque la naissance de la grande industrie et des répercussions considérables que cela a provoquées sur les modes de pensée et d'agir. L'objet en série vient détrôner la pièce unique autrefois sacralisée par l'art et est propulsé au rang de déchet. Moins précieux, moins durable, il devient néanmoins accessible, notamment pour les artistes qui reconnaissent en l'objet un nouveau matériau signifiant.
- Pour Walter BENJAMIN, dans *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, la perte d'aura liée à la reproductibilité de l'objet et de son image incite les artistes à créer de nouvelles structures langagières qui prennent tout leur sens avec le Pop Art, où le familier devient l'étrange lorsqu'il fait œuvre.

Des œuvres et modes de pensée incontournables :

- Marcel DUCHAMP est le précurseur avec le ready-made de cette démarche instituant l'objet banal comme artefact artistique : « [...] élément ordinaire de l'existence [...] disposé de telle sorte que la signification utilitaire disparaisse sous le nouveau titre et le nouveau point de vue [...] ».

M. DUCHAMP distinguera plus tard le ready-made (« objet usuel promu à la dignité d'œuvre d'art par le simple choix de l'artiste ») et le ready-made modifié, tel que le propose, dans un contexte contemporain, Sylvie FLEURY avec *Ela 75 K* en isolant, recouvrant et surélevant un objet domestique ordinaire emprunté au réel.

- Pablo PICASSO, avec *Tête de taureau* (1942) ou *La Guenon et son petit* (1951), utilise des caractéristiques formelles et évocatrices d'objet à des fins de détournements. Les objets extraits du réel conservent leur matérialité reconnaissable, mais leur signifié initial disparaît au profit d'une nouvelle représentation.

Des œuvres d'art contemporain :

- L'humour féministe de Joana VASCONCELOS dans *A Noiva (La Fiancée)*, 2001 – qui questionne la dichotomie entre la théâtralisation de l'objet de luxe et l'invisibilisation d'objets liés à l'intimité corporelle et aux tabous sociaux – pouvait être mis en relation avec Sylvie FLEURY, pour la question de la mise en scène et la relation au dispositif et espace de présentation de l'œuvre glorifiant l'objet usuel (exposition « L'art contemporain à Versailles », 2012), mais aussi avec *Ma gouvernante* de Meret OPPENHEIM, dans le sens où l'objet devient porteur d'imaginaires, de fantasmes collectifs et signe culturel vecteur d'idéologies. Ces mutations ont été largement décryptées par Roland BARTHES dans son recueil *Mythologies*.

Des pratiques extraoccidentales :

- De l'Antiquité jusqu'au Moyen Âge, le sarcophage est un objet symbolique, rituel et mémoriel.
- Les masques d'initiation, de rituels, idoles mystiques ou réceptacles des esprits, telles les statues Nkisi N'Kondi (du XIX^e siècle au début XX^e siècle) d'Afrique centrale (aujourd'hui la République Démocratique du Congo et l'Angola) qui présente un usage cumulatif du clou, lames et autres éléments métalliques plantés dans le corps de sculpture en bois.

Des œuvres issues d'autres champs artistiques :

En relation avec la question de l'objet et de son rapport à l'exposition et à la mise en scène d'une identité ;

- Roman : George PEREC, *Les Choses, Une histoire des années soixante*, éd. Julliard, Col. Lettres nouvelles, 1965
- Poèmes : Francis PONGE, *Le Parti pris des choses*, 1942
- Pièce de théâtre : Eugène IONESCO, *Les Chaises*, 1953
- Cinéma : Charlie CHAPLIN, *Les Temps modernes*, 1936
- Danse, cirque, marionnette, théâtre : La compagnie Cie Furinkai avec Satchie NORO dans *Mizu* (2005), Co-création avec Théâtre de L'Entrouvert - Élise Vigneron ou *Origami* (2015)
- Architecture : Yona FRIEDMANN, *Le Musée sans bâtiment*, Frac Centre-Val de Loire (2025)

Maîtriser des moyens plastiques

En l'occurrence, il est attendu du candidat :

- Qu'il engage de manière opérante des moyens, des langages et des techniques plasticiens pour réaliser l'analyse demand  e.

Dans cette épreuve, il est essentiel de réfléchir à la manière dont la forme du portfolio peut contribuer à l'analyse plasticienne d'une question relevant d'un axe du programme du concours.

Le sujet invite en effet le candidat à s'appuyer sur des observations précises des œuvres du corpus et à construire son argumentation en mobilisant prioritairement des moyens visuels, associés de façon pertinente à des éléments textuels. Le portfolio ne constitue donc pas un simple support de présentation : sa conception participe pleinement à la démonstration et à l'analyse développées.

  l  ments de réussite observés

L'élaboration et la production d'un portfolio homogène et harmonieux sont une condition à la réalisation d'un objet **manipulable** par le jury et porteur de sens. Dès sa prise en main, le jury a pu constater et apprécier l'affirmation d'un engagement plastique et réflexif de la part du candidat. Qu'il s'ouvre, se déploie, se déploie, qu'il apporte ou non différents sens de lecture, qu'il influence ou non le jury sur les conditions de sa manipulation, il est, par son aspect, par les choix des matériaux, par sa couverture, mais aussi par sa reliure (détails 3) et son format, plus qu'une vitrine du travail de recherche du candidat, il fait partie intégrante de l'analyse. Construire un portfolio, c'est faire de sa **matérialité** un premier outil d'étude de la question posée par le sujet.

Exemples de dispositifs opérants produits par des candidats

Détails 3 : reliures apportant non artificiellement une dimension plasticienne au portfolio





Par ailleurs, certaines dimensions matérielles du portfolio ont retenu l'attention du jury. La première page – souvent assimilable à une page de garde – joue un rôle déterminant dans la première impression laissée au lecteur. De même, la dernière page, qui constitue la conclusion visuelle et conceptuelle du portfolio, offre un espace de synthèse de la pensée en mouvement du candidat. Or, ces deux seuils – entrée et sortie de l'objet – participant pleinement de l'évaluation globale, se sont révélés souvent plus fragiles ou inaboutis, faute de gestion du temps, et sont apparus le plus souvent insuffisamment investis.

Points de vigilance

Le portfolio ne doit pas être envisagé comme une simple succession de pages indépendantes, chacune dédiée à la présentation d'une œuvre du corpus. Au contraire, il gagne en pertinence lorsqu'il est conçu comme un espace de mise en relation, favorisant des **dialogues** entre les œuvres. Il doit se construire comme un dispositif **structuré**, où chaque page entre en résonance avec les autres. Cette mise en relation repose sur des choix plastiques cohérents et transversaux qui permettent de construire une unité perceptive et signifiante, révélant une **pensée plastique organisée**.

Ces mises en réseau peuvent s'opérer à travers des choix plastiques assumés : cadrages, jeux de couleurs et de textures, rythmes visuels, échos formels ou encore circulation des motifs d'une page à l'autre. Ces choix plastiques assumés au service de l'analyse permettent d'éviter l'écueil du décoratif. Aussi, le manque d'homogénéité du portfolio a pu altérer la **cohérence** de l'ensemble, qui repose autant sur son **unité visuelle** que sur sa capacité à articuler des dimensions analytiques, esthétiques et historiques.

La contrainte temporelle de l'épreuve constitue un point important de la préparation du candidat. Des feuillets moins aboutis textuellement et visuellement que d'autres, une différence de traitement trop importante entre eux ou un portfolio dont les composants seraient mal reliés ou détachés témoignent d'une mauvaise adaptation à l'échéance. Le candidat devra s'assurer de la qualité, mais aussi de la solidité du portfolio, notamment en privilégiant des moyens d'attache facilitant sa lecture.

Le jury a noté que trop peu de candidats avaient réellement exploité les possibilités du numérique pour nourrir et enrichir leurs analyses. Si le médium de prédilection du candidat s'oriente vers la photographie ou le photomontage, c'est une occasion de faire valoir ces outils, support et matériaux pour créer des articulations possibles avec le sujet et dynamiser la démarche réflexive.

Chaque apport, qu'il soit graphique, en volume et/ou manipulable, doit être porteur de sens et manifester l'intention réflexive du candidat. Des éléments d'analyses superflus qui se contentent de recopier le sujet et n'ont d'autre raison d'exister que de remplir des espaces vides ne font que discréditer le propos. Il en va de même pour les propositions révélatrices d'une technique peu maîtrisée, brouillonne, d'éléments fragiles, cassables, déjà cassés ou involontairement arrachés.

Préconisations

Ainsi, le candidat devra témoigner d'une recherche plasticienne personnelle solide facilitant l'approche d'une construction visuelle **harmonieuse** et **équilibrée** entre les pages, les supports et les techniques. L'organisation des feuillets doit être pensée comme un fil rouge au déroulement de l'analyse sans consacrer une méthode toute faite et formalisée qui serait appliquée à l'ensemble du portfolio au risque d'appauvrir sa dimension plastique.

Se préparer à cette épreuve doit conduire le candidat à investiguer les potentialités de cette forme spécifique du portfolio. Ni dossier, ni pochette, ni planche projet, ni même carnet d'artiste, il est un objet hybride qui invite à en faire l'expérience. Relier, articuler, montrer, cacher, développer, ouvrir, déployer, faire l'usage d'éléments graphiques, de glissements, de jeux de perspective, de couleurs, de transparence, de superposition, de juxtaposition pour affirmer, cacher, révéler, camoufler des informations sont autant de procédés et de processus servant la mise en place d'une **temporalité** : celle de l'analyse problématisée du sujet et de sa restitution pour le jury.

Si la présence de ces dispositifs dépasse la spectacularisation, ils peuvent devenir de véritables leviers au service du raisonnement. En effet, il s'agit bien dans le cadre de cette épreuve de rendre compte de façon claire et structurée d'une pensée plasticienne et analytique, avec ce que cela suppose de tâtonnement, de recherche, de mobilité. Comment jouer avec la forme du portfolio pour donner à voir la dynamique de la pensée à l'œuvre dans une analyse problématisée du sujet ?

Les moyens mis en œuvre et les choix plastiques opérés peuvent tout aussi bien se distinguer par des approches plus sobres, mais tout aussi efficaces d'un point de vue réflexif. Un engagement artistique portant sur les choix des fonds (aquarellés, matiérés, texturés), les formats utilisés (pas simplement rectangulaires), les types de papier (couleurs, grammages, transparences) ou la nature des supports peut tout aussi bien influencer et porter l'analyse.

En somme, le portfolio est à envisager comme un espace de pensée plastique à part entière, où la mise en forme matérielle, les choix visuels et la rigueur analytique concourent ensemble à produire un discours cohérent, sensible et structuré.

Conduire une analyse méthodique

En l'occurrence, il est attendu du candidat :

- Qu'il articule efficacement des éléments visuels et textuels pour conduire l'analyse méthodique des œuvres choisies.

Faire preuve de maîtrise plasticienne et communicationnelle

Tout enseignant d'arts plastiques est conduit à effectuer des choix pédagogiques réfléchis afin d'aborder les différentes entrées du programme dans leurs dimensions plasticiennes, théoriques et culturelles. Réaliser une analyse croisée d'œuvres à travers un portfolio constitue l'occasion de démontrer sa capacité à établir des dialogues pertinents entre les œuvres du corpus, à mettre en évidence des rapprochements diachroniques ou synchroniques significatifs, mais aussi à enrichir sa réflexion par des références artistiques et culturelles choisies avec discernement.

Cet exercice permet également de révéler des compétences d'analyse, de mise en relation et de réflexion plastique, qui témoignent du parcours de formation et de la culture artistique du candidat.

Éléments de réussite observés

Le sujet demandait explicitement aux candidats de mobiliser **principalement** des moyens visuels **obligatoirement articulés** avec des éléments textuels soutenant leurs démonstrations. Cette formulation était une invitation à s'émanciper du texte rédigé pour investiguer les potentialités du mot, de l'annotation, de leur graphie et de leur déploiement dans l'espace du support.

Les portfolios les plus convaincants ont mobilisé une diversité de moyens, de langages et de procédés plastiques au service d'une pensée structurée et argumentée. Ils ont su articuler efficacement éléments visuels et textuels afin de rendre lisibles les enjeux de l'entrée de programme étudiée, tout en mettant en valeur les notions plastiques sous-jacentes. La qualité de ces productions reposait notamment sur leur capacité à synthétiser l'information, à hiérarchiser les idées et à construire une démonstration claire et cohérente.

Points de vigilance

Dans cette perspective, le jury remarque un écueil récurrent : celui d'un recours excessif au texte, faisant de l'analyse une forme de copie déguisée de culture artistique, se substituant à une véritable **articulation entre dimensions plastiques et textuelles**. L'analyse attendue suppose au contraire une construction cohérente et fluide, fondée sur leur mise en relation effective. Le jury doit ainsi pouvoir apprécier la capacité du candidat à engager un processus de problématisation rigoureux, intégrant pleinement la **dimension icono-textuelle** de l'épreuve.

Il convient toutefois de rappeler que l'objectif de l'épreuve n'est pas de répondre à la question posée par la réalisation d'une production personnelle accompagnée d'une note d'intention. Le jury a ainsi relevé plusieurs propositions s'apparentant davantage à l'épreuve disciplinaire du CAPES externe bac+5. Dans le cadre de cette épreuve, il est attendu du candidat qu'il mette en lumière les relations visuelles, plastiques et conceptuelles susceptibles de se tisser entre les œuvres du corpus afin d'éclairer la problématique soulevée par le sujet. Le portfolio doit ainsi être envisagé comme un outil d'analyse et de démonstration, et non comme le support d'un projet de création personnelle.

Préconisations

Nous conseillons aux candidats de se constituer une culture plastique et artistique sur l'approche du texte articulé au visuel. Les exemples ne manquent pas : enluminures médiévales, Cy TWOMBLY, Jean-Michel BASQUIAT, le cubisme, le futurisme, Fabrice HYBER, Filippo Tommaso MARINETTI, Les

Mots en liberté (1919), Sonia DELAUNAY et Blaise CENDRARS, *La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* (1913), etc.

Nous en développons deux :

Dans *Jazz* (1947),
Henri MATISSE
associe textes
manuscrits et
gouaches
découpées dans une
relation de
complémentarité
plutôt que
d'illustration.

Comme il l'écrit lui-même, les textes accompagnent les couleurs « comme des asters aident dans la composition d'un bouquet de fleurs ».

Les mots ne décrivent pas les images : ils en prolongent les effets sensibles par leur rythme, leur musicalité et leur poésie. Réalisée au roseau et à l'encre de Chine, l'écriture possède une véritable valeur plastique; ses courbes et son rythme participent pleinement de la composition.

En écho au titre *Jazz*, qui évoque l'improvisation et la liberté, texte et image dialoguent pour former une œuvre où l'écriture devient elle-même image.

Confrontation entre
images et mots
développés par
René MAGRITTE

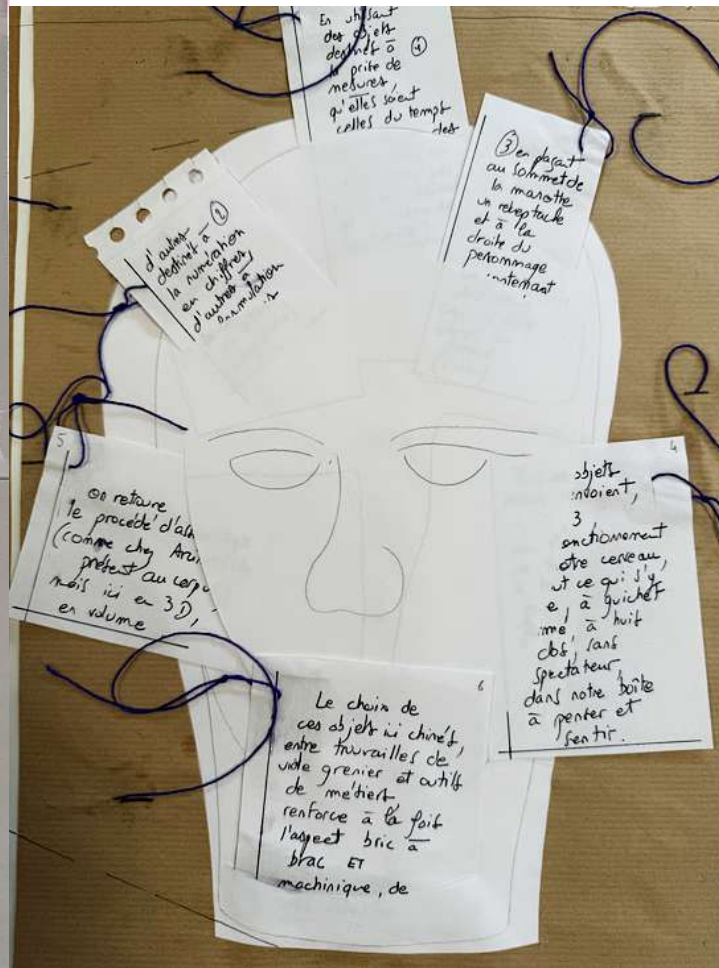
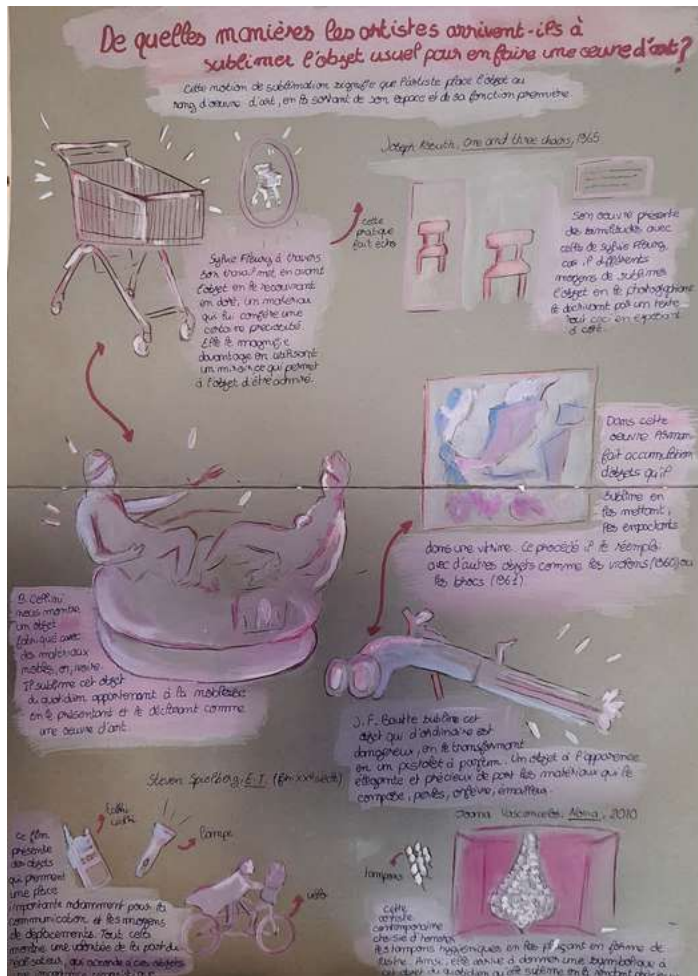
Les jeux de confrontation entre images et mots, développés par René MAGRITTE, constituent de véritables questionnements au cœur de sa démarche surréaliste.

Dans « Les Mots et les images », publié dans *La Révolution surréaliste* (n° 12, décembre 1929), l'artiste interroge les relations entre référent (l'objet réel), signifiant (le mot écrit, la représentation mentale que l'on se fait de la chose) et signifié (le concept auquel il renvoie), en révélant les décalages possibles entre ces niveaux de lecture.

Cette réflexion éclaire, de manière indirecte, les problématiques plastiques posées par le sujet, notamment à travers l'idée selon laquelle « il y a des objets qui se passent de nom » : l'image peut ainsi exister sans être immédiatement assignée au langage.

Articuler, de manière opérante et fluide, une analyse argumentée et étayée et les moyens de la représentation plastique pour démontrer et expliciter

Types de réponses opérantes des candidats



Écueils à éviter

→ Composition équilibrée et cohérente entre les éléments textuels et visuels soutenant une clarté du propos

→ Approche analytique et méthodique caractérisée par la maîtrise de la composition et de l'organisation des espaces des supports sélectionnés

Absence d'éléments visuels

Absence d'éléments textuels

Utilisation d'un seul visuel illustratif accompagné d'un texte long, quasi rédactionnel

Cheminement confus, non organisé, brouillon

Manque d'unité visuelle

L'Objet comme Matériau en ART

On entend par objet usuel, une chose solide ayant une unité et répondant à une certaine fonction pratique. Une aiguille sert à passer un fil et à coudre tandis qu'un livre transmet du texte ou des images.

L'objet commun n'est pas un objet d'art. Cependant, par le truchement du geste et parfois de la malice des artistes, les objets changent de statut, deviennent œuvres au même rang que les plus fameuses peintures auprès desquelles elles sont parfois exposées.

Nous allons nous demander à travers une approche graphique et textuelle :

De quelles manières et sous quelles conditions l'objet occède au statut d'œuvre.

Pour appuyer notre argumentation nous nous appuyons sur le choix de trois œuvres du corpus :

La salière de François I^{er} de Benvenuto Cellini. (1540-43) exposée en Autriche.

Mein Kindermädchen (ma gouvernante) de Meret OPPENHEIM (1936/1967) exposée en Suède

et, enfin,

Portrait-robot d'Iris de Aernan (1960) exposée à Paris.



↑ quelques objets mis en scène à la réalisation de ce portfolio

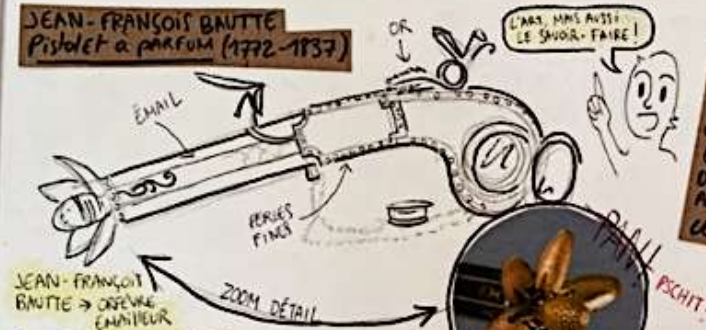


→ Faire ressortir, déployer des éléments clés par des moyens graphiques et textuels (problématiques, questionnements, cartel, notions, œuvres du corpus, association...

Ensemble uniforme sans parti pris plastique
Redondances inutiles des éléments visuels et textuels déjà donnés

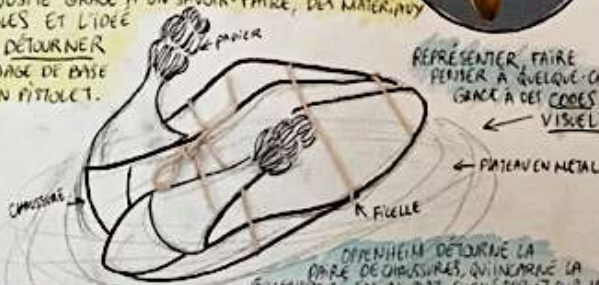
SENS & DÉTOURNEMENT

JEAN-FRANÇOIS BAUTTE
Pistolet à parfum (1772-1837)



JEAN-FRANÇOIS
BAUTTE → ORFÈVRE
EMBAUTEUR

A CONFECTIONNÉ CETTE ŒUVRE-D'ART, OBJET DE
CURIOSITÉ GRÂCE À UN SAVOIR-FAIRE, DES MATÉRIELS
NOBLES ET L'IDÉE
DE DÉTOURNER
L'USAGE DE BASE
D'UN PISTOLET.



REPRÉSENTER, FAIRE
PENSER À QUELQUE-CHOSE
GRÂCE À DES CODES
VISUELS

← PLAQUE EN MÉTAL

OPPENHEIM DÉTOURNE LA
PAIRE DE CHAUSURES, QUI INCARNE LA
GOUVERNANTE EN UN PLAT FICELLE SCRUÉ SUR DU
PARFUM

MERET OPPENHEIM (1913-1985)
MA GOUVERNANTE

une dinde ?
une femme ?
peut être une force.

LES ARTISTES DU SURREALISME ONT LARGEMENT
EXPLOITÉ LE PRINCIPE DE DÉTOURNEMENT
D'OBJETS POUR EN FAIRE DES ŒUVRES D'ART.

DANS SES "SUNDAY SKETCHES" OU DESSINS DU DIMANCHE
L'ILLUSTRATEUR DU NEW YORKER, NEWMAN, DÉTOURNE
DES PHOTOS POUR EN FAIRE DES ILLUSTRATIONS ORIGINALES
COMME PAR EXEMPLE : TRANSFORMER UNE CHAUSETTE
EN T-REX ! UN TRÈS BON EXEMPLE DE DÉTOURNEMENT
DE L'OBJET EN ŒUVRE D'ART, SANS FORME DE JEU,
ACCESSIBLE À TOUT CEUX QUI VEULENT FAIRE TRAVAILLER
LEUR IMAGINATION...



NEWMAN 1102 933

4/5

Absence totale des
œuvres du corpus

Approche
descriptive et/ou
individualisée des
œuvres

Interprétation sans
fondement
(couleur, forme...)

Portfolio qui ne
propose qu'une
production
personnelle

→ Une analyse croisée des
œuvres du corpus
comportant des éléments
visuels comme moyens
plastiques et non
strictement descriptifs ou
illustratifs



→ Faire le choix de techniques variées pour ancrer sa pratique dans le champ des arts plastiques

Absence ou manque d'engagement artistique perceptible;
Usage unique du dessin

Application d'effets visuels purement décoratifs ou signalétiques (effet scrapbooking)
Proposition d'une planche projet

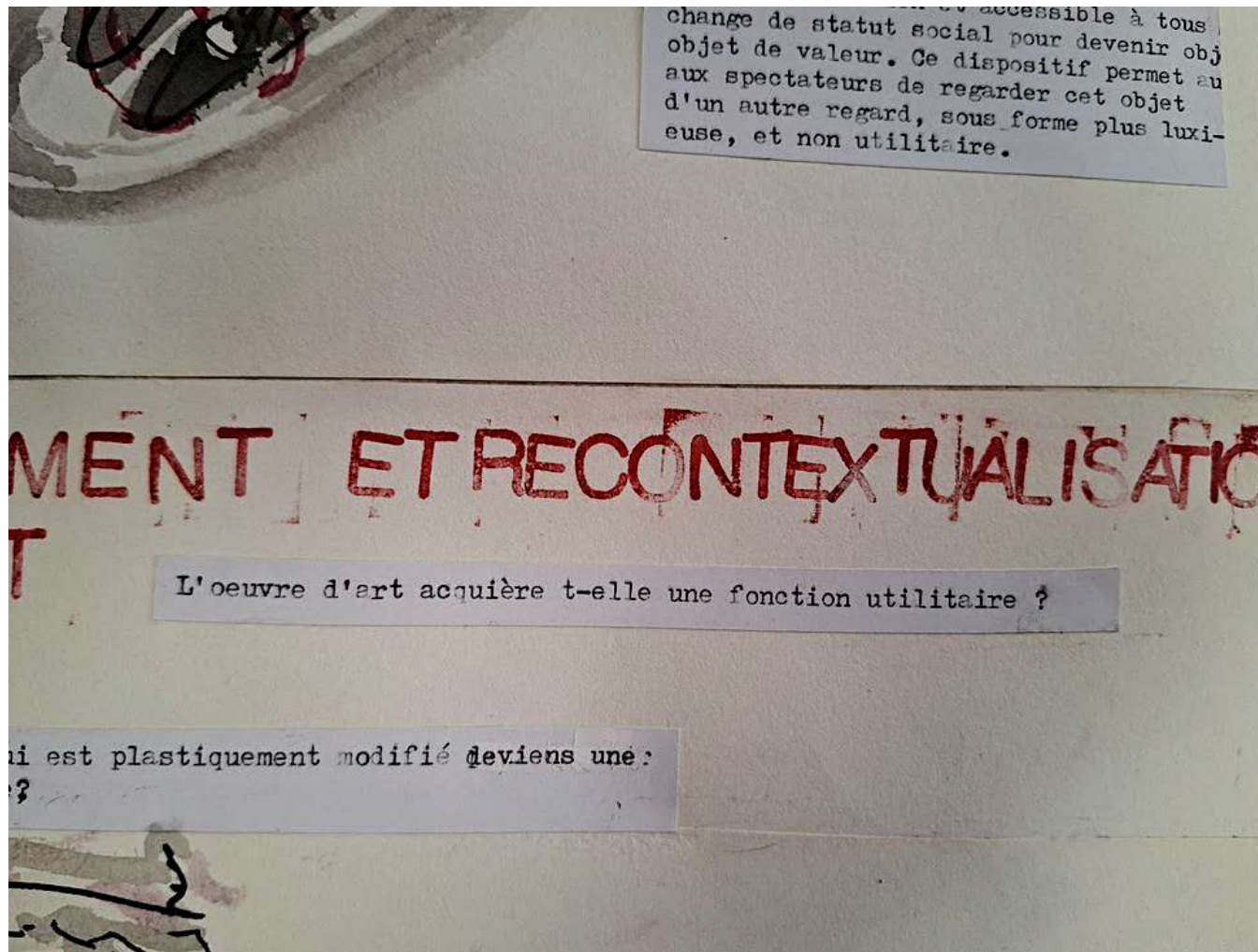


Absence de
références
artistiques et
culturelles

Décalage trop
important entre
les notions
abordées par les
références
artistiques
personnelles et les
œuvres du corpus

Une mise en
parallèle
uniquement
textuelle

- Inclure des références artistiques personnelles dans une approche plasticienne
- Faire ressortir plastiquement des liens logiques et notionnels entre les œuvres du corpus et les références personnelles apportées



→ Interroger et distinguer moyens et modalités de création des œuvres de façon lisible en articulant textes et images

→ Envisager les éléments textuels également comme moyens plastiques : typographie, qualité graphique de l'écriture ; grosseurs, largeurs, positionnement, orientation, fusion, jeux de couleurs et de matières...

Absence de réelle interrogation sur les moyens et modalités de création des œuvres.

*Texte illisible
Surcharge d'éléments textuels*

Erreurs d'orthographe, de conjugaison, ou inexactitudes dans l'écriture des noms d'artistes

Prédominance du texte par rapport aux éléments visuels

Absence d'éléments textuels



→ Développer différentes stratégies d'analyses pour éclairer le propos : croquis, dessin, légende, schéma, carte mentale, photographies des œuvres du corpus, photographies d'éléments construits sur place, plans, constructions numériques, espace modélisé, storyboard, codes couleurs, jeux de matières et transparences...

Absence de stratégies plasticiennes

Une vue d'ensemble où les éléments manquent de cohérence entre eux, sont dispersés, dissociés les uns par rapport aux autres



→ Utiliser, citer, isoler les visuels et cartels des œuvres du corpus à des fins analytiques

Reproduction, décalque ou collage des reproductions des œuvres du corpus sans en tirer parti dans un esprit analytique, intérêt porté uniquement à l'aspect visuel.

Surenchérissment de la présence des œuvres du corpus sans en faire l'analyse

Maîtriser la langue

En l'occurrence, il est attendu du candidat :

- Qu'il maîtrise la langue, témoigne d'une qualité de l'écriture comme de l'organisation de sa pensée.

Des malus ont pu être appliqués dans les cas de maîtrise insuffisante de la langue française : erreurs d'orthographe récurrentes, fautes de conjugaison, maladresses syntaxiques ou encore inexactitudes dans l'écriture des noms d'artistes ou d'œuvres. Ces éléments, bien que formels, participent pleinement de l'évaluation globale, dans la mesure où ils témoignent d'un manque de rigueur incompatible avec les exigences attendues à ce niveau de concours.

Le jury a parfois été amené à décrypter certains éléments textuels. Le candidat doit donc veiller à la lisibilité de son écriture, exigence également inhérente à la future pratique professorale.

Par ailleurs, la rédaction précise et académique d'un cartel : prénom et nom de l'artiste, titre de l'œuvre souligné, date de création, caractéristiques techniques (nature, matériaux, support...), dimensions et lieu de conservation, sans nécessairement privilégier l'exhaustivité, permet au jury une identification claire et immédiate des œuvres convoquées. Le cartel peut également constituer un élément plasticien participant au sens et à la présentation de l'analyse.

Il est également apparu que certains candidats rencontrent des difficultés à mobiliser un vocabulaire notionnel riche et précis relevant du lexique spécifique des arts plastiques, afin d'exprimer avec clarté leurs intentions et leurs analyses. À cet égard, le jury encourage les candidats à enrichir quotidiennement leur culture théorique et leur maîtrise lexicale par des lectures variées : textes d'artistes, catalogues d'exposition, revues spécialisées, ainsi que par la consultation de ressources pédagogiques institutionnelles, telles que celles proposées par Eduscol :

<https://eduscol.education.gouv.fr/sites/default/files/document/rac2c3aplexiqueelementsdulangageplastique-dm613822pdf-74733.pdf>

En conclusion

Au terme de cette première session, le jury attire l'attention des candidats sur les exigences et la singularité de cette épreuve, nouvelle dans l'histoire des concours de recrutements en arts plastiques, ne dissociant pas la pensée de sa mise en forme matérielle.

Ainsi, pour les candidats qui en ont saisi les enjeux, loin d'être un simple support de présentation, la production du portfolio – qui en constitue le rendu – est une modalité et un outil au service d'une analyse d'œuvres à part entière. Il s'agit d'un objet plasticien où le choix des matériaux, la structuration des supports et l'articulation du texte et de l'image participent pleinement de la démonstration attendue.

Outre une connaissance précise du cadre réglementaire, la préparation de cette épreuve s'enracine – normalement – sur des acquis d'un parcours d'études en Licence ou à grade Licence en arts plastiques (et dans des domaines voisins). Elle engage la mobilisation « de capacités d'analyse et à témoigner de compétences et connaissances usuelles sur les processus et procédés de la création en arts plastiques et d'expression plastique ». Ce qui devrait relever – semble-t-il – d'une partie conséquente des cursus des formations plasticiennes supérieures.

Cette épreuve appelle donc : une culture plasticienne à la fois éprouvée et théorisée autant qu'une maîtrise effective des langages plastiques pouvant y être sollicités pour la mise en œuvre du portfolio, la connaissance du vocabulaire spécifique aux arts plastiques, le développement d'une pensée rigoureuse et clairement communicable.

Loin de se limiter aux seules attentes du concours, ces exigences préfigurent des compétences professionnelles essentielles : la capacité à articuler geste plastique et discours réflexif, à transmettre une pensée structurée sur la création artistique par des moyens sensibles autant qu'intellectuels, possiblement à concevoir des supports pédagogiques signifiants.

C'est dans cette perspective que le jury invite les futurs candidats à s'appropriier pleinement, en amont de l'épreuve, les potentialités de la forme du portfolio, et à s'exercer, dans les conditions mêmes du concours, à cet exercice d'analyse méthodique où le plasticien et l'analyste ne font qu'un.

Une fiche pour mieux comprendre la notion de portfolio et situer ses attendus dans l'épreuve

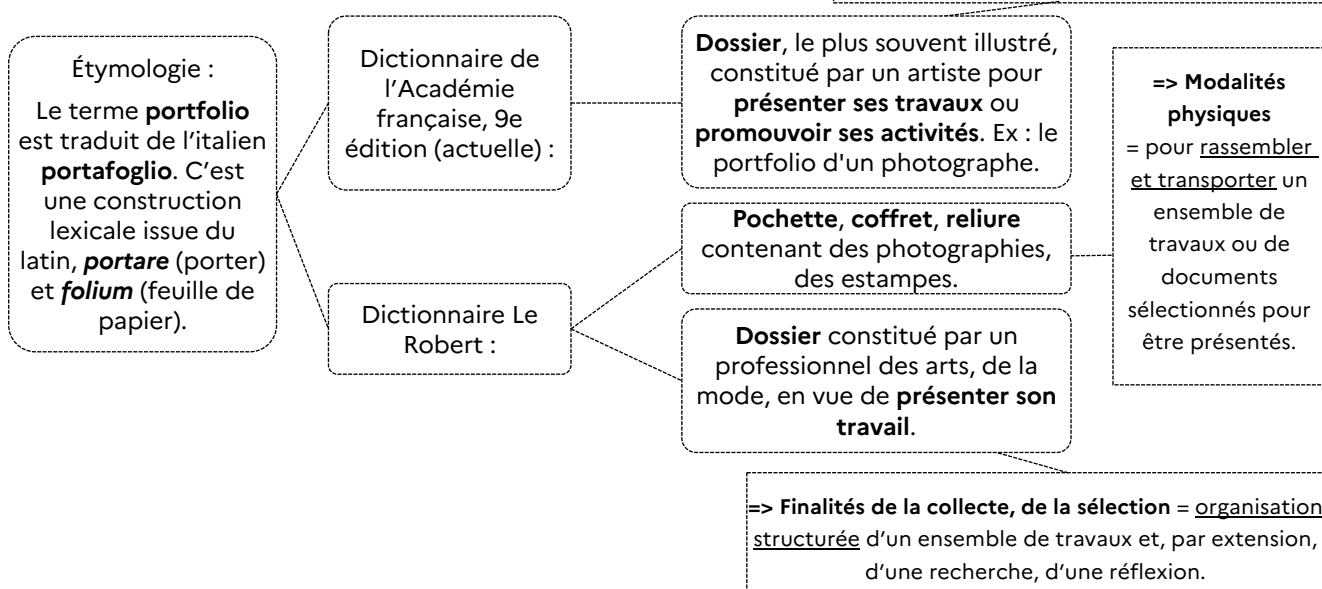


Que dit l'arrêté définissant l'épreuve ?

« [...] Elle (l'épreuve) consiste en la **réalisation d'un portfolio** s'appuyant sur une documentation constituée autour d'une ou plusieurs œuvres. [...] Le rendu prend la forme d'un **portfolio de cinq pages** (supports) **maximum**. Il est produit pendant l'épreuve. Ses composantes sont **rendues solidaires**. Les dimensions et les supports sont libres sous réserve que **l'ensemble ne dépasse pas le format A2 (42 x 59,4 cm) et une épaisseur de 3 cm.** »



Quelles sont les définitions communes du portfolio ?



Quelles évolutions spécifiques du portfolio dans le champ des arts ?

Terme et notion d'origine italienne rencontrés dès la Renaissance (portafoglio), il s'agit d'un étui souple ou rigide au moyen duquel les artistes, les architectes, les marchands transportent des esquisses, des croquis, des prévisualisations, des documents importants. On observe son passage dans la langue française et anglaise au XVIII^e siècle. Au Royaume-Uni, il désigne alors progressivement un objet cartonné (étui) pour protéger et transporter des documents non reliés. Dans cette fonctionnalité, il prend alors la forme courante d'un carton double pliant. Il est ainsi utilisé fréquemment par les marchands d'art et les collectionneurs.

Depuis, et plus largement dans les beaux-arts, le portfolio correspond à une modalité de transport et de présentation de différents travaux, de diverses étapes ou vues d'un projet, de la dynamique d'une recherche.

Dans certaines formations artistiques, et dans des ajustements spécifiques à des filières professionnelles, par exemple en design graphique, il peut prendre la forme et le nom de « book ».



Quelles approches et quels usages de la notion de portfolio en éducation et en formation ?

Présent depuis plusieurs décennies dans la littérature pédagogique anglo-saxonne, le portfolio est défini en France en 2006 par Jacques Tardif au sens d'un « échantillon de preuves, sélectionnées par l'étudiant pour rendre compte de ses apprentissages »

Dans ses usages en formation, il est initialement constitué sous la forme papier, puis de plus en plus fréquemment électronique. Il permet de collectionner, ensuite de sélectionner des traces (écrits, photos, références, schémas, cartes conceptuelles, etc.) témoignant d'un apprentissage, d'une progression, d'un développement, d'une recherche.

Il relève globalement de la catégorie d'un dossier évolutif, au sens de l'accompagnement et du témoignage d'un chemin de pensée (classeur, blog, site, etc.). Pour le formateur, il permet de porter un jugement évaluatif sur une réalité (acquis, réflexivité, etc.) sans la réduire (pensée complexe, dimensions procédurales, etc.).



Quelles conceptions récentes du portfolio observe-t-on dans les enseignements artistiques ?

« Il (le portfolio) manifeste le travail de recherche propre à l'artistique, qui n'est pas visée d'une norme mais invention d'un chemin propre, d'une voie singulière [...] dans l'activité de constitution qu'il sollicite, il construit l'élève comme source d'appréciation et explicite sa réflexion sur la valeur, puisque c'est lui qui décide de ce qu'il met comme éléments de réussite, en clarifiant à la fois les critères de celle-ci et le regard qu'il a sur ses productions¹ »

Dans une certaine mesure, le dossier documentant le projet abouti à visée artistique présenté en arts plastiques au baccalauréat s'apparente à un portfolio. Dans les CPES-CAAP (classes préparatoires aux études supérieures-classes d'approfondissement en arts plastiques), le portfolio est un support pédagogique largement répandu. Certaines formes et usages constatés du cahier en arts plastiques au collège procèdent de la dynamique pédagogique du portfolio.

CQFD : le portfolio dans le cadre de l'épreuve du Capes

Le portfolio n'est pas un simple dossier de synthèse écrite, avec quelques illustrations. C'est un objet plasticien en soi devant **montrer de manière opérante une pensée en train de se construire autant qu'il en présente le résultat**. Il témoigne donc de savoirs plasticiens et de compétences réflexives du candidat.

Ancré dans les usages fondateurs du portfolio en art et en pédagogie², dans cette épreuve celui rendu par le candidat se doit :

- D'être formellement **composé de plusieurs supports** (maxima 5, mais pas seulement 1) **solidarisés** (garantie de l'intégrité physique de la production jusqu'à l'évaluation par un jury);
- De **constituer une disposition raisonnée et sensible** de ces supports (recto/verso possible selon des intentions du candidat, choix de mise en page, etc.), avec des données **agencées intentionnellement pour présenter et soutenir l'analyse conduite**;
- De **porter une analyse des œuvres du corpus soutenue à la fois par des moyens visuels et textuels** – le portfolio ne peut pas être uniquement textuel.

¹ S. FABRE (2013 09-11 janvier), *Le portfolio en cours d'arts plastiques, évaluation et construction du sens des disciplines*. Colloque Évaluation et autoévaluation, quels espaces de formation, Fribourg, page 1.

² Transport et présentation de différents travaux, diverses étapes ou vues d'un projet, de la dynamique d'une recherche, etc. ; sélection structurée de traces d'un chemin de pensée, d'une réflexion, etc.

Admission

Première épreuve d'admission

Exposé à partir d'un projet personnel à visée artistique répondant à une consigne.

Préambule

Le rapport pour cette session 2026 est structuré autour des attendus de l'épreuve figurant dans le sujet.

Remarques générales

La réussite à cette épreuve repose sur l'articulation de :

- L'analyse précise de la planche documentaire support du sujet;
- La pertinence du parti pris du candidat;
- La qualité de la formalisation plastique, des conditions matérielles et spatiales de la prévisualisation attendue du projet artistique élaboré;
- La maîtrise de la langue et du vocabulaire disciplinaire;
- La capacité à faire évoluer sa pensée lors de l'échange avec le jury.

Il convient de rappeler l'importance d'une lecture attentive de la première page du sujet, qui précise les consignes, le cadre de l'épreuve et ses modalités. Une étude soutenue de ces éléments constitue un préalable indispensable à une réponse adaptée aux attendus de l'épreuve et du concours. Les candidats doivent prendre la mesure du champ disciplinaire étendu dans lequel s'inscrit l'épreuve, tel qu'il est défini par les programmes de Première et Terminale au lycée, en mobilisant des notions, des références et des problématiques adaptées au niveau attendu. Les données fixes relatives aux supports autorisés ne doivent pas donner lieu à interprétation. Par ailleurs, le format attendu de la production doit être distingué de l'espace de travail alloué dans le cadre du temps de préparation de l'épreuve.

Les modalités de réalisation et de prévisualisation plasticiennes du projet sont l'un des enjeux principaux de l'épreuve. Le candidat peut choisir entre différents modes d'expression, en deux ou en trois dimensions, avec des moyens usuels, y compris numériques, ou croisant ces possibilités. La formalisation du projet aboutit à une présentation visuelle soutenue par des moyens plastiques, dont l'agencement et la hiérarchisation sont décidés par le candidat (prévisualisation, esquisses, maquettes, images numériques, etc.). L'épreuve permet d'apprécier, outre l'élaboration et la formalisation plasticienne d'un projet personnel artistique et sensible, la communication structurée, étayée et convaincante ainsi que l'interaction avec le jury. Cette épreuve s'inscrit dans les contraintes matérielles du concours, du cadre de l'épreuve et du lieu dans lequel elle se déroule.

Attendus plasticiens

Pour rappel, « Le candidat est capable :

- De concevoir et de formaliser un projet personnel ambitieux à visée artistique;
- D'engager des moyens plastiques opérants et maîtrisés pour en permettre la prévisualisation ainsi que la compréhension du cheminement de sa pensée. »

Éléments de réussite observés

Le jury a pu relever une prise en compte pertinente des dimensions matérielles, spatiales, techniques, plastiques et sémantiques du projet : la prévisualisation de l'œuvre est davantage lisible lorsque les matériaux, l'échelle, l'inscription dans un espace donné ou les conditions de réception sont pensés en relation.

Certains candidats réfléchissent à la disposition des éléments, aux angles choisis, à la relation entre le projet et son mode de présentation. Les propositions les plus abouties montrent que les candidats s'approprient leur projet : ils ne présentent pas seulement des éléments graphiques ou plastiques, mais cherchent à organiser un ensemble cohérent et porteur d'une intention.

D'autres ont su prendre en compte les qualités plastiques de leurs supports. Choisir un type de papier implique de prendre en compte plusieurs paramètres : le grammage (poids et épaisseur), le grain (aspect de surface), la nuance (couleur du papier), ainsi que sa composition et sa finition. Chacun de ces éléments influence le rendu visuel et tactile de l'œuvre ou du document. Des candidats ont su démontrer leurs compétences plasticiennes en présentant un fragment potentiellement abouti de l'œuvre en projet.

Points de vigilance

Il est attendu une conception et une représentation d'un projet personnel à visée artistique suffisamment ambitieux pour témoigner d'une véritable démarche de création, sans pour autant relever de l'irréalisable. Il a été cependant observé :

- Des projets parfois « plaqués » sur le dossier documentaire, semblant choisis en amont, puis appliqués aux attendus de l'épreuve, au lieu d'être élaborés à partir de l'analyse du sujet. Le risque est alors de produire une proposition littérale, parfois lisible sur le plan technique, mais insuffisamment articulée aux données du sujet, dont l'extrait de programme constitue un élément central. Il est donc nécessaire de prendre le temps d'en définir les termes dès l'introduction de l'exposé.
- Certains projets personnels donnant l'impression d'avoir été préparés en amont des épreuves afin de pouvoir s'adapter à un large éventail d'entrées du programme. Les pratiques présentées apparaissent alors comme des réponses relativement génériques, susceptibles d'être réinvesties, quel que soit le corpus documentaire proposé. La notion de « projet personnel » ne suppose cependant pas nécessairement la continuité d'une pratique engagée en Licence ; elle désigne avant tout une proposition construite en relation avec les enjeux spécifiques du sujet. Le choix du moyen plastique peut parfois manquer de justesse ; si certaines techniques relèvent de l'expérimentation, elles gagnent à rester pleinement au service d'une intention clairement formulée. Certains candidats n'ont ainsi pas fait de différence entre l'épreuve du portfolio de l'admissibilité et l'épreuve de pratique de l'admission.
- Une approche pouvant paraître dispersée entre les différentes dimensions du projet : plusieurs panneaux graphiques portent sur des perceptions de l'environnement proposé, mais sans que l'ensemble produise toujours une cohérence. Les rendus en perspective sont parfois approximatifs ; les collages ou reliefs peuvent sembler arbitraires ; le choix du médium n'apparaît pas toujours pertinent au regard du projet défendu.

Le cartel est un élément du sujet obligatoire à traiter et doit être présenté sur un support spécifique. Lorsqu'il est intégré au projet, il doit être pensé dans sa relation avec l'œuvre, son espace de présentation et le parti pris défendu. Son contenu, sa forme, son format, son support, sa typographie doivent être réfléchis et non relever d'un traitement sommaire ou accessoire.

Préconisations

Il est attendu que le projet atteste de qualités techniques, plastiques, formelles et sémantiques. Un collage, un relief, un dispositif sonore pensé, une installation, un dessin en perspective ou une composition sont à justifier par rapport aux choix soutenus par le candidat. Une prévisualisation en deux dimensions suppose une maîtrise assurée de la représentation de l'espace, tout comme la réalisation de maquettes pour les projets en volume. Peu de prévisualisations ont été numériques, alors qu'une mise en scène photographique pourrait renforcer le propos du candidat (jeux de lumière, points de vue qui mettraient en valeur le projet).

Le texte gagne également à être envisagé comme une donnée plastique à part entière. Qu'il prenne la forme d'annotations, de typographie, de lettrage ou d'éléments écrits intégrés à l'image, il participe pleinement à la prévisualisation et entre en dialogue avec elle. Sa présence peut ainsi produire du sens sur les plans visuel, graphique et sémantique. L'épreuve restant avant tout plasticienne, une trop grande abondance de texte risque toutefois d'alourdir la proposition.

De la même manière, le cartel ne se réduit pas à une information périphérique. Lorsqu'il est pensé en lien avec la démarche, il peut contribuer à la compréhension du projet et trouver une place cohérente dans l'ensemble de la présentation.

Attendus théoriques

Pour rappel : « Le candidat est capable :

- D'analyser sa pratique plasticienne en mobilisant des méthodes et des procédures adaptées aux formes et aux enjeux de la création artistique ;
- D'élaborer un raisonnement sur la pratique à partir de données factuelles, en comparant différents points de vue et arguments. »

Éléments de réussite observés

Certaines réalisations ont fait apparaître une capacité à élaborer un projet pensé à partir de l'apport documentaire. Dans les propositions les plus convaincantes, la planche n'est pas seulement utilisée comme un apport d'images, de références ou d'informations : elle devient le point de départ d'une réflexion personnelle, d'un engagement et d'une mise en œuvre plastique cohérente.

Certains candidats parviennent à développer clairement une pensée. Leur projet se construit, évolue à la fois au moment de la présentation, puis de la discussion. L'élément du sujet est problématisé et permet l'amorce d'un parti pris cohérent. Le projet est issu d'une analyse fine et non d'un sujet/thème déjà choisi auquel on aurait ensuite tenté de « raccrocher » le sujet.

Points de vigilance

Certains projets présentent une maîtrise graphique apparente, mais sans que le lien avec la planche documentaire ne soit problématisé. Certains choix apparaissent stéréotypés, notamment le recours récurrent à des dispositifs tels que la planche de « tendances » ou le *white cube*. Ces propositions peuvent conduire à des réponses simplistes, tant sur le plan conceptuel que formel. Il convient également d'éviter les projets susceptibles de mettre en danger le spectateur ou de soulever des questions éthiques insuffisamment prises en compte.

Enfin, l'analyse initiale du sujet et du point de programme tend parfois à devenir secondaire dans le projet final. Il importe que les enjeux identifiés en amont demeurent structurants tout au long de la proposition.

Préconisations

La planche documentaire a vocation à ouvrir et à nourrir la réflexion : le projet attendu doit prendre appui sur l'analyse de données pertinentes issues des documents et se construire à partir des constats, des questionnements et des tensions qu'ils permettent de faire émerger.

Il appartient au candidat d'identifier, au sein de la documentation, les données et les enjeux qu'il choisit de retenir. Il peut ainsi privilégier le croisement de certains éléments de la planche documentaire, dès lors que ce choix est pertinent, explicité et articulé à l'élément du programme sur lequel porte le sujet. La documentation ne saurait toutefois être réduite à un simple prétexte : les éléments sélectionnés doivent nourrir la réflexion, orienter les choix, contribuer à la formulation d'une problématique et conduire à une formalisation plastique cohérente. La définition de mots-clés peut, à cet égard, aider à structurer la démarche.

Attendus culturels

Pour rappel : « Le candidat est capable :

- De situer la nature et les intentions du projet proposé dans des dynamiques, des modalités, des esthétiques, des courants de pensée liés à la création plasticienne, contemporaine ou d'époques antérieures. »

Éléments de réussite observés

Le jury a pu noter un bon usage du vocabulaire spécifique, une capacité à convoquer des références, à les intégrer dans une réflexion et à adopter une posture critique. Les références ne sont alors pas seulement citées : elles participent à la construction d'une pensée et permettent d'éclairer les choix opérés.

Les références peuvent associer des œuvres en lien avec le projet personnel à des choix plus singuliers, nourris par la fréquentation d'expositions, les lectures ou l'exploration d'autres champs culturels. La capacité à circuler entre différentes périodes, mouvements, artistes et œuvres permet d'établir des liens pertinents avec la planche documentaire, tout en faisant émerger une proposition personnelle.

Points de vigilance

Le jury a constaté que certaines références artistiques étaient mobilisées de manière superficielle, sans que leur lien avec le sujet, la démarche ou les choix plastiques du candidat soit réellement interrogé. Présentées comme des références attendues plutôt que comme des appuis à la réflexion, elles apparaissaient parfois plaquées sur le projet et en décalage avec les enjeux soulevés par le sujet.

Le caractère parfois pléthorique des références convoquées, sans véritable hiérarchie, ne permet pas toujours de comprendre leur rôle précis dans la construction du projet. Une connaissance précise des œuvres et des artistes cités favorise une mobilisation pertinente des références. Dès l'analyse du sujet, une sélection resserrée permet d'éviter l'effet catalogue et de privilégier les références les plus éclairantes, sans alourdir l'exposé par des développements trop longs. Les partis pris du projet personnel gagnent également à s'appuyer sur des références maîtrisées, en particulier lorsqu'ils concernent une notion centrale, telle que la couleur.

Préconisations

Les références prennent pleinement sens lorsqu'elles sont mises en relation avec les choix du projet : elles peuvent en éclairer les intentions, en préciser les enjeux et faire apparaître les liens établis entre les documents, la réflexion engagée et la proposition plastique. L'ouverture à des champs artistiques

et culturels variés contribue ainsi à enrichir le propos, dès lors qu'elle reste au service des spécificités du sujet.

La prévisualisation du projet personnel gagne par ailleurs à rendre perceptibles ses principales orientations plastiques et matérielles. Le temps précédant la présentation offre l'occasion d'en préciser les modalités, tout en vérifiant l'exactitude des références et des informations techniques mentionnées.

Attendus procéduraux

Pour rappel : « Le candidat est capable :

- De maîtriser, lors de l'exposé, les outils de la langue et l'articulation opérante et fluide entre composantes visuelles, textuelles, orales ;
- De maîtriser, lors de la discussion, avec le jury, une écoute et une prise de parole disponible à une interaction ouverte et argumentée. »

Éléments de réussite observés

Le jury relève une bonne appropriation de l'espace et du temps alloués pour situer le projet et en expliciter la mise en situation. Lorsque la présentation est maîtrisée, elle permet de faire comprendre à la fois ce qui a été tiré de l'analyse de la documentation, la manière dont le projet a été formalisé, les moyens techniques et plastiques mobilisés, ainsi que la prévisualisation de l'œuvre.

Dans la discussion avec le jury, certains candidats montrent une capacité à se questionner, à accueillir les relances, à proposer d'autres possibilités et à reconsidérer certains aspects de leur projet. Cette capacité à maintenir une pensée en mouvement montre que le projet n'est pas figé, mais qu'il peut être réinterrogé, déplacé, enrichi par les questions posées.

Points de vigilance

Aucun téléphone portable, montre connectée ou dispositif assimilé ne doit être accessible, visible ou utilisé, que ce soit pendant le temps de préparation, la durée de l'épreuve orale ou encore lors de la présentation préalable par le directeur du concours. Lors de l'épreuve orale, le jury demeure assis et ne manipule pas la production du candidat. S'agissant d'un oral inscrit dans le cadre d'un concours de recrutement de futurs enseignants, la prestation attendue se caractérise par un propos clair, structuré et maîtrisé, mené sans document de prise de notes.

Un point d'attention concerne la maîtrise de la langue française ainsi que du vocabulaire disciplinaire. Les éléments textuels présents dans le projet – annotations, lettrage, typographie, notes diverses – ne sauraient être considérés comme secondaires. Ils doivent entrer en dialogue avec les productions visuelles, les préciser, les accompagner, en enrichir la lecture. Une vigilance particulière doit être portée à l'orthographe, à la syntaxe et à la justesse du lexique employé. Textes et images doivent être envisagés dans leur complémentarité, selon un équilibre permettant aux esquisses, croquis et images de contribuer pleinement à la compréhension du projet.

Préconisations

Le déroulement de l'épreuve d'admission s'organise en deux phases réparties sur deux jours. Le premier jour est consacré à une phase préparatoire de réalisation plastique, d'une durée de cinq heures. Le second jour correspond à l'épreuve proprement dite, composée d'un temps d'exposé suivi d'entretien avec le jury. Le temps séparant ces deux phases permet au candidat de poursuivre sa réflexion et d'affiner la présentation de sa démarche.

L'échange avec le jury constitue un temps de réinterrogation du projet. Les questions posées permettent d'en préciser les enjeux, d'en faire émerger les points d'appui ou d'ouvrir de nouvelles perspectives. Le candidat est attendu sur sa capacité à expliciter sa démarche, à articuler l'analyse documentaire, les choix plastiques, techniques et spatiaux, ainsi que la prévisualisation de l'œuvre envisagée.

Les candidats sont invités à mettre pleinement à profit le temps prévu pour l'exposé, afin de développer de manière suffisamment précise et structurée la présentation de leur démarche. Le temps non utilisé n'étant pas reporté sur la phase d'échange, dont la durée reste fixe, il est recommandé de préparer un exposé permettant d'aborder l'ensemble des éléments utiles à la compréhension du travail présenté. Lors de l'épreuve orale, le candidat ne dispose d'aucune note personnelle, qu'elle ait été rédigée au cours de la phase préparatoire ou dans l'intervalle séparant les deux phases de l'épreuve. Il peut toutefois consulter le sujet et s'appuyer sur les éléments plastiques et textuels, prévus par la réglementation et constitutifs de son projet, élaborés durant le temps de préparation. Il n'est pas possible d'utiliser le tableau de la salle comme support de démonstration.

En conclusion

Au terme de cette première session, le jury attire l'attention des candidats sur le fait que, dans cette épreuve, l'exigence artistique se conjugue étroitement avec de futures exigences professionnelles.

Ne se limitant pas à l'évaluation d'un savoir-faire technique, qui, pour autant, n'est pas une donnée secondaire ou accessoire, cette épreuve invite le candidat à démontrer sa capacité à concevoir un projet personnel ambitieux, né d'une analyse fine et d'une appropriation singulière de la documentation proposée, plutôt que d'une réponse préformatée ou générique plaquée sur le sujet.

Une lecture attentive du sujet, de son cadre, des possibilités induites par les documents est la condition première d'un projet véritablement problématisé et non détaché des enjeux qu'il est censé servir. L'épreuve requiert ensuite une formalisation plasticienne maîtrisée, où chaque choix – matériaux, échelle, dispositif de présentation, y compris le cartel, etc. – participe pleinement de la présentation d'un projet de création artistique. Celle-ci s'appuie sur des données tangibles et non le récit d'une possibilité qui n'existerait qu'en théorie. Dans la perspective de l'entretien avec le jury, démonstration, texte et image sont à penser dans leur complémentarité plutôt que juxtaposés.

L'épreuve appelle également une culture artistique mobilisée avec discernement, au service d'une pensée singulière plutôt que d'être de l'ordre d'un catalogue de références convenues.

Elle révèle également, à travers l'échange avec le jury, une compétence essentielle d'un futur enseignant : celle de faire évoluer sa pensée, d'accueillir la contradiction, de reconsidérer ses choix sans perdre le fil de sa démarche. Cette capacité à maintenir un projet vivant, ouvert à la reformulation, préfigure la posture réflexive attendue de tout professionnel de l'enseignement artistique.

Le jury encourage ainsi les futurs candidats à s'approprier pleinement les attendus de cette épreuve dans leur globalité – plasticiens, théoriques, culturels et procéduraux –, et à s'entraîner, dans des conditions proches de celles du concours, à l'élaboration d'un projet personnel où l'intention artistique, la rigueur de la pensée et la qualité de l'expression se répondent avec cohérence.

Exemples de sujet

Premier exemple

Planche documentaire



Apparition
Déplacement
Durée
Ligne
Mouvement
Territoire
Trace



« Extension du dessin :
diversité des supports, des
échelles, virtualité, espace
ou paysage comme
matériaux du dessin... » (1)

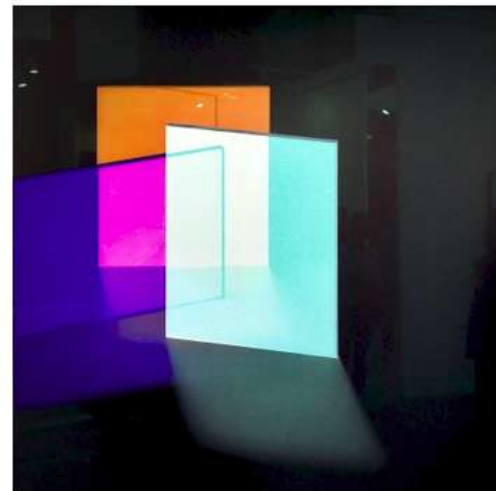
(1) Extrait du programme
d'enseignement de
spécialité arts plastiques de
première et de terminale de
la voie générale, arrêté du
17-1-2019, publié au J.O.
du 20-1-2019 et au BOEN
spécial n°1 du 22 janvier
2019.

Deuxième exemple

Planche documentaire



Contraste
Densité
Lumière
Mélange
Plein
Surface
Trace



« Matériaux de la couleur et couleur comme matériau de l'œuvre : exploitation de la matière colorée, aspects sensoriels, rapports à la perception, à l'espace... » (1)

(1) Extrait du programme d'enseignement de spécialité arts plastiques de première et de terminale de la voie générale, arrêté du 17-1-2019, publié au J.O. du 20-1-2019 et au BOEN spécial n°1 du 22 janvier 2019.

Conditions matérielles du déroulement de l'épreuve

Il est proposé ci-dessous différentes vues informant les candidats des conditions matérielles de l'épreuve.

L'espace de préparation des candidats



Modalités de présentation des productions et aménagement des salles d'entretien (candidat, jury, public)



Sélection de productions au regard des compétences attendues

Maîtrise de l'organisation de l'espace, des langages et des moyens plastiques mobilisés pour représenter le projet

Les photographies présentées ci-après ont été retenues à titre illustratif afin de mettre en évidence certains éléments de réussite observés au regard des compétences attendues.

Elles ne constituent donc pas une sélection exhaustive de types de productions attendues par le jury, mais une documentation visuelle pour aider les candidats à raisonner des approches opérantes de la production comme de la restitution d'un projet.

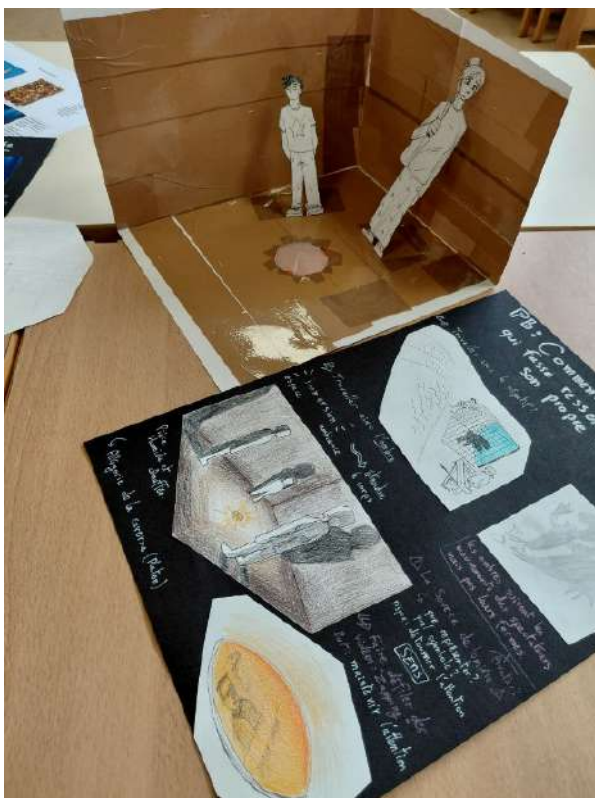
PLANCHE 1 : quatre exemples de dispositions du projet et de modalités plasticiennes



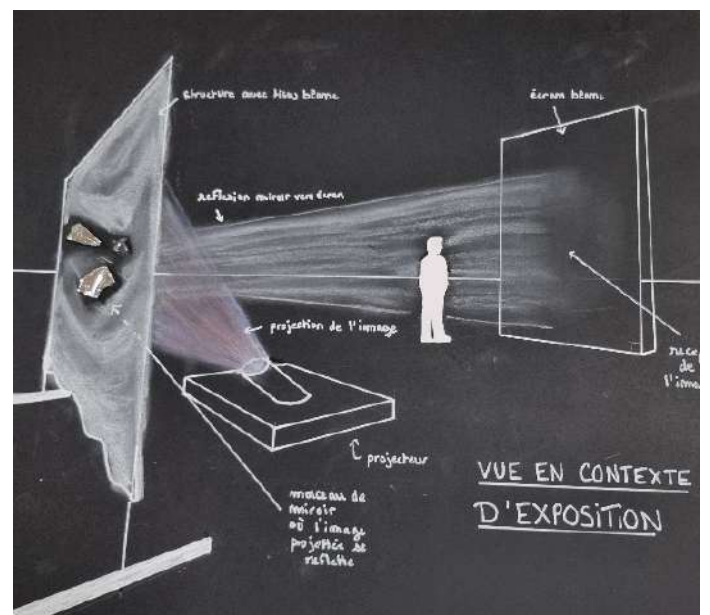
A



B



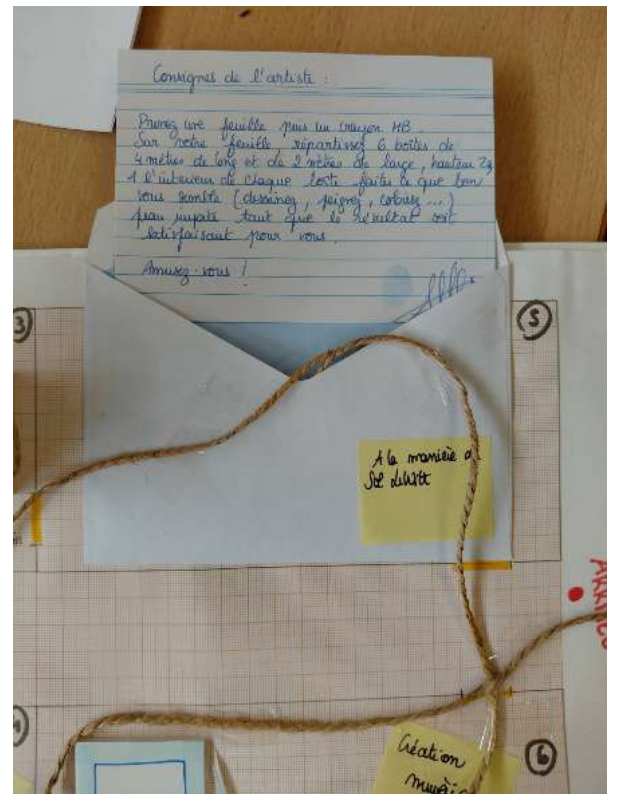
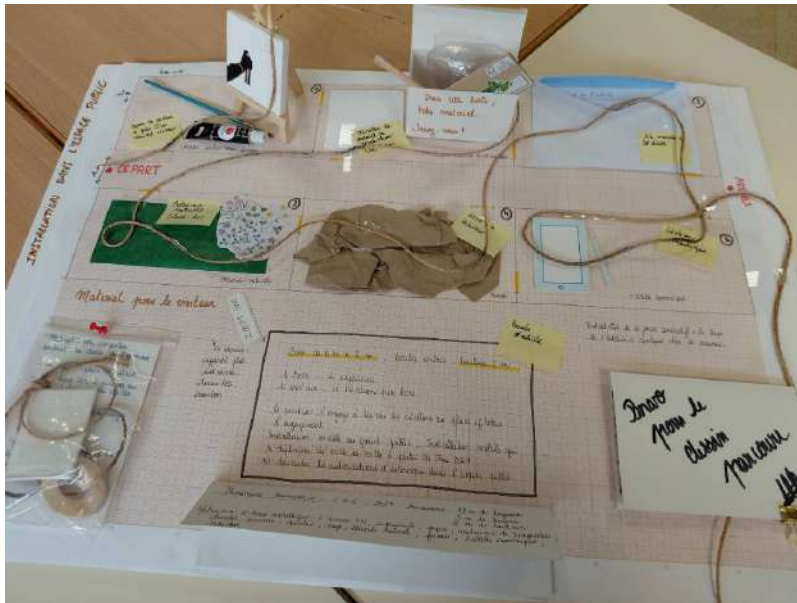
C



D

- A. Vue d'ensemble de la représentation d'un projet personnel.
- B. Composition et structuration de l'espace en fonction du support choisi.
- C. Diversité des traitements graphiques/volumiques.
- D. Choix techniques retenus en fonction de l'intention/du projet plasticien.

PLANCHE 2 : trois exemples de dispositions du projet et de modalités plasticiennes



A



C



D

- A. Vue d'ensemble de la représentation d'un projet personnel.
- B. (détail) Composition et structuration de l'espace en fonction du support choisi.
- C. Diversité des traitements graphiques/volumiques.
- D. Choix techniques retenus en fonction de l'intention/du projet plasticien.

PLANCHE 3 : un exemple de disposition du projet et de modalités plasticiennes



A



B



C



D

- A. Vue d'ensemble de la représentation du projet personnel.
- B. (détail) Appropriation des éléments du sujet.
- C. (détail) Cohérence des choix formels.
- D. (détail) Diversité des moyens plastiques retenus pour représenter le projet.

Seconde épreuve d'admission

Entretien.

Préambule

Le rapport pour cette session 2026 est structuré autour des attendus de l'épreuve figurant dans le sujet.

Remarques générales

Cette épreuve évalue la capacité des candidats à démontrer leurs connaissances des spécificités et des enjeux liés au métier d'enseignant, dans le respect des lois et des valeurs de la République française en vigueur.

Sont présentées les références bibliographiques qui sont à explorer, pour en soulever les enjeux en lien avec les droits et les devoirs du professeur, du système éducatif dans lequel il enseigne, et de ceux de l'ensemble des acteurs de la communauté éducative.

Afin de se préparer efficacement à cette épreuve, le candidat peut s'appuyer sur la synthèse suivante sans pour autant la suivre comme un modèle, car les conseils formulés ci-après demeurent non exhaustifs.

Comprendre les attendus de l'épreuve pour se préparer

Composition du jury

Le jury est pluricatégoriel, ce qui signifie qu'il est constitué d'un large éventail de professionnels du secteur éducatif. En effet, il comprend non seulement des professeurs d'arts plastiques de l'enseignement public et privé, mais également des personnels de Direction, des Inspecteurs académiques, ainsi que des membres de l'administration. Chaque membre du jury contribue au processus d'évaluation et l'enrichit en apportant sa propre expertise. Cette intercatégorialité offre une évaluation complète et nuancée des compétences et aptitudes du candidat.

Enjeux de l'épreuve

Conformément au cadre réglementaire, l'ensemble des temps de l'épreuve d'entretien permet au jury de jauger la capacité du candidat à se projeter dans une future carrière d'enseignant fonctionnaire. Ainsi, à chaque étape, le jury doit pouvoir observer chez le candidat une connaissance fine et incarnée des valeurs et principes de la République, une compréhension des enjeux des missions du service public, et en particulier celles de l'école, mais également des droits et devoirs des agents de l'État. Par ailleurs, cette épreuve permet également au jury de sonder les connaissances du candidat sur des problématiques actuelles, auxquelles l'école est confrontée concrètement, comme les enjeux de transition écologique ou encore d'épanouissement de l'élève de façon générale.

Cette épreuve ne demande pas de compétences professionnelles ou préprofessionnelles. Ainsi, les questionnements posés au candidat n'appellent pas de réponse pratique ou une démarche explicitement personnelle. Elle pousse le candidat à identifier, comprendre, puis mettre en évidence son analyse ciblée des enjeux présents dans une situation donnée, avec un regard d'observateur en mesure de la traiter sous différents angles.

Communication

Dans l'ensemble, dû à une bonne préparation à ce nouveau concours, les candidats ont su adopter une posture d'orateur en adéquation avec les attendus et exigences liés au métier d'enseignant. Même si l'entretien se déroule sous la forme d'un dialogue, ce temps permet, au-delà des contenus échangés, de vérifier la capacité du candidat à s'inscrire dans un cadre professionnel. Pour faciliter cet aspect dialogué de l'épreuve, il est attendu d'un candidat qu'il soit en mesure de diriger son regard vers chacun des membres du jury et de s'adresser à eux de façon équivalente.

Posture

Les candidats se présentant à un concours de recrutement dans la fonction publique, la posture de futur enseignant se doit d'être incarnée, quel que soit le degré d'émotivité et de stress engendré par les épreuves du concours. Même si l'entretien se déroule sous la forme d'un échange dialogué, ce temps permet, au-delà des contenus échangés, de vérifier la capacité du candidat à incarner une posture professionnelle. Certains candidats ont cherché une proximité avec le jury, voire une forme de connivence, témoignant ainsi d'une posture inadaptée, parfois même désinvolte, laissant présager une difficulté à concevoir le positionnement attendu ou les obligations d'un enseignant.

Langage

Pour la majeure partie des candidats, un vocabulaire professionnel adapté et une capacité à s'exprimer leur permettent de rendre leur propos fluide et compréhensible. Les profils les plus performants sont en mesure de mobiliser un vocabulaire pointu au service d'un propos clair et précis. Néanmoins, certains candidats n'ont pas toujours saisi le sens des mots utilisés, demeurant dans un registre descriptif et approximatif. Enfin, il a été noté un usage encore trop répandu d'un vocabulaire familier, d'anglicismes et de tics de langage, qui sont des éléments à proscrire dans le cadre du concours.

Gestion du temps

Du fait d'une préparation satisfaisante d'une majorité des candidats, nous constatons une bonne connaissance et compréhension avisée des différents temps de l'épreuve. La relative concision de ces différents temps oblige parfois le jury à interrompre le raisonnement sur le vif du candidat pour l'inviter à préciser sa réflexion ou prendre en compte la totalité des éléments présents dans les deux questions. Les meilleurs candidats parviennent à synthétiser leurs réflexions pour rentrer dans un échange avec le jury sans monopoliser le temps de parole ou être répétitifs, tout en restant dynamiques. En revanche, les temps consacrés aux questions générales et contextualisées, ainsi qu'aux échanges avec le jury, se sont révélés plus inégaux chez des candidats fragiles, notamment en raison de difficultés à structurer et articuler leurs pensées.

L'épreuve d'entretien se déroule selon deux temps forts et distincts : l'exposé de son parcours, puis le traitement de deux questionnements.

L'exposé est lui-même scindé en deux temps :

- **Une présentation (5 minutes maximum)** par le candidat des éléments de son parcours scolaire, extrascolaire et/ou professionnel le conduisant à devenir enseignant ;
- **Un temps d'échange (10 minutes maximum)** amorcé par les questions du jury et nourri par les réponses du candidat. Ce temps d'échange permet de revenir sur des compétences acquises au cours du parcours du candidat qui font sens dans le métier d'enseignant.

Le traitement de **deux questionnements (2 x 10 minutes)** consécutifs concerne :

- Une question de type général;
- Une question contextualisée pouvant être soit une situation d'enseignement (liée à la discipline enseignée ou au contexte de la classe), soit une situation de Vie scolaire (liée au contexte de l'établissement scolaire).

Une lecture à voix haute des questionnements est demandée au candidat, qu'il doit saisir pour développer sa réflexion et ses connaissances autour des enjeux qu'ils soulèvent. Le candidat n'a pas de temps de préparation après la lecture de chaque questionnement. Il est attendu que celui-ci développe son propos pour être confronté au temps d'échange avec le jury directement après son énonciation.

La répartition stricte du temps vise à garantir l'équité entre les candidats et est strictement respectée par les membres de jury. Ainsi, un candidat dépassant le temps imparti sera interrompu et invité à passer à l'étape suivante de l'entretien.

À ce titre, l'usage d'une montre non connectée ou d'un chronomètre est autorisé, voire conseillé, à condition qu'ils restent silencieux pour ne pas perturber les échanges avec le jury.

La dynamique de l'oral étant de favoriser une interaction fluide pendant l'épreuve, il faut rappeler que :

- Le candidat ne peut pas se présenter avec un support écrit préparé au préalable ni prendre de notes durant son oral;
- Le jury peut intervenir à tout moment durant cette phase de réflexion orale. Ces interventions peuvent avoir plusieurs objectifs, notamment affiner certains points soulevés par le candidat ou relancer le propos pour explorer et approfondir la situation.

Conduite de l'évaluation

Les questions du jury sont au bénéfice du candidat. Elles visent à soutenir et à enrichir sa performance, plutôt qu'à le duper. Posées en toute neutralité, elles ont pour objectif d'encourager des échanges constructifs et d'approfondir certains sujets peu développés initialement. En ce sens, ces questions favorisent un dialogue collaboratif et permettent d'optimiser l'évaluation des compétences du candidat. Il n'existe donc pas de « questions pièges » : si le candidat ne parvient pas à s'emparer d'une question, il lui est tout à fait possible de l'indiquer. Cette transparence permet de maintenir un échange fluide et constructif. Il est rappelé aux candidats de laisser aux membres de jury le temps d'énoncer leurs questions pour conduire l'entretien.

Présentation, motivation et éléments du parcours

En l'occurrence, il est attendu du candidat :

- Qu'il valorise, éclaire, étaye, précise, complète les expériences passées pour les transposer dans le projet professionnel d'enseignant.

Ce premier temps de présentation permet au candidat d'entrer dans l'épreuve en exposant son cheminement personnel l'amenant à souhaiter devenir enseignant de l'Éducation nationale. Ce temps d'écoute pour le jury lui permet de préfigurer les candidats qui se sont suffisamment préparés à l'épreuve, en ayant pris du recul sur leur propre parcours.

Éléments de réussite observés

Les meilleurs candidats ont su mettre en avant la singularité de leur parcours, sans multiplier nécessairement le nombre d'expériences relatées et sont parvenus à relier ces expériences à une représentation et une approche informées du métier de professeur. Ces candidats relient judicieusement des éléments spécifiques de leur parcours à la diversité des missions d'un professeur, sans se limiter au seul enseignement disciplinaire et au seul périmètre de la salle de classe, sans idéalisation. Certains candidats ont ainsi su convaincre avec un nombre restreint d'expériences, dès lors qu'ils ont su les rattacher avec justesse et finesse aux compétences spécifiques du métier d'enseignant pour lequel ils concourent.

Points de vigilance

Des candidats plus fragiles témoignaient, au fil d'un discours récité et peu approfondi, d'une représentation stéréotypée du métier d'enseignant ou de motivations incertaines et simplistes.

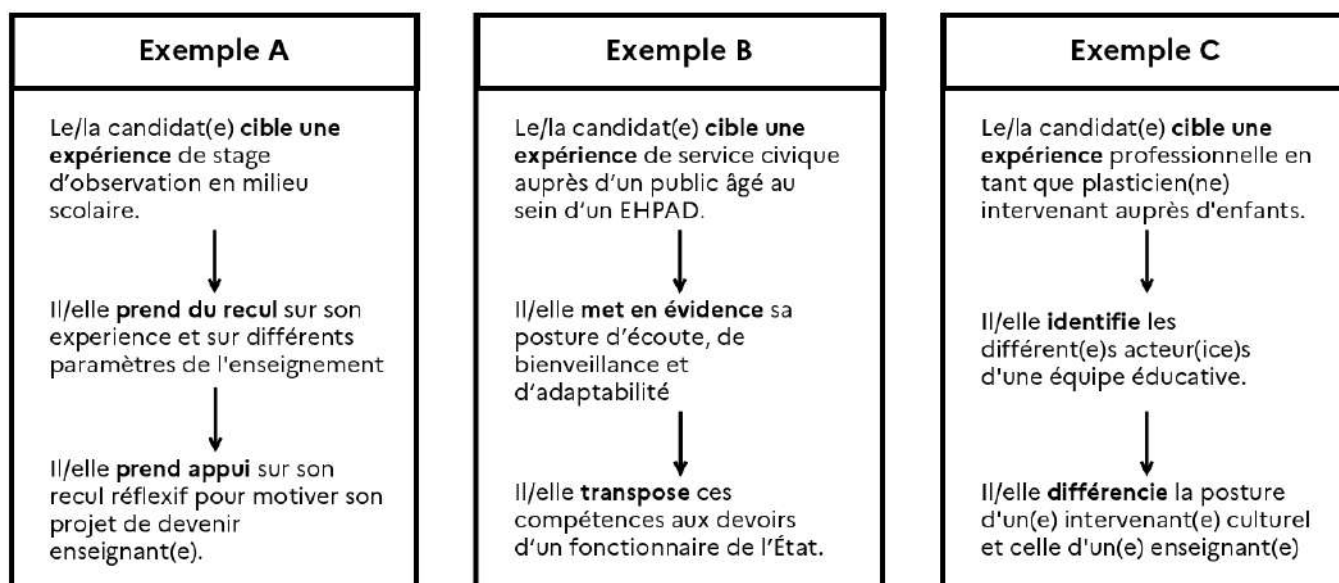
L'échange avec le jury donne la possibilité au candidat d'approfondir certains points précis de sa présentation, notamment pour expliciter davantage les liens transversaux entre ses expériences et les attendus du métier d'enseignant. Il convient de se saisir des questions du jury pour préciser leur discours, pour exemplifier leurs expériences ou approfondir leurs motivations. Les candidats plus en difficulté ne parvenaient pas à se saisir des questions pour préciser leur motivation ou clarifier leurs conceptions du métier et de ses exigences, peinant à dépasser le registre du témoignage personnel.

Préconisations

Pour ce premier temps de l'épreuve, il apparaît donc judicieux que le candidat veille à structurer, dès la préparation au concours, l'introduction en sélectionnant et hiérarchisant avec pertinence des expériences significatives de son parcours, qu'elles soient professionnelles, universitaires ou personnelles.

Le futur candidat doit donc penser sa présentation de façon à se projeter dans le métier d'enseignant et démontrer une volonté d'incarnation des obligations et exigences qu'implique la fonction publique, sans prendre la forme d'un exposé appris par cœur. Il apparaît contre-productif de s'appuyer sur des souvenirs d'élève, trop lointains, issus de l'école élémentaire et du collège, ou encore de partager des éléments personnels versant dans le registre de l'anecdote, du pathos, voire même de l'intime. Les expériences extraites par le candidat gagnent à être approfondies, notamment en les corrélant à ses motivations et aux compétences attendues d'un enseignant.

D'ailleurs, il convient d'accueillir sereinement les questions du jury comme l'occasion d'approfondir certains points, de préciser des éléments de motivation ou de solliciter des expériences annexes pour compléter sa présentation.



Entretien phase 1 : question générale

En l'occurrence, il est attendu du candidat :

- Qu'il mobilise ses connaissances et ses expériences pour proposer une réflexion claire qui témoigne d'une compréhension concrète des enjeux de la laïcité.

Éléments de réussite observés

Dans le cadre de la question générale, le candidat est amené à analyser les différents enjeux apportés par l'ensemble des termes du sujet, en les mettant en lien avec ceux des valeurs et principes de la République, dont la laïcité. Les meilleurs candidats parviennent à situer précisément les enjeux éducatifs, sociaux, moraux et civiques liés à la transmission des valeurs de la République, sans en rester à l'énonciation de principes vagues et théoriques et démontrent une méthodologie d'analyse explicite et un recul réflexif pertinent. De plus, ils enrichissent leur analyse en mobilisant des textes officiels, en ayant pris soin de se les approprier lors de leur préparation à l'épreuve.

Les entretiens les plus riches montrent une capacité à faire évoluer la réflexion au fil des échanges et à approfondir l'analyse des questions abordées.

Points de vigilance

Néanmoins, un certain nombre de candidats rencontrent des difficultés à percevoir les enjeux éducatifs soulevés par cette question générale, notamment en lien avec la formation de futurs citoyens, ainsi que les missions de l'école en particulier. Ces fragilités sont accentuées par une incapacité à définir les concepts clefs, évoqués ou sous-entendus dans la question. Ainsi, leurs réponses restent descriptives ou insuffisamment étayées par des références institutionnelles et professionnelles.

Les candidats en difficulté ne se saisissent pas ou peu des questions et relances du jury, proposant notamment des réponses répétitives face à la non-compréhension des données de la question. Ils peinent à préciser, durant l'échange, un terme employé ou exemplifier un élément de réponse théorique.

Par ailleurs, quelques candidats ont confondu les attendus des deux questions (générale et contextualisée), développant, dans cette partie, une réponse qui se limitait à une série d'actions concrètes.

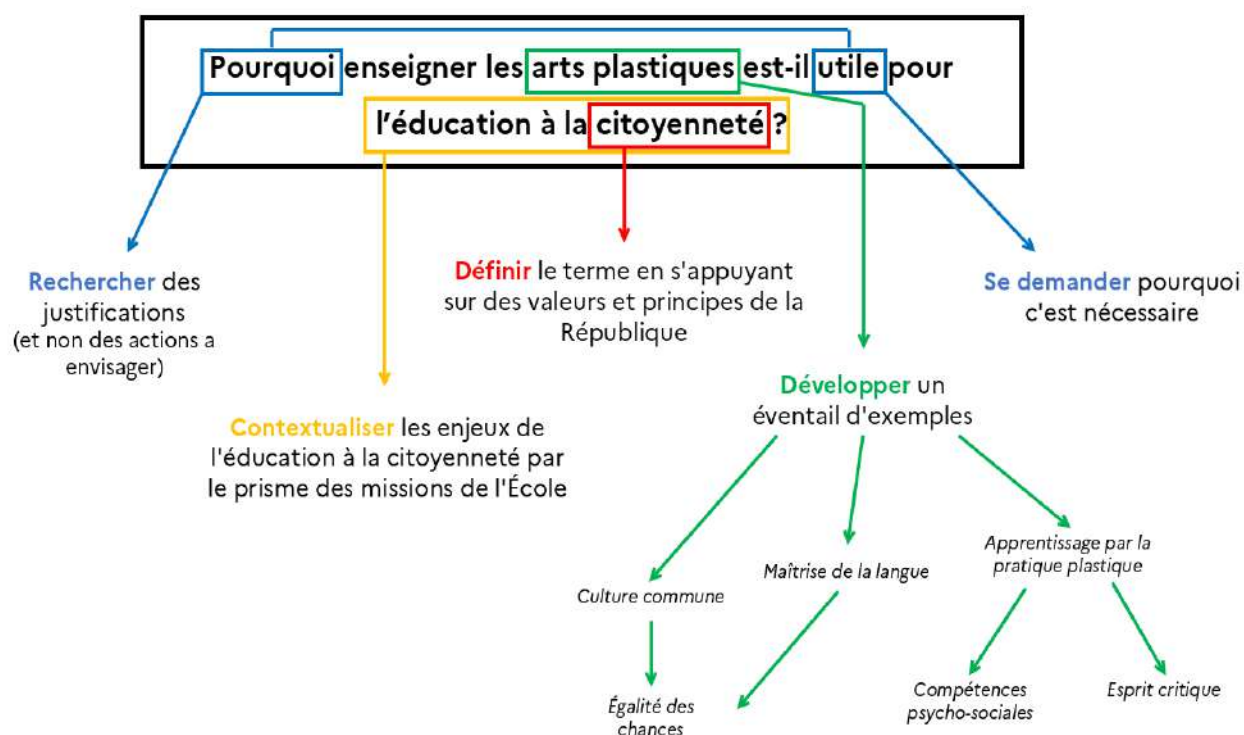
Préconisations

Face au questionnement général, il semble nécessaire que le candidat soit informé des enjeux du système éducatif en consultant un ensemble de textes clefs (voir ressources en annexe). Cela lui permettra de s'appropriier les valeurs et principes de la République, les exigences du service public, ainsi que des connaissances sur l'école inclusive, le climat scolaire ou la transition écologique.

Cette idée d'appropriation des enjeux du métier d'enseignant est importante, car elle témoigne d'une capacité à développer des éléments de réponses qui relient ces connaissances théoriques à une compréhension incarnée des principes républicains, afin d'en proposer une approche personnelle et étayée. De plus, le candidat doit être en mesure de définir les notions mobilisées, de repérer tous les points de tension dans la question qu'il est amené à traiter et construire une argumentation fondée sur des références explicites.

Porter une attention à la manière dont le sujet est formulé, c'est s'interroger sur la teneur des mots utilisés (adverbes interrogatifs, verbes d'action), afin d'éviter un amalgame, un discours plaqué sur tous les dispositifs connus par le candidat.

L'échange avec le jury permet, par ailleurs, de prolonger cette construction réflexive et doit être un temps où le candidat prend du recul sur son propos, afin de faire évoluer son analyse et renforcer sa posture de futur enseignant responsable.



Entretien phase 2 : question contextualisée

En l'occurrence, il est attendu du candidat :

- Qu'il mobilise ses connaissances et ses expériences pour proposer une réflexion claire qui témoigne d'une compréhension concrète des enjeux éducatifs, sociaux, moraux et civiques du métier ;
- Qu'il se saisisse des données de la mise en situation, stimule sa réflexion pour développer des questionnements professionnels.

Éléments de réussite observés

Dans le cadre de la question contextualisée, le candidat est amené à déterminer toutes les ramifications qu'elle sous-tend, de manière à pouvoir définir l'ensemble des termes, afin de développer les rôles de différents acteurs de l'école et leurs actions possibles dans la situation donnée, au sein d'un établissement scolaire.

Les candidats les plus performants réussissent à balayer un faisceau de pistes pour répondre à la question par une arborescence de paramètres. Ils parviennent, en outre, à faire preuve d'un recul réflexif notable en différenciant explicitement leur personne de la posture professionnelle attendue de la part d'un professeur, comme de l'ensemble des acteurs de la communauté éducative (chefs d'établissement, CPE, AED, parents d'élèves, etc.).

Points de vigilance

Les réponses linéaires à la question, comme celles qui demeurent centrées sur une réaction intuitive ou personnelle, entravent le bon développement de la réflexion, pénalisant le candidat. Dans ce cas de figure, certains candidats ayant eu une expérience professionnelle dans le milieu éducatif ont rencontré des difficultés à prendre du recul sur leur pratique, énonçant alors une réponse qui ne permettait pas d'appréhender la complexité de la situation proposée. Les candidats les plus fragiles éprouvent davantage de peine à prendre en compte la complexité des situations proposées et à mobiliser les références institutionnelles pertinentes, en valorisant une réelle appropriation des droits et devoirs de l'enseignant, comme du milieu éducatif.

Préconisations

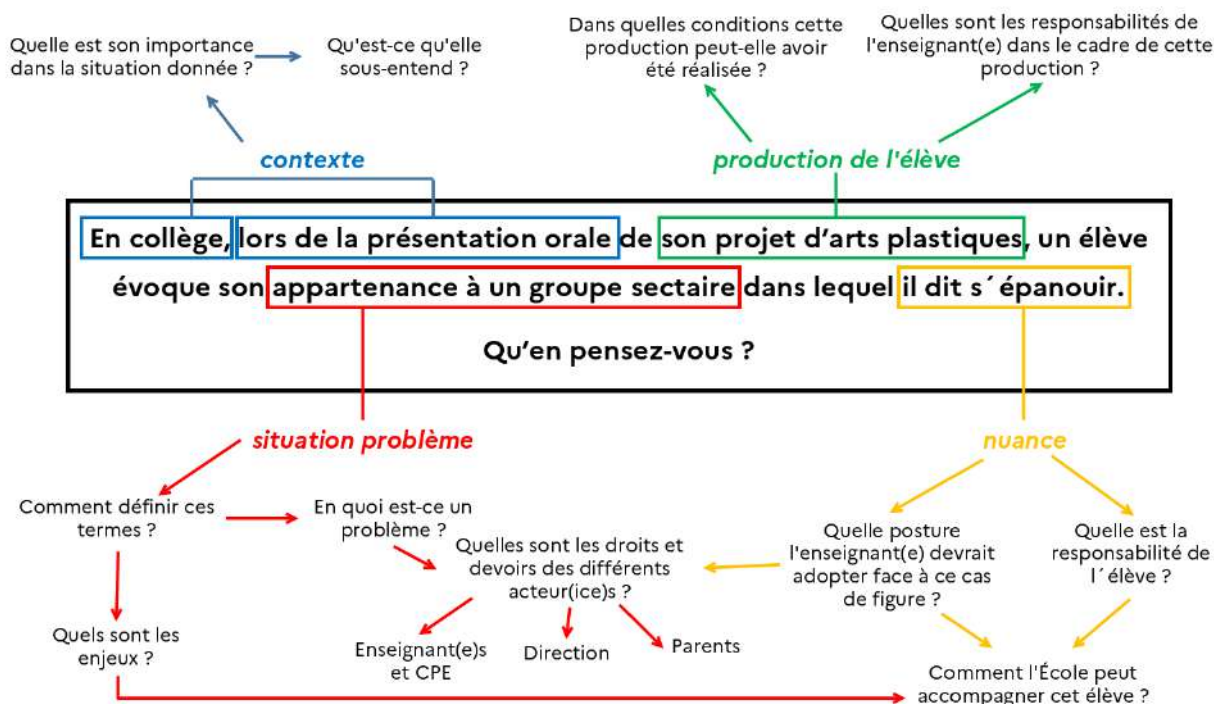
Le jury a apprécié les candidats qui, lors des échanges, ont su développer plusieurs hypothèses et, tout en faisant cheminer leur réflexion, ont su proposer des solutions adaptées et conformes à ce que l'on attend d'un enseignant en s'inscrivant dans une démarche de gestes professionnels fondée sur l'écoute, la bienveillance, la neutralité, la responsabilité et le respect. La capacité à réfléchir à haute voix comme à se remettre en question au fil de l'échange est alors appréciable, car elle permet de nuancer et d'affiner la réflexion. Les contenus s'enrichissent au fil des questions et le déroulé des échanges en devient cohérent.

Pour le questionnement contextualisé, il est conseillé au candidat de se saisir de l'ensemble des données importantes présentes dans l'énoncé et de formuler clairement les problèmes posés par la situation. Même s'il est possible d'apporter une réponse spontanée ou personnelle à la question dans un premier temps, il est crucial que le candidat ne s'y limite pas et développe sa pensée en mettant en lumière l'ensemble des ramifications que sous-tendent les enjeux du questionnement.

Pour y arriver, le candidat devra traiter la problématique sous différents points de vue (exemples : l'enseignant, le chef d'établissement, l'élève, les parents), permettant ainsi au jury d'apprécier sa réflexion approfondie, mais également de permettre de la développer davantage au travers d'un

dialogue constructif. Sur l'ensemble de ce temps de l'épreuve, il appartient au candidat de contextualiser son arborescence réflexive grâce à des connaissances subtiles des responsabilités du professeur - ses droits et devoirs - du fonctionnement de l'institution scolaire et de tous ses acteurs au sein de l'équipe éducative. Il incombe au candidat de stimuler sa pensée pour faire épanouir des questionnements professionnels, nuancés par une distance critique.

Comme pour la question générale, il est important de rappeler que l'échange avec le jury participe à cette construction de la réflexion, comme de la posture du futur enseignant.



En tant qu'épreuve orale, il sera bénéfique pour les candidats de réaliser des simulations d'entretien dans le but d'améliorer la fluidité, mais aussi d'appréhender son format. Par ailleurs, ce travail d'entraînement semble crucial pour que le candidat soit en mesure d'interagir avec le jury et d'être en mesure de développer et d'étayer ses réponses par une argumentation claire, structurée et pertinente, mais aussi de témoigner d'une posture engageante et dynamique.

Les futurs candidats doivent également maîtriser les bases du vocabulaire institutionnel et éducatif qui leur permettra de comprendre et de mobiliser certains termes clés (exemple : lutter contre les discriminations et favoriser l'inclusion ne recouvre pas les mêmes choses). Pour ce faire, il est conseillé aux candidats de se saisir avec exigence des textes officiels indiqués dans la sitographie.

Enfin, il apparaît également nécessaire de maîtriser ses émotions, son registre de langage (soutenu, sans familiarité ni anglicisme) et son langage corporel (exemples : gestuelle, regard, distance physique à observer avec le jury quand le candidat choisit de rester debout), afin de conserver une posture adaptée tout au long de l'entretien.

Situation d'entretien et maîtrise de la langue

En l'occurrence, il est attendu du candidat :

- Qu'il interagisse positivement avec le jury, soit capable de reconsidérer un parti-pris, propose d'autres possibilités;
- Qu'il maîtrise la langue, témoigne d'une pensée organisée.

Des malus ont pu être appliqués dans les cas de maîtrise insuffisante de la langue française : erreurs et fautes de conjugaison, maladroites syntaxiques ou encore inexactitudes dans l'énonciation des noms de théoriciens ou penseurs.

Ces éléments, bien que formels, participent pleinement de l'évaluation globale, dans la mesure où ils témoignent d'un manque de rigueur incompatible avec les exigences attendues à ce niveau de concours.

Le jury a parfois été amené à faire répéter le candidat, ce dernier doit donc veiller à la clarté de son discours, exigence également inhérente à la future pratique professorale.

Il est également apparu que certains candidats rencontrent des difficultés à mobiliser un vocabulaire théorique riche et précis relevant du lexique spécifique aux questions proposées, afin d'exprimer avec clarté leurs intentions et leurs analyses. À cet égard, le jury encourage les candidats à enrichir quotidiennement leur connaissance théorique et leur maîtrise lexicale par des lectures variées.

En conclusion

Loin d'être un exercice de restitution théorique ou une succession de questions pièges, cette épreuve permet au jury d'apprécier la compréhension et le partage par le candidat des valeurs et des principes de la République, comme sa capacité à se projeter dans le métier d'enseignant.

Les observations menées durant cette session mettent en lumière un contraste net entre les candidats ayant su articuler leur parcours personnel à une compréhension fine des enjeux éducatifs, sociaux et civiques de l'école, et ceux dont la préparation est restée superficielle, se limitant à un discours stéréotypé, descriptif ou déconnecté des réalités institutionnelles.

La maîtrise de la langue, la précision du vocabulaire, ainsi que la capacité à faire évoluer sa pensée au fil des relances du jury, sont également des marqueurs déterminants de réussite.

Il convient pour les futurs candidats de retenir que cette épreuve ne se prépare pas comme un exposé appris par cœur, mais comme une véritable disposition intellectuelle à interroger, à nuancer et à étayer sa réflexion. L'entraînement à l'oral, l'appropriation des textes officiels cités en annexe, ainsi qu'un travail approfondi sur la posture et le langage, constituent les leviers essentiels pour aborder cette épreuve avec la sérénité et la rigueur qu'elle requiert.

Exemples de questions appariées

Premier exemple

Question générale

Comment l'école peut-elle favoriser l'égalité entre les filles et les garçons ?

Question contextualisée enseignement

Lors d'une pratique plastique abordant la notion d'autoportrait, un élève dessine une croix gammée dans son projet. Qu'en pensez-vous ?

Deuxième exemple

Question générale

Comment les disciplines scolaires participent-elles à la sensibilisation et au respect de notre environnement ?

Question contextualisée vie scolaire

Dans la salle des professeurs du collège, un enseignant affirme que les élèves ne sont pas là pour donner leur avis, mais pour obéir. Qu'en pensez-vous ?

Troisième exemple

Question générale

En quoi le travail d'équipe est-il nécessaire à la mise en œuvre des valeurs d'entraide et de solidarité à l'école ?

Question contextualisée enseignement

Des élèves de lycée proposent à leur enseignant de transmettre les contenus de la séquence du cours à leurs camarades absents via l'application *Snapchat*. Qu'en pensez-vous ?

Ressources

Au-delà de la visite du site <https://www.vie-publique.fr/>, les consultations suivantes sont adressées aux candidats :

En ce qui concerne **les valeurs et principes de la République**, le candidat peut s'appuyer pour sa préparation sur :

- Le préambule des [programmes d'enseignement moral et civique](#) pour une vue globale des valeurs et principes de la République.

- Le [vade-mecum « la laïcité à l'École »](#);
- Le [vade-mecum « agir contre le racisme et l'antisémitisme »](#);
- Le [Guide républicain](#) disponible sur le site Eduscol comprenant le vade-mecum « la laïcité à l'école », mais aussi le volume « l'idée républicaine » et le volume « la République à l'École » qui expose les enjeux de citoyenneté présents dans chaque discipline.

En ce qui concerne **les exigences du service public d'éducation**, il est recommandé de consulter :

- La [Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789](#);
- Le [site fonction-publique.gouv.fr](#);
- Les articles L 111-1 à L 111-4 et l'article L 442-1 du [code de l'éducation](#).
- En ce qui concerne **la transition écologique**, les candidats sont incités à mobiliser les éléments de formation à la transition écologique pour un développement soutenable (TEDS) désormais intégrés à l'ensemble des premiers cycles universitaires ainsi que :
- Les ressources proposées sur Eduscol : [Agir pour la transition écologique](#);
- La [Charte de l'environnement](#).
- En ce qui concerne **l'enjeu de l'épanouissement de l'élève**, la réflexion personnelle préalable du candidat qui peut être nourrie par des ressources disponibles sur le site Eduscol :
- Le préambule [des programmes d'EVAR/EVARS](#);
- La conférence de Christophe Marsollier « [Le sens des besoins fondamentaux des élèves et leurs enjeux](#) », disponible sur Eduscol;
- « [Développer des compétences psychosociales chez les élèves](#) » sur Eduscol;
- La rubrique ["Bien-être et santé des élèves"](#) du site [education.gouv.fr](#)
- La [circulaire de rentrée annuelle](#);
- Le dossier du Cnesco sur la [Qualité de vie à l'école](#).

Annexes

Supports d'évaluation

Première épreuve d'admissibilité : dissertation en réponse à un sujet portant sur la culture artistique et plastique

A. RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET CONSIGNES DU SUJET	Absence avérée de prise en compte de la question posée et des consignes du sujet				
	Hors sujet explicitement constaté au regard de l'axe de travail donné				
B. INVESTIGATION DU DOSSIER D'ŒUVRES 30 % de la note globale	B.1. TRAITER LES DONNÉES EXTRAITES DES ŒUVRES DE MANIÈRE ANCRÉE DANS L'AXE DE TRAVAIL ET EXPLICITEMENT DANS LA CONSIGNE DU SUJET	→ Le candidat est capable d'extraire des données pertinentes et ciblées des œuvres du corpus, pour servir un propos explicitement ancré dans la consigne et l'axe de travail			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
	B.2. MAÎTRISER UNE APPROCHE PLASTICIENNE DES ŒUVRES ET DE L'AXE DE TRAVAIL	→ Le candidat est capable de conduire une analyse sensible et croisée des œuvres du corpus au regard de l'axe de travail			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
C. DÉVELOPPEMENT D'UNE RÉFLEXION INSCRITE DANS L'HISTOIRE DE L'ART 70 % de la note globale	C.1. OBSERVER, QUESTIONNER, PROBLÉMATISER LE DOSSIER, CONDUIRE UNE APPROCHE TRANSVERSALE ET TRANSHISTORIQUE	→ À partir du dossier, le candidat est capable de formuler des questionnements/une problématique articulant portée transversale et mise en perspective transhistorique			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
	C.2. TÉMOIGNER DE CONNAISSANCES PRÉCISES LIÉES AU SUJET ET SITUÉES DANS L'ESPACE ET DANS LE TEMPS	→ Le candidat est capable de convoquer des connaissances précises et variées, constitutives d'une culture personnelle élargie			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
	C.3. ANCRER SA RÉFLEXION DANS UN CADRE THÉORIQUE ET DES MÉTHODES RELEVANT DE L'HISTOIRE ET SCIENCES DE L'ART, ENRICHIE D'AUTRES CHAMPS DU SAVOIR	→ Le candidat est capable de construire une réflexion sur l'art avec les outils méthodologiques, théoriques et notionnels qui lui sont propres, nourrie d'apports d'autres champs du savoir			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
D. PONDÉRATION DES DIMENSIONS RÉDACTIONNELLES Bonus/Malus	D.1. : CLARTÉ/MAÎTRISE DE LA LANGUE/PRÉCISION DU VOCABULAIRE SPÉCIFIQUE/QUALITÉ DE L'ÉCRITURE ET DE L'ORGANISATION DE LA PENSÉE				

N.B. Le non-respect du cadre réglementaire et des consignes du sujet est sanctionné par décision du directoire du concours de la note de 0,5/20. L'indigence culturelle, de même qu'orthographique et syntaxique, fait l'objet d'une décision de notation spécifique du directoire sous le contrôle du président du concours.

Seconde épreuve d'admissibilité : analyse méthodique de références artistiques soutenue par des moyens visuels et textuels

A. RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET CONSIGNES DU SUJET	Absence avérée de prise en compte de l'axe de travail, de la question posée, des consignes du sujet				
	Non-respect avéré des caractéristiques définies du format et épaisseur maxima				
	Absence totale avérée d'éléments visuels ou textuels				
B. IDENTIFICATION D'ENJEUX PLASTICIENS ET ARTISTIQUES DES ŒUVRES CHOISIES DU CORPUS <i>40 % de la note globale</i>	B.1. IDENTIFICATION DES ENJEUX DE L'AXE DE TRAVAIL ET DU SUJET	Justifier du choix des œuvres du corpus de manière ancrée dans l'axe de travail et dans une réponse explicite à la question posée			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
	B.2. CONNAISSANCE SUR LES DÉMARCHES ARTISTIQUES	Témoigner d'une connaissance des processus, moyens et procédés de création des œuvres choisies du corpus			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
	B.3. CULTURE PLASTIQUE ET ARTISTIQUE	Situer ses analyses au regard d'autres pratiques, démarches, esthétiques en mobilisant une culture plastique et artistique personnelle			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
C. PRODUCTION DU PORTFOLIO <i>60 % de la note globale</i>	C.1. MAÎTRISE DES MOYENS	Maîtriser des moyens, des langages et des techniques plasticiens pour réaliser l'analyse attendue			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
	C.2. ANALYSE MÉTHODIQUE	Articuler efficacement des éléments visuels et textuels pour conduire l'analyse méthodique des œuvres choisies			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
D. PONDÉRATION DES DIMENSIONS COMMUNICATIONNELLES <i>Bonus/Malus</i>	D.1. CLARTÉ ET STRUCTURATION DU PORTFOLIO/MAÎTRISE DE LA LANGUE/QUALITÉ DE L'ÉCRITURE ET DE L'ORGANISATION DE LA PENSÉE				

N.B. Le non-respect du cadre réglementaire et des consignes du sujet est sanctionné par décision du directoire du concours de la note de 0,5/20. L'indigence plasticienne, de même qu'orthographique et syntaxique, fait l'objet d'une décision de notation spécifique du directoire sous le contrôle du président du concours.

Première épreuve d'admission : exposé à partir d'un projet personnel à visée artistique répondant à une consigne

A. RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES CONSIGNES DU SUJET	Absence avérée de présentation visuelle soutenue par des moyens plastiques				
	Absence avérée d'ancrage dans l'indication des programmes mentionnée sur la planche documentaire				
B. FORMALISATION PLASTICIENNE DU PROJET ET VISÉE ARTISTIQUE 65 % de la note globale	B.1. ÉLABORER UN PARTI PRIS ARTISTIQUE SINGULIER ET PROPOSER UN PROJET DE QUALITÉ À PARTIR DES RESSOURCES DE LA PLANCHE DOCUMENTAIRE	→ Le candidat est capable d'exploiter les ressources de la planche documentaire et d'en identifier les enjeux pour construire un projet plastique engagé, sensible, singulier			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
	B.2. MAÎTRISER LES MOYENS, LES LANGAGES ET LES TECHNIQUES PLASTICIENS CHOISIS POUR DÉVELOPPER ET REPRÉSENTER CE PROJET	→ Le candidat est capable de mobiliser les moyens plastiques appropriés et maîtrisés soutenant l'intention qui fonde son projet			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
C. REcul RÉFLEXIF SUR LA PRATIQUE ET LE PROJET 35 % de la note globale	C.1. DIRE SA PRATIQUE ET LA RAISONNER, EN DÉFINIR LES MODALITÉS ET DES ENJEUX POUR SOI ET UN PUBLIC	→ Le candidat est capable de construire un discours réflexif sur sa pratique, d'en formuler les enjeux, depuis la démarche de création jusqu'à sa présentation à un public			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
	C.2. SITUER SON PARTI PRIS ARTISTIQUE AU REGARD DE PRATIQUES, DÉMARCHES, ESTHÉTIQUES REPÉRABLES DANS L'ART	→ Le candidat est capable de situer sa démarche dans le champ de l'art, mobilisant une culture précise et étendue, justifiant les relations qu'il établit avec des pratiques et esthétiques identifiées			
		Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé
D. PONDÉRATION DES DIMENSIONS COMMUNICATIONNELLES Bonus/Malus	D.1. INTERACTION POSITIVE-NÉGATIVE/RECONSIDÉRER UN PARTI-PRIS-REFUS/PROPOSER D'AUTRES POSSIBILITÉS-REFUS/NIVEAU DE MAÎTRISE DE LA LANGUE/NIVEAU DE QUALITÉ DE L'ORGANISATION DE LA PENSÉE				

N.B. Le non-respect du cadre réglementaire et des consignes du sujet est sanctionné par décision du directoire du concours de la note de 0,5/20. L'indigence plasticienne, de même que réflexive, fait l'objet d'une décision de notation spécifique du directoire sous le contrôle du président du concours.

Seconde épreuve d'admission : entretien

A. RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES CONSIGNES DU SUJET	Refus avéré des modalités présentées de l'épreuve					
	Refus avéré de traiter les questionnements et les situations proposées					
B. PRÉSENTATION MOTIVATION ET ÉLÉMENTS DU PARCOURS <i>20 % de la note globale</i>	B1. ARTICULATION AVEC LE MÉTIER DE PROFESSEUR	→ Valoriser, éclairer, étayer, préciser, compléter les expériences passées pour les transposer dans le projet professionnel d'enseignant				
C. ENTRETIEN <i>80 % de la note globale</i>	C1. APPRÉHENSION DES VALEURS DE LA RÉPUBLIQUE, DONT LA LAÏCITÉ	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
		→ Mobiliser ses connaissances et ses expériences pour proposer une réflexion claire qui témoigne d'une compréhension concrète des enjeux de la laïcité				
	C2. PROJECTION DANS LE MÉTIER POUR ENSEIGNER ET ÉDQUER	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
		→ Mobiliser ses connaissances et ses expériences pour proposer une réflexion claire qui témoigne d'une compréhension concrète des enjeux éducatifs, sociaux, moraux et civiques du métier				
	C3. MISE EN SITUATION	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert
		→ Se saisir des données de la mise en situation, stimuler sa réflexion pour développer des questionnements professionnels				
D. PONDÉRATION DES DIMENSIONS COMMUNICATIONNELLES <i>Bonus/Malus</i>	D1. INTERACTION POSITIVE-NÉGATIVE/RECONSIDÉRATION D'UN PARTI-PRIS-REFUS/PROPOSITION D'AUTRES POSSIBILITÉS-REFUS/NIVEAU DE MAÎTRISE DE LA LANGUE/NIVEAU DE QUALITÉ DE L'ORGANISATION DE LA PENSÉE	Non acquis	Élémentaire	Intermédiaire	Avancé	Expert

N.B. : Le non-respect du cadre réglementaire et des attendus de l'épreuve est sanctionné par décision du directoire du concours de la note de 0,5/20. Le refus d'interaction avec le jury et l'indigence réflexive font l'objet d'une décision de notation spécifique du directoire sous le contrôle du président du concours.

