



**MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE,  
DE LA JEUNESSE  
ET DES SPORTS**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : Capes externe et CAFEP**

**Section : Arts plastiques**

**Session 2021**

Rapport de jury présenté par : Christian VIEAUX,

Inspecteur général de l'éducation, du sport et de la  
recherche

Président du jury

## Sommaire

Cadre réglementaire .....	3
Bilan du concours .....	5
Remarques du président du jury .....	8
Admissibilité.....	10
Rapport sur l'épreuve de culture artistique et plastique.....	11
Rapport sur l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention .....	19
Admission .....	27
Rapport sur l'épreuve de mise en situation professionnelle .....	28
Rapport sur l'épreuve à partir d'un dossier : réalisation d'un projet de type artistique .....	54
Annexes.....	66

## **Cadre réglementaire**

**Arrêté du 19 avril 2013 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré (en vigueur lors de la session 2020)**

**NOR : MENH1310120A**

### **ANNEXE 1**

#### **ÉPREUVES DU CONCOURS EXTERNE**

##### **Section arts plastiques**

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

##### **A. Épreuves d'admissibilité**

###### **1° Épreuve de culture artistique et plastique.**

Cette épreuve a pour but d'évaluer des compétences attendues d'un futur professeur d'arts plastiques pour la mise en œuvre des composantes culturelles et théoriques de la discipline : mobiliser la culture artistique et les savoirs plasticiens au service de la découverte, l'appréhension et la compréhension par les élèves des faits artistiques (œuvres, démarches, processus...), situer et mettre en relation des œuvres de différentes natures (genres, styles, moyens...) issues de périodes, aires culturelles, zones géographiques diverses, analyser et expliciter l'évolution des pratiques dans le champ des arts plastiques et dans ses liens avec des domaines très proches (photographie, architecture, design, arts numériques...) ou d'autres arts avec lesquels il dialogue.

L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes précises et une sélection de documents iconiques et textuels. Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une réflexion disciplinaire axée sur l'évolution des pratiques artistiques.

Le programme de cette épreuve porte sur les problématiques, questions, questionnements plastiques et artistiques induits par les programmes d'arts plastiques des cycles 3 et 4 et du lycée.

Durée : six heures ; coefficient 1.

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

L'épreuve a pour but de tester l'engagement artistique du candidat, son aptitude à fournir une réponse pertinente et personnelle à une question posée, à faire la démonstration de ses capacités d'invention et de création, à témoigner de son savoir-faire en matière d'expression avec des moyens plastiques bidimensionnels.

L'épreuve prend appui sur une problématique issue des programmes des cycles 3 ou 4 ou du lycée. Le candidat doit respecter les consignes d'un sujet assorti d'un dossier documentaire comprenant une sélection de documents iconiques et/ou textuels. Il réalise une production plastique bidimensionnelle (picturale, graphique, pouvant inclure le collage, associer diverses techniques, des moyens traditionnels et numériques) impérativement de format grand aigle.

La production est accompagnée d'une note d'intention soumise à notation, de vingt à trente lignes, écrites au verso. La note d'intention a pour objet, d'une part, de faire justifier au candidat les choix et les modalités de sa pratique plastique en réponse au sujet, d'autre part, qu'il établisse des liens entre les compétences plasticiennes visées par le sujet et celles des programmes des cycles 3 et 4 et du lycée.

15 points sont attribués à la production plastique et 5 points à la note d'intention.

Durée : huit heures ; coefficient 1.

##### **B. Épreuves d'admission**

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

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

L'épreuve se compose d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le projet d'enseignement proposé est conçu, selon les indications du sujet, à l'intention d'élèves des cycles 3 ou 4 ou du lycée.

L'épreuve prend appui sur un dossier documentaire présenté sous forme de documents écrits, photographiques, et/ou audiovisuels, orienté en fonction du groupe de domaines choisi par le candidat lors de son inscription au concours (architecture-paysage ; arts appliqués-design ; cinéma-art vidéo ; photographie ; danse ; théâtre ; arts numériques) et sur un extrait des programmes des cycles 3 ou 4 ou du lycée.

Ce dossier comprend également un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec l'éducation artistique et culturelle.

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

a) Projet d'enseignement (vingt minutes maximum) : le candidat présente et analyse un projet d'enseignement de son choix s'appuyant sur le dossier documentaire et les consignes du sujet.

b) Dimensions partenariales de l'enseignement (dix minutes maximum) : le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

L'exposé est suivi d'un entretien avec le jury (trente minutes maximum).

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

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

L'épreuve se compose d'une pratique plastique à visée artistique, d'un exposé et d'un entretien. Elle permet d'apprécier la maîtrise d'un geste professionnel majeur de la part d'un futur professeur d'arts plastiques, fondé sur ses compétences et son engagement artistiques : la conception, les modalités de réalisation et l'explicitation d'un projet de type artistique.

**Déroulement de l'épreuve :**

### **a) Préparation (réalisation d'un projet à visée artistique).**

À partir d'un sujet à consignes précises posé par le jury et pouvant s'accompagner de documents annexes, le candidat élabore et réalise un projet à visée artistique au moyen d'une pratique plastique. Il peut choisir entre différents modes d'expression, en deux ou en trois dimensions, avec des moyens traditionnels, actualisés ou numériques, ou croisant ces possibilités. La réalisation de ce projet peut être une production achevée ou, pour des projets de plus grande ampleur (par exemple in situ, interventions dans l'espace architectural ou le paysage, démarches incluant la performance...), une présentation visuelle soutenue par des moyens plastiques (esquisses, maquettes, images...). Cette partie de l'épreuve s'inscrit dans les contraintes matérielles du sujet et du lieu dans lequel elle se déroule.

### **b) Exposé et entretien.**

En prenant appui sur la production achevée ou la présentation visuelle qu'il a produite, le candidat présente et explicite son projet. Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury qui permet d'évaluer les capacités du candidat à soutenir la communication de son projet artistique, à savoir le problématiser et à en permettre la compréhension.

L'entretien permet aussi d'évaluer la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Durée de la préparation (projet et réalisation) : cinq heures ; durée totale de l'épreuve : quarante minutes (exposé [présentation par le candidat de son travail] : vingt minutes ; entretien avec le jury : vingt minutes) ; coefficient 2.

## Bilan du concours

### Bilan global de l'admissibilité et de l'admission Capes externe et Cafep Capes

	Capes externe	Cafep
<b>Admissibilité</b>		
Nombre de candidats inscrits :	1177	262
Nombre de candidats non éliminés :	700 Soit : 59,47 % des inscrits.	145 Soit : 55,34 % des inscrits.
Nombre de candidats admissibles :	265 Soit : 37,86 % des non éliminés.	31 Soit : 21,38 % des non éliminés.
Moyenne des candidats non éliminés :	13,24 Soit une moyenne de 06,62/20	12,75 Soit une moyenne de 06,37/20
Moyenne des candidats admissibles :	20,02 Soit une moyenne de 10,01/20	22,68 Soit une moyenne de 11,34/20
Nombre de postes :	120	14
Barre d'admissibilité :	15,00 Soit un total de 07,50/20	18,00 Soit un total de 09,00/20
<b>Admission</b>		
Nombre de candidats admissibles :	265	31
Nombre de candidats non éliminés :	249 Soit : 93,96 % des admissibles.	28 Soit : 90,32 % des admissibles.
Nombre de candidats admis sur liste principale :	120 Soit 48,19 % des non-éliminés	14 Soit 50 % des non-éliminés
Moyenne des candidats non éliminés :	53,23 Soit une moyenne de 08,87/20	57,64 Soit une moyenne de 09,61/20
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	68,68 Soit une moyenne de 11,45/20	71,57 Soit une moyenne de 11,93/20
Moyenne des candidats non éliminés :	33,34 Soit une moyenne de 08,34/20	34,96 Soit une moyenne de 08,74/20
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	47,75 Soit une moyenne de 11,79/20	48,64 Soit une moyenne de 12,16/20
Nombre de postes :	120	14
Barre de la liste principale :	52 Soit une moyenne de 08,67/20	59 Soit une moyenne de 09,83/20

### Répartition des admissibles et des admis

#### Par sexe après barre

	Capes externe			Cafep		
	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles
<b>Admissibilité</b>						
Femme	905	553	210	202	113	27
Homme	272	166	55	60	34	4
<b>Admission</b>						
Femme	210	197	97	27	25	12
Homme	55	54	23	4	3	2

**Par académie**

*N.B. Certaines académies ne disposent pas d'un parcours MEEF arts plastiques en INSPE pour le second degré.*

**Capex externe**

Académie	Admissibilité			Admission		% réussite
	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis	Nb. Admis/Nb. Présents admissibilité
AIX-MARSEILLE	87	47	15	15	6	12,77 %
AMIENS	61	49	10	8	3	6,12 %
BESANÇON	4	1	0			0 %
BORDEAUX	58	33	16	14	5	15,15 %
CAEN	10	7	0			0 %
CLERMONT-FERRAND	14	10	6	5	1	10 %
CORSE	7	1	1	1	0	0 %
DIJON	11	6	3	3	2	33,33 %
GRENOBLE	28	11	1	1	1	9,09 %
GUADELOUPE	9	3	2	2	0	0 %
GUYANE	4	4	1	1	1	25 %
LILLE	106	71	28	26	14	19,72 %
LIMOGES	7	2	0			0 %
LYON	47	31	20	20	14	45,16 %
MARTINIQUE	9	6	2	2	1	16,67 %
MAYOTTE	2	1	0			0 %
MONTPELLIER	51	33	10	10	4	12,12 %
NANCY-METZ	58	40	12	12	5	12,5 %
NANTES	26	12	4	4	0	0 %
NICE	31	11	2	2	1	9,09 %
NOUVELLE CALÉDONIE	4	3	1	1	1	33,33 %
ORLÉANS-TOURS	18	6	3	3	2	33,33 %
PARIS — VERSAILLES — CRÉTEIL	276	157	57	53	29	18,47 %
POITIERS	9	4	0			0 %
POLYNÉSIE FRANÇAISE	6	2	1	1	1	50 %
REIMS	3	3	0			0 %
RENNES	69	53	19	19	9	16,98 %
RÉUNION	22	13	3	2	0	0 %
ROUEN	14	7	1	1	0	0 %
STRASBOURG	47	35	19	18	8	22,86 %
TOULOUSE	79	57	28	27	12	21,55 %

**Cafep**

Académie	Admissibilité			Admission		% réussite
	Nb. inscrits	Nb. présents	Nb. admissibles	Nb. présents	Nb. admis	Nb. Admis/Nb. Présents admissibilité
AIX-MARSEILLE	13	9	1	1	1	11,11 %
AMIENS	3	2	0			0 %
BESANÇON	1	1	0			0 %
BORDEAUX	14	6	1	1	1	16,67 %
CAEN	6	0	0			
CLERMONT-FERRAND	5	4	0			0 %
DIJON	8	5	0			0 %
GRENOBLE	10	6	1	1	0	0 %
LILLE	20	13	1	1	0	0 %
LIMOGES	1	1	0			0 %
LYON	13	6	0			0 %
MONTPELLIER	11	5	1	1	0	0 %
NANCY-METZ	4	3	0			0 %
NANTES	23	15	7	7	5	33,33 %
NICE	9	2	0			0 %
ORLÉANS-TOURS	8	4	1	1	0	0 %
PARIS — VERSAILLES — CRÉTEIL	43	21	5	4	3	14,29 %
POITIERS	4	1	1	0	0	0 %
REIMS	2	2	0			0 %
RENNES	38	25	9	9	5	20 %
RÉUNION	2	1	0			0 %
ROUEN	4	2	0			0 %
STRASBOURG	4	3	1	0	0	0 %
TOULOUSE	16	10	2	2	0	0 %

## Remarques du président du jury

J'adresse tout d'abord toutes mes félicitations aux lauréats du concours et toutes mes pensées à ceux qui, s'ils ont échoué, ne manqueront pas de tirer tous les enseignements utiles de cette session, comme de ce rapport, pour se présenter à nouveau.

Mes remerciements vont aux membres du jury, aux deux vice-présidents et à la secrétaire générale du concours sans lesquels rien ne serait possible. Comme à l'accoutumée, ils ont fait la preuve d'un grand professionnalisme, d'un juste équilibre entre bienveillance et exigence. Leur engagement doit être ici souligné.

Cette année, nous étions accueillis pour l'une des épreuves d'admission au lycée Paul Valéry à Paris et pour l'autre au SIEC à Arcueil. Nous pouvons témoigner de leur disponibilité, de leurs compétences et de leur efficacité en soutien à notre organisation.

### **Une session 2021 emblématique à bien des égards.**

Tout d'abord, il s'agissait en effet d'un retour à la normale après une session 2020 « ajustée » du fait de la crise sanitaire. Ensuite, les conditions de préparation des candidats ont pu être très différentes au gré des confinements successifs, de la nécessité induite pour beaucoup d'entre eux de suivre un certain nombre d'enseignements en ligne. Il se peut que les observations en établissement n'aient pu être toutes réalisées.

Enfin, cette session était aussi la conclusion d'une série de cycles historiques du Capes externe d'arts plastiques. Les épreuves vont évoluer à compter de la session 2022, et cela pour toutes les disciplines. En arts plastiques, ceci conduit à des changements significatifs au regard d'une tradition installée, dont il convient d'avoir conscience.

### **Des évolutions du concours au regard de sa tradition**

Créé en 1972, ce concours, dans toutes ses évolutions, a — depuis — su faire vivre et enrichir progressivement deux épreuves dédiées aux compétences relevant de la pratique plastique et artistique, l'une dans le groupe des épreuves d'admissibilité, l'autre dans celui de l'admission. L'ouverture sur d'autres arts, essentiellement sous l'angle des savoirs culturels et de la sensibilité relevait également de l'ADN du recrutement. Elle s'est successivement exprimée en un groupe d'épreuves optionnelles au choix à l'admission, puis de leur rattachement à l'épreuve orale professionnelle.

Du fait d'une refonte d'ensemble des Capes, à ces deux caractéristiques historiques (place de la pratique lors des deux phases du recrutement et large ouverture sur les arts) seront donc substituées d'autres formes. Tous ces aspects historiques peuvent être mis en perspective au moyen de quelques ouvrages de référence dont nous recommandons la lecture aux candidats et jeunes enseignants, parmi ceux présentés dans l'annexe 5 de ce rapport<sup>1</sup>.

### **Des adaptations ou des croisements de cette tradition aux nouvelles épreuves**

Le nouveau schéma du recrutement conduit à regrouper tous les attendus de la pratique plastique et artistique dans la première épreuve disciplinaire de l'admissibilité. Si les projets — que les futurs candidats devront être en mesure de concevoir, de représenter, de justifier — pourront s'ancrer dans la pluralité des domaines que couvre le champ des arts plastiques, la modalité de la pratique au sein du concours sera désormais strictement bidimensionnelle. Des dispositions inscrites dans l'arrêté définissant l'épreuve ont été prises afin de conserver un juste niveau d'équilibre entre les divers

---

<sup>1</sup> BRONDEAU-FOUR M-J et COLBOC-TERVILLE M *Du dessin aux arts plastiques. Repères historiques et évolution dans l'enseignement secondaire jusqu'en 2000*, juin 2018 ; ENFERT R (d'), *L'Enseignement du dessin en France*, Paris, éd. B I, « Histoire de l'éducation », 2003 ; GENET-DELACROIX M-C et TROGER C, *Du dessin aux arts plastiques. Histoire d'un enseignement*, éd. CRDP de la Région Centre, 1994 ; ROUX C, *L'Enseignement de l'art. La formation d'une discipline*, Nîmes, éd. Jacqueline Chambon, 1999.



savoirs et compétences sondés, de conserver l'esprit d'ouverture et de projet au cœur des arts comme de l'enseignement des arts plastiques dans l'École, de sous-tendre des partis-pris singuliers réglés par les savoirs et savoir-faire. Il s'agit de permettre aux candidats de témoigner de ces attendus professionnels.

La nouvelle épreuve disciplinaire appliquée de l'admissibilité croise les principes historiques de l'épreuve de culture plastique et artistique avec plusieurs dimensions de la désormais ancienne épreuve orale professionnelle. Centrée sur des opérations à visée didactique, elle conduira les candidats à mobiliser leur culture artistique comme leur capacité à situer des œuvres de référence au regard de questions et de problématiques enseignables. En l'occurrence, de démontrer que l'on est en mesure de dégager des savoirs des œuvres et des processus de la création au regard des composantes plasticiennes, théoriques et culturelles de la discipline, puis de les transposer en contenus et en situations d'apprentissage. Si d'autres arts ne sont plus sollicités au titre d'un choix initial du candidat à l'inscription au concours, dans une moindre mesure des sujets pourront — lorsque cela sera pertinent — proposer quelques références prises dans d'autres arts en dialogue avec des enjeux plasticiens. Une consigne accompagnant le sujet et son dossier pourra également induire, pour certaines sessions et sans excès, une réflexion au droit d'aspects particuliers des programmes invitant à des connexions à d'autres arts.

L'évolution de l'épreuve orale professionnelle de l'admission est réglementairement centrée sur la notion de séance et des aspects opérationnels de la conduite pédagogique de la classe. Si les aspects didactiques ne sont pas absents — il s'agira bien de disposer des modalités didactisées de certains apprentissages précisés dans une ou plusieurs séances composantes d'une séquence —. L'objet de l'épreuve porte ainsi plus précisément sur les gestes professionnels dans la classe, dans une séance donnée, que sur la conception stratégique d'un cycle complet formé par tous les enchaînements d'une séquence. Des études de cas appelant, soit à l'élaboration pédagogique, soit à l'analyse d'une proposition soumise, soit à une interaction entre ces deux approches pourront ancrer la réflexion des futurs candidats.

### **Le bilan sommaire de la session 2021**

Tant à l'admissibilité qu'à l'admission, le jury a constaté une majorité de prestations de bonne tenue. En conséquence, le niveau moyen était sensiblement le meilleur de ceux constatés sur presque dix années. Les moyennes des admissibles et des admis témoignent de ce saut qualitatif.

Nous avons repéré davantage de candidats ayant des résultats cohérents et homogènes sur au moins trois épreuves sur quatre. Les premiers admis ont obtenu de très bonnes moyennes. Ce bon niveau de la moyenne des admis se constate sur plus de 50 % de la liste des recrutés. Il faut espérer que cela s'inscrira dans la durée, même si des comparaisons précises peuvent s'avérer potentiellement difficiles du fait des changements dans la structuration du concours, dès l'an prochain.

Le profil dominant des admis est celui d'un étudiant à grade master, en parcours MEEF en INSPE. On peut en conclure globalement que les candidats inscrits et admis correspondent aux viviers visés par un concours externe.

### **Un rapport 2021 utile pour la future session 2022**

Certes, les modalités des épreuves changent. Toutefois, les savoirs plasticiens et artistiques fondamentaux, les compétences transversales et disciplinaires comme les attendus préprofessionnels enjambent ces modifications. Nous conseillons donc vivement sa lecture aux futurs candidats, son analyse — seul ou avec les formateurs — pour identifier tous les conseils utiles qu'il faudra transposer dans le nouveau schéma du concours.

Nous soulignons également que les nombreuses ressources d'accompagnement des programmes depuis 2015 sont de précieux outils, consultables en ligne, à la disposition de tous.

Christian VIEAUX, président du jury

## **Admissibilité**

# Rapport sur l'épreuve de culture artistique et plastique

## Constats sur la session 2021

Les candidats de la session 2021 ont majoritairement témoigné leur connaissance de la nature de l'épreuve. En respectant les codes d'un écrit structuré, en argumentant et en référençant d'œuvres choisies les questions annoncées, et plus rarement en proposant une réelle problématique, les copies montrent la prise en compte des rapports de jury et la mise en pratique des conseils méthodologiques.

Les écrits performants attestent de qualités rédactionnelles mettant en lumière une capacité d'analyse et de réflexion, enrichie de références personnelles. Les apports théoriques, esthétiques ou philosophiques, ont permis à certains d'asseoir leurs discours et de proposer des raisonnements solides et porteurs de sens. Une analyse sensible des documents du corpus proposé a permis aux candidats de construire une argumentation et de faire naître du sens face au sujet. Les candidats montrent des compétences didactiques et disciplinaires dans leurs écrits notamment à travers des éléments du programme en direction des élèves des cycles 3, 4 et du lycée. Les programmes, leurs contenus et leurs enjeux, lorsqu'ils sont cités sont souvent maîtrisés et judicieusement exploités dans les meilleurs écrits. À l'inverse, ils sont seulement évoqués ou ignorés dans les devoirs plus faibles.

Comme chaque année, il est fortement conseillé de relire les derniers rapports de jury afin d'affiner sa préparation qui doit témoigner d'un niveau de Master 2. Cette épreuve doit attester des compétences requises pour un futur enseignant en arts plastiques et permet de vérifier la présence de qualités telles que la rigueur, la clarté, la cohérence, la précision ou la méthode à travers des contenus disciplinaires et des savoirs culturels et théoriques.

Enfin, nous invitons les candidats à la plus grande attention concernant les attentes du jury : d'une part dans la construction de l'écrit et sa rédaction, et d'autre part dans l'approche sensible des œuvres et la capacité à les situer dans l'espace et dans le temps des courants de pensée sur l'art dans leurs continuités comme dans leurs ruptures.

## Le sujet

Le sujet est à consulter sur le site [devenirenseignant.gouv.fr](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes_externes/71/8/s2021_capes_externes_arts_1_1398718.pdf) :  
[https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes\\_externes/71/8/s2021\\_capes\\_externes\\_arts\\_1\\_1398718.pdf](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes_externes/71/8/s2021_capes_externes_arts_1_1398718.pdf)

### *Analyse du sujet*

Il paraît important dans un premier temps de définir les termes du sujet afin de les mettre en tension dans l'introduction. Cette étape permettra au candidat de développer une argumentation soutenue pour analyser différents aspects du problème initialement dégagé en suivant un cheminement constitué de différentes parties. Il était donc attendu des candidats de se saisir de(s) notion(s) du sujet au regard des entrées des programmes, d'opérer des choix à travers les différents documents proposés dans le corpus afin d'en délimiter les « usages, nécessités, techniques et attitudes » dans la « création artistique aujourd'hui ».

Le dossier documentaire composé cette année de six documents, de nature et de statuts variés, est un point d'appui essentiel dans le développement de l'argumentation afin de répondre au sujet proposé. Le geste, notion fondamentale du sujet, se voit rapidement confronté à des notions satellites qui proposent des accroches et des pistes de questionnements. Ainsi, il est important de circonscrire cette notion dans une époque et un lieu en lien avec l'étude des documents iconographiques et textuels afin d'élaborer une problématique cohérente et opérante. Il est primordial de définir le geste étymologiquement, sémantiquement, mais également de le contextualiser. Les candidats doivent

donc opérer des choix stratégiques et définir les gestes en fonction d'autres notions qu'ils pourront extraire du sujet, mais surtout en s'attachant aux œuvres proposées du corpus.

Le geste peut être codifié et appartenir à des catégories artistiques bien définies, quelques candidats l'ont situé au moment de la Renaissance comme un acte réfléchi défini dans le traité sur la peinture d'Alberti devenant un geste fondateur de la création. Le geste iconoclaste proposé par Marcel Duchamp a quelquefois été cité permettant d'ouvrir davantage la réflexion sur les intentions des artistes. Enfin, de nombreuses copies ont traité le sujet au regard unique « des techniques et usages » du geste ce qui pouvait parfois être réducteur lorsque les analyses des œuvres étaient superficielles. Si le corpus d'œuvres incitait les candidats à opérer des choix au regard de l'intitulé du sujet, l'émancipation de la représentation en peinture et en sculpture par les artistes pour explorer les qualités physiques des outils et supports, des matériaux et des techniques ont été majoritairement développés par les candidats. Certaines copies ont questionné le geste comme un acte qui fait œuvre dans la scène artistique à travers le happening et la performance. Trop peu de candidats interrogent finalement l'aspect protéiforme des gestes dans le monde artistique permettant de créer des formes nouvelles et inédites aujourd'hui, comme pouvait les y inviter l'intitulé du sujet.

L'absence d'ancrage au programme était majoritaire cette année dans les copies. En revanche, lorsqu'il était cité, les candidats ont souvent su créer des liens pertinents avec le sujet témoignant d'une bonne connaissance des textes en vigueur ainsi qu'une maîtrise des contenus et des enjeux de la discipline. Nous rappelons qu'il est nécessaire de s'approprier ces contenus afin de bien distinguer les connaissances historiques, théoriques, conceptuelles, notionnelles, procédurales de celles relevant des contenus d'enseignement précis dans les programmes d'arts plastiques des différents cycles.

### **Liens possibles aux programmes**

#### **École/collège**

Cycle 3	<b>La représentation plastique et les dispositifs de présentation</b>	– <b>L'autonomie du geste graphique, pictural, sculptural</b> : ses incidences sur la représentation, sur l'unicité de l'œuvre, son lien aux notions d'original, de copie, de multiple et de série.
	<b>La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre</b>	– <b>Les effets du geste et de l'instrument</b> : les qualités plastiques et les effets visuels obtenus par la mise en œuvre d'outils, de médiums et de supports variés ; par l'élargissement de la notion d'outil (la main, les brosses et pinceaux de caractéristiques et tailles diverses, les chiffons, les éponges, les outils inventés...) ; par les dialogues entre les instruments et la matière (touche, trace, texture, facture, griffure, trainée, découpe, coulure...) ; par l'amplitude ou la retenue du geste, sa maîtrise ou son imprévisibilité.
Cycle 4	<b>L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur</b>	– <b>La relation du corps à la production artistique</b> : l'implication du corps de l'auteur ; les effets du geste et de l'instrument, les qualités plastiques et les effets visuels obtenus ; la lisibilité du processus de production et de son déploiement dans le temps et dans l'espace : traces, performance, théâtralisation, événements, œuvres éphémères, captations...
		– <b>L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre</b> : les rapports entre l'espace perçu, ressenti et l'espace représenté ou construit ; l'espace et le temps comme matériaux de l'œuvre, la mobilisation des sens ; le point de vue de l'auteur et du

		spectateur dans ses relations à l'espace, au temps de l'œuvre, à l'inscription de son corps dans la relation à l'œuvre ou dans l'œuvre achevée.
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## Lycée

Classe de seconde	<i>La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>Donner forme à la matière ou à l'espace, transformer la matière, l'espace et des objets existants.</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Les propriétés de la matière, des matériaux et les dimensions techniques de leur transformation</b> : repérer et exploiter les qualités (physiques, plastiques, techniques, sémantiques, symboliques...) des matériaux pour créer en deux ou trois dimensions...</li> <li>• <b>La relation du corps à la production artistique</b> : corps de l'auteur, gestes et instruments, lisibilité du processus de production.</li> </ul> </li> </ul>
Enseignement optionnel de première et terminale générales et technologiques	<i>La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>Jouer avec les procédés et les codes de la représentation, affirmer des intentions.</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Rapport au réel</b> : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.</li> <li>• <b>Représentation du corps et de l'espace</b> : diversité des approches et des partis pris.</li> </ul> </li> </ul>
	<i>La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>Créer avec le réel, intégrer des matériaux artistiques et non-artistiques dans une création.</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Élargissement des données matérielles de l'œuvre</b> : intégration ou détournement du réel, matériaux artistiques et a priori non-artistiques</li> <li>• <b>La relation du corps à la production artistique</b> : corps de l'auteur, gestes et instruments.</li> </ul> </li> </ul>
Enseignement de spécialité d'arts de première et de Terminale générales	<i>La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>L'artiste dessinant</b> : traditions et approches contemporaines, modalités introduites par le numérique. <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Outils du dessin conventionnels, inventés, détournés</b> : continuité, adaptations, réinventions...</li> <li>• <b>Extension du dessin</b> : diversité des supports, des échelles, virtualité, espace ou paysage comme matériaux du dessin...</li> </ul> </li> </ul>
	<i>La présentation de l'œuvre</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>Conditions et modalités de la présentation du travail artistique</b> : éléments constitutifs, facteurs ou apports externes. <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Prise en compte de données intrinsèques et d'éléments extrinsèques à l'œuvre</b> : supports, matériaux, formats, le pérenne, l'éphémère...</li> </ul> </li> </ul>
	<i>La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>Contextes d'une monstration de l'œuvre</b> : lieux, situations, publics. <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Atelier d'artiste et monstration de l'œuvre entre pairs ou à des spécialistes</b> : continuité et évolution de la notion d'atelier, individuel ou partagé, présentation de l'œuvre dans son espace de production...</li> </ul> </li> </ul>

## Analyse du dossier

Le dossier propose des œuvres de natures et d'époques variées qui ciblent la question du geste et la confronte à de multiples notions. Un point commun aux cinq premiers documents est à noter à travers le rôle et la place du travail dans l'atelier de l'artiste.

Le geste est souvent entendu comme prolongement de l'action de l'auteur, en cela, il engage également le corps. Le corps peut laisser des traces tout comme l'outil prolongeant la main. On pense ainsi aux traces de la main dans l'art pariétal, la Grotte Cosquer (Document 1), mais également au poids du corps intervenant dans les œuvres de Fabienne Verdier (Document 4).

*« Un geste peut être perçu comme l'actualisation plus ou moins réussie d'un code, d'une attente sociale normée ou, au contraire, comme un événement kinésique. C'est-à-dire qu'il peut être réduit à sa place dans un classement préconçu et souvent implicite, ou il peut au contraire faire l'objet d'une attention qui va donner à percevoir et sentir ce qui se démarque des limites de cette régulation et relève d'une singularité dans la dynamique du mouvement effectué (...) »<sup>2</sup>*

En cela, la peinture de Joan Johannes Vermeer van Delft (Document 5) et l'œuvre de Rebecca Horn (Document 2) offrent cette approche kinésique du geste. Enfin, le geste révélateur de l'humain, comme un mouvement du corps marqué par la pensée et l'action, incarné par l'œuvre d'Auguste Rodin et repris dans l'extrait de texte de Michel Guérin (Document 6) propose une autre approche du sujet, celle du geste créatif pensé.

Méditer au sujet du geste à l'heure où le corps idole est l'objet de tous les soins, tandis que l'expansion des technologies semble entraîner la relégation de la main, interroge le sens du geste et laisse apparaître le geste lui-même comme créateur de sens.

Bien d'autres pistes peuvent être étudiées en fonction de l'exploration des différents termes du sujet en regard de l'analyse plastique faite des documents en les croisant et les confrontant. De nombreux candidats ne parviennent pas à proposer une réelle analyse « plastique » en lien avec la culture artistique attendue pour cette épreuve. Les œuvres du corpus sont souvent décrites isolément empêchant l'ouverture et la mise en relation avec d'autres références. L'analyse dans un premier temps des différents termes du sujet doit permettre de saisir les enjeux majeurs de la discipline afin de produire un écrit porteur de sens. L'analyse plastique est trop souvent occultée. Or, elle est un des fondements de cette discipline. Les nombreux documents proposés offrent des pistes variées à relier avec certains points du programme pour en extraire des champs de questionnements. L'extrait de Michel Guérin a souvent servi de fondement à la problématique en proposant un point de vue binaire du geste : geste pragmatique et geste sensible.

***Document 1 : comment reproduire le geste pour en communiquer la sensibilité voire l'intention ?***

La comparaison des vues de la grotte de Cosquer et de l'atelier de Gilles Tosello pouvait amener les candidats à faire émerger l'idée contradictoire de distance/ressemblance. Comment, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, reproduire les dessins originaux de la grotte afin d'en saisir les intentions et les enjeux ? Il faut se confronter aux conditions de réalisation : la lumière, le support, l'outil, le médium. Le croisement des sciences et des arts permet de se rapprocher des premiers gestes et de leurs significations.

L'apport des nouvelles technologies, enregistrements et prélèvements virtuels, mesures spatiales, analyses des matériaux, permet au peintre d'enrichir sa perception des gestes exécutés à l'origine. Les vues montrent l'espace réel de et la copie qui en a été faite sous des points de vue différents. L'attention pouvait se porter sur les représentations du Félin (FEL001) qui apparaît trois fois.

***Document 2 : en quoi le geste artistique peut-il faire œuvre ?***

La prothèse *Fingerhandschuhe* est un appareillage destiné à substituer la main aussi fidèlement que possible dans sa fonction et dans sa forme la plus primaire. Cette extension évoque la fragilité du

---

<sup>2</sup> Extrait du séminaire *Cas de figures. Approches figurales du geste en art*, Genève, janvier 2017.

corps et permet à l'artiste d'éprouver l'espace. Les mouvements de son propre corps sont alors modifiés, à la recherche de nouvelles perceptions et sensations inédites.

*« Le matériau de ces prolongements digitaux est léger, si bien que je peux bouger mes doigts sans effort. Par leur intermédiaire, je ressens, palpe, prends, en conservant une distance constante avec les objets que je touche. L'effet de levier des prolongements accentue les sensations tactiles ; j'expérimente la mobilité de mes mains à travers de nouvelles modalités. Je ressens la façon dont je touche les objets, je vois la façon dont je m'en saisis et contrôle la distance qui me sépare d'eux. »*

Rebecca Horn<sup>3</sup>.

Ces prothèses de mains deviennent le prolongement de la main de l'artiste, véritable intermédiaire entre le conscient et l'inconscient. Les deux photographies en noir et blanc du corpus nous donnent à voir d'une part l'objet-sculpture et d'autre part l'artiste utilisant cet objet aux allures anthropomorphiques. De ce corps contraint naît une nouvelle gestualité.

**Document 3 : comment penser l'acte de sculpter ? En quoi cette œuvre devient-elle emblématique du geste du sculpteur ?**

À toutes les étapes de sa création, Auguste Rodin étudie le drapé qui doit couvrir ses figures nues. Pour Balzac, il choisit la robe de chambre dont il aimait se vêtir pour travailler chez lui. Cette étape préparatoire de la statue de Balzac n'est plus un objet de curiosité technique, mais est présentée comme une œuvre à part entière. Dans cette étude, Auguste Rodin souligne plus encore que dans ses figures la dissolution de la forme humaine, puisque le corps tout entier a disparu et ne subsiste qu'à l'état de trace, dont le seul indice est le pied grossi par les couches de plâtre.

Cet objet permet au sculpteur de créer le drapé très subtil du Monument à Balzac : l'ambition du sculpteur est que cette partie de l'œuvre puisse vibrer avec l'atmosphère environnante, que la lumière s'écoule à sa surface sans créer de contraste excessif. Ainsi, la robe de chambre matérialise l'esthétique élaborée par l'artiste au tournant du siècle, et permet de porter un regard sur les prémices de l'art moderne et l'utilisation de l'empreinte, en partie avec ce moulage (épreuve issue d'un moule à creux perdu, enduite de plâtre) dans l'art contemporain.

**Document 4 : en quoi le geste permet-il d'éprouver l'espace et le temps ?**

Le dossier documentaire nous propose deux photographies couleur, l'une figeant l'artiste au travail et l'autre nous montrant une série de pinceaux qui lui servent d'outils. De l'engagement du corps de l'artiste dans la création à l'acte de peindre, le geste devient spirituel avant d'être technique. Peindre en mouvement, à la verticale, laissant la trace de ces pinceaux en crins de cheval sur d'immenses supports, Fabienne Verdier utilise ce « pinceau pensant » selon Alain Berthoz comme un tout relié à son corps et son esprit. Elle explore de nouvelles formes et attitudes pour adopter un geste à la fois énergique et contemplatif comme une danse préparée avec rigueur dans laquelle elle nous laisse percevoir un mouvement unique et continu de son corps.

*« Lorsque tout à coup ce dynamisme qui naît de l'esprit du peintre, arrive à toucher les strates de l'inconscient ou du conscient de celui qui regarde, alors c'est un échange possible à plus haut sens et qui peut réjouir les êtres. »*

Fabienne Verdier<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Extrait du cartel de l'œuvre lors de l'exposition *Rebecca Horn, Théâtre des métamorphoses*, Pompidou Metz, 08.06.2019 au 13.01.2020

<sup>4</sup> Fabienne Verdier, in *Fabienne Verdier, l'énergie en peinture*, Épisode 3 : qu'est-ce que peindre ? France Culture, A voix nue, 16 septembre 2020.

L'artiste au travail dans son atelier exécutant une peinture nous laisse entrevoir son processus créatif, sa phase de réalisation et les outils qui lui sont associés. L'atelier est construit pour et autour de ces pinceaux surdimensionnés et spectaculaires ; indispensable et indissociable de ses œuvres. Cet outil chargé de matière avec lequel elle peut faire corps et avec lequel elle se retrouve parfois suspendue comme un pendule laisse une empreinte plus ou moins légère sur la toile.

**Document 5 : dans quelle mesure un geste technique peut-il servir une intention artistique ?**

*L'atelier du peintre* est une peinture de genre, mais aussi un tableau dans le tableau, une mise en abîme. Les historiens de l'art s'interrogent encore sur sa signification : allégorie des Arts, autoportrait ? L'un n'excluant pas l'autre.

Une chaise au premier plan et un épais rideau semi-ouvert invitent le spectateur dans l'ancre de l'artiste. Les gestes évoqués et représentés sont ceux que l'on effectue lentement, comme lire un livre, jouer d'un instrument de musique, peindre avec minutie, notamment le personnage représenté de dos à droite du tableau, de sorte que l'on puisse imaginer qu'il s'agit de Johannes Vermeer van Delft. La peinture est ici comme silencieuse. Le geste de l'artiste ne se réduit pas à une exécution technique en recherche de perfection, mais ouvre la réflexion aux recherches préliminaires du geste pictural. Ce tableau donne accès à la « structure Vermeer » définie ainsi par Maurice Merleau-Ponty qui est fondée sur une élaboration rigoureuse de la perspective et pour lequel l'artiste aurait utilisé miroirs et *camera obscura*. Cette peinture interroge à la fois son geste pictural et ses préoccupations artistiques.

**Document 6 : comment la posture et l'attitude d'un artiste déterminent-elles le sens de son geste ?**

L'extrait de *Philosophie du geste* de Michel Guérin conclut un chapitre opposant geste pragmatique et geste affectif mais montre aussi une conclusion plus générale : le geste signifie le corps ; il le montre et lui donne sens. Le choix du geste est signifiant. L'attitude et la posture déterminent la nature et le sens du geste. Si le geste peut être l'analogie de la pensée alors l'atelier de l'artiste peut être envisagé comme le « laboratoire du geste ».

Les candidats peuvent alors mettre en relation cette dualité et les différentes attitudes ou postures présentes dans les autres documents ou dans les références personnelles apportées à l'écrit. Il était intéressant de mettre en relation les trois vues d'atelier que nous propose le corpus pour éclairer la réflexion de Michel Guérin : est-il pertinent finalement d'opposer gestes techniques et gestes affectifs dans l'art ? Chez Vermeer, le geste apparaît comme précis, témoignant d'un savoir-faire de haute technicité. Chez F. Verdier, le corps et sa gestuelle sont réaffirmés, les dimensions spirituelle et affective du geste ne sont plus opposées, mais concomitantes, indissociables l'une de l'autre. Quant à l'atelier de Gilles Tosello, il semble nous prouver que le geste artisanal retrouvé permet d'éclairer celui, spirituel et affectif, qui est à l'origine des peintures pariétales, dont les significations ont été perdues avec le temps.

## **Analyse des écrits**

### **Problématisation des termes du sujet**

Située en fin d'introduction, la problématique permet le développement d'une réflexion maîtrisée à partir des différents termes du sujet mis en tension. Il faut ainsi passer par une phase préliminaire : définir les termes du sujet en cherchant à les mettre en relation et en question. Les écrits qui ont évacué ou peu exploité les notions du sujet se sont régulièrement laissés aller à des glissements sémantiques qui ont parfois créé un hors sujet.

L'annonce d'un plan est primordiale pour permettre au jury de saisir le chemin réflexif emprunté par le candidat. Souvent paraphrasé, le sujet n'a pas ou été peu questionné. Les simples constats ou les



« déroulés thématiques » seront évités en articulant ses idées en en construisant l'écrit. Les reformulations du sujet ne permettent pas de le limiter ni de le questionner. La problématique, confrontation de notions ou de concepts, doit guider l'analyse des œuvres qui seront convoquées pour servir le propos.

Ainsi les écrits réussis sont problématisés, structurés, articulés aux programmes et prennent en compte les différents éléments du dossier.

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

Question, problème, problématique. La problématique d'une discipline à l'autre<sup>5</sup>.

Le sujet ne peut être univoque. À partir des questions soulevées, le candidat doit dégager et formaliser un problème en relevant des paradoxes, des oppositions, des contradictions.

### **Analyse et croisements**

L'analyse des œuvres nécessite également un entraînement : précision, description servant le propos, croisement avec d'autres références qui permet la mise en perspective de l'analyse vers une réflexion personnelle face au sujet.

Décrire n'est pas analyser. Il convient de rappeler aux candidats l'importance d'une analyse ni trop distanciée, ni trop formelle, mais une analyse plastique qui puisse discriminer le sens émanant de l'œuvre.

L'apport de connaissances personnelles judicieusement choisies face au corpus permet de mettre en valeur la réflexion engagée.

Les candidats doivent veiller, face à la richesse du corpus proposé, à fournir une analyse fine et aboutie des œuvres choisies. Il est attendu l'emploi d'un langage plastique riche et précis afin de témoigner au jury la maîtrise d'un vocabulaire spécifique aux arts plastiques. L'usage du dessin dans l'écrit peut devenir extrêmement intéressant s'il sert le propos et permet, par exemple, d'approfondir l'analyse d'une référence artistique.

### **Connaissances et réflexion**

Les meilleurs écrits ont montré une approche pluridisciplinaire du sujet et ont su convoquer des références maîtrisées artistiques, théoriques, esthétiques ou philosophiques, qui ont permis une réflexion ouverte. Au contraire, les copies qui n'ont pas maîtrisé le contexte des œuvres ou même les notions extraites ont souvent eu des difficultés à construire un raisonnement.

Les références se sont souvent limitées à la seule période géographique et culturelle du XXe siècle. Trop souvent les mêmes artistes ou œuvres sont cités et servent d'illustration sans argumentation en lien avec le propos développé.

La maîtrise des termes employés, des notions abordées ou extraites des œuvres permet aux candidats de bâtir plus solidement la réflexion de l'écrit. La confusion, la profusion et les glissements sémantiques ont parfois été à l'origine de défaillances dans la construction du raisonnement.

---

<sup>5</sup> Jean-Paul Falcy, Michel Tourneux, Jacques Lambert, Marc Legrand, Marc Buonomo, Patrice Allard, Bernard Veck, Simone Guyon, Guy Rumelhard, *Question, problème, problématique. La problématique d'une discipline à l'autre*, In « avant-propos », éditions ADAPT, 1997 (épuisé).

### **Forme rédactionnelle dissertée**

La forme rédactionnelle (construction du devoir, syntaxe, orthographe, expression écrite) permet au jury de vérifier les compétences communicationnelles des candidats et atteste de leur aisance dans l'usage de la langue française ainsi que de leur maîtrise de construction d'un écrit. Le jury a été frappé par la brièveté de certains devoirs qui pouvaient, dans certains cas, révéler des manquements par rapport aux compétences attendues. Le devoir écrit doit être composé d'une introduction, d'un plan annoncé et détaillé ainsi que d'une conclusion. Des phrases de transition sont attendues, car elles servent à articuler les différentes parties et à comprendre le cheminement de la pensée. Des sauts de lignes, des alinéas offrent un confort de lecture et rendent lisible la progression de l'écrit. L'écriture doit être soignée, au langage soutenu, et doit laisser percevoir une rédaction ordonnée qui succède au brouillon.

Quand ils ne sont pas artificiels, les liens avec les programmes d'enseignement des arts plastiques peuvent s'avérer très positifs. Non obligatoire, un lien avec les programmes de cycle 3, 4 et de lycée permet à certains candidats d'approfondir la réflexion de l'écrit et d'ouvrir le questionnement entamé dans le domaine de l'enseignement. En préparant davantage les programmes et leurs questionnements, les candidats pourraient déployer leurs savoirs culturels et théoriques de façon plus opérante.

### **Quelques repères bibliographiques**

- SOURIAU, Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 2010.
- MÈREDIEU (DE), Florence, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Larousse éditions, 2008.
- REYT, Claude, *Les activités plastiques*, Paris, Armand Colin, 1987.
- FLUSSER, Vilém, *Les Gestes*, Éditions D'ARTS/éditions HC, 1999.
- CITTON, Yves, *Gestes d'humanité*, Armand Colin, 2012.
- COLLOT, Michel, *La Matière-émotion*, Paris, PUF, 1997.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.
- UDINE (D'), Jean, *L'Art et le geste*, Alcan, 1910.

### **Références en ligne**

- AGAMBEN, Giorgio, Notes sur le geste. Disponible sur : <http://lemagazine.ieudepaume.org/2013/04/giorgio-agamben-notes-sur-le-geste>
- *À voix nue*, par Jérôme Clément, France Culture, *Fabienne Verdier, l'énergie en peinture (5 épisodes)*. Entretiens avec Fabienne Verdier, Alain Berthoz et Alain Rey, épisode 5, *L'art, écriture de la vie*. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/a-voix-nue/fabienne-verdier-lenergie-en-peinture-55-lart-ecriture-de-la-vie>.

# Rapport sur l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention

## Constats sur la session 2021

L'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention avait pour objectif d'évaluer la capacité du candidat à s'inscrire dans une démarche articulant la maîtrise de langages et de gestes plastiques avec la réflexion fine et cultivée attendue pour un candidat recruté au niveau d'un Master 2.

Si, d'un côté, cette évaluation repose sur le dialogue nourri entre les éléments d'un dossier iconique et textuel référencé à une entrée des programmes d'enseignement, d'un autre, elle se construit sur la pertinence des choix plastiques, la maîtrise des opérations techniques comme de la qualité de l'expression personnelle tant technique que rédactionnelle.

La réponse développée par le candidat devait permettre d'affirmer des choix et des intentions précises. Le jury évalue ce qu'il observe. La note d'intention, dans un second temps, est à sa disposition pour confirmer ou infirmer sa lecture de la réalisation. Celle-ci ne doit laisser aucun doute au jury sur les partis-pris opérés. Le candidat ne peut pas espérer que le doute, quel qu'il soit, puisse lui être profitable.

La réalisation doit témoigner d'un respect scrupuleux du cadre de l'épreuve et du sujet : en premier lieu pour ne pas invalider la production, dans un second afin de mettre en avant la capacité du candidat à respecter les règles légales et les contraintes d'un énoncé.

Au cours de cette session 2021, les membres du jury ont pu remarquer une plus grande prise en compte des règles de l'épreuve : format de composition, anonymat de la production, format de la note d'intention...

Toutefois la préparation de certains candidats ou leur prise en compte fine du sujet est restée fragile, voire insuffisante, au regard des attendus du concours.

## Le sujet

Le sujet est à consulter sur le site [devenirenseignant.gouv.fr](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes_externes/49/9/s2021_capes_externes_arts_2_1399_499.pdf) :  
[https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes\\_externes/49/9/s2021\\_capes\\_externes\\_arts\\_2\\_1399\\_499.pdf](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes_externes/49/9/s2021_capes_externes_arts_2_1399_499.pdf)

### **Analyse du sujet**

Si le sujet se montre en apparence très accessible, il n'en requiert pas moins des qualités d'investigation. Il articule un ensemble de données que le candidat doit être capable de mettre en résonance : une incitation, une question liée au programme d'enseignement des arts plastiques, des documents visuels et textuels. Afin de créer un ensemble cohérent et d'éviter une proposition trop littérale, il est crucial pour le candidat de nourrir ses choix par **un travail d'analyse de l'ensemble des consignes et des références** qui les accompagnent.

Une lecture trop rapide du sujet ne permet pas une compréhension fine des questionnements inhérents à celui-ci. Il est réellement indispensable de s'emparer tant de la forme que du sens de chaque document pour produire une réponse personnelle et pertinente.

Dans le cas du sujet donné lors de cette session 2021, il fallait s'interroger sur l'écart de positionnement entre peindre et colorier, à l'aune de la question de la matérialité de la couleur telle qu'elle est énoncée dans les programmes de cycle 3, de cycle 4 et du lycée.

## Une interpellation

La formule « Peindre ou colorier ? » se pose comme une interpellation du candidat, une invitation à choisir entre les deux ou à les articuler, une incitation à réfléchir sur l'écart entre deux approches de la couleur. Loin de rouvrir la séculaire *querelle sur le coloris*, cette interpellation ouvre un champ de possibilités stimulant au regard des concepts plastiques convoqués.

Ici l'importance de la conjonction « ou » permet d'ouvrir un large éventail de questionnements, de prises de position. Il est à la fois la marque d'un choix impliquant une exclusion ou une articulation : l'un ou l'autre, l'un par rapport à l'autre.

## Un point de programme

Dans un premier temps, le lien aux programmes permet de nourrir le questionnement peindre ou colorier. Ici, les notions de matérialité et de qualité déplacent la réflexion sur la couleur. Elle ne se limite plus aux termes de teinte et de remplissage.

Dans un second temps, cet ancrage permet de rappeler la dimension professionnelle de cette épreuve. L'objet du concours est bien — au-delà d'une identification de dispositions à la pratique artistique — d'identifier le potentiel de futurs enseignants. La production et la note d'intention doivent donc établir des liens précis entre les compétences plasticiennes questionnées par le sujet et celles des programmes. Le candidat doit montrer ses capacités à les mettre en résonance avec le sujet.

Cette préoccupation restera cruciale dans les sessions à venir des concours de recrutement.

Des liens étaient ainsi envisageables avec plusieurs entrées de programme, parmi lesquelles.

## École/collège

Cycle 3	La matérialité et la qualité de la couleur	– <b>La découverte des relations entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée</b> (pigments, substances, liants, siccatifs...), des effets induits par les usages (jus, glacis, empâtement, couverture, aplat, plage, giclure...), les supports, les mélanges avec d'autres médiums ; la compréhension des dimensions sensorielles de la couleur, notamment les interrelations entre quantité (formats, surfaces, étendue, environnement) et qualité (teintes, intensité, nuances, lumière...).
Cycle 4		– <b>Les relations entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée</b> ; les relations entre quantité et qualité de la couleur.

## Lycée

Enseignement de spécialité d'arts de première et de Terminale générales	La figuration et l'image, la non-figuration [...]	– Questionnements : <b>Passages à la non-figuration</b> : perte ou absence du référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction. <ul style="list-style-type: none"><li>• Repères et points d'appui : <b>Systèmes plastiques non figuratifs</b> : couleur, outil, trace, rythme, signe... <b>Processus fondés sur les constituants de l'œuvre ou des langages plastiques</b> : autonomie de la forme plastique, conceptions de l'œuvre fondées sur différentes combinaisons géométriques, gestuelles, organiques, synthétiques...</li></ul>
	La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre [...]	– Questionnements : <b>Propriétés de la matière et des matériaux</b> [...] <ul style="list-style-type: none"><li>• Repères et points d'appui : <b>Matériaux de la couleur et couleur comme matériau de l'œuvre</b> : exploitation de la</li></ul>

		matière colorée, aspects sensoriels, rapports à la perception, à l'espace...
<b>Enseignement optionnel de première et terminale générales et technologiques</b>	<p><b>Matérialité de l'œuvre, les propriétés de la matière</b> : qualités (physiques, plastiques, techniques, sémantiques, symboliques...) des matériaux pour créer en deux ou trois dimensions...</p> <p><b>Non-figuration</b> : systèmes plastiques et processus en jeu, autonomie des données formelles, matérielles, gestuelles, chromatiques...</p> <p><b>Valeur expressive des matériaux</b> : affirmation des données matérielles et sensibles de l'œuvre, potentiel sémantique et symbolique des matériaux... ... ou plus généralement ce qui a trait aux moyens plastiques et enjeux artistiques... affirmation ou mise à distance du geste, de la trace...</p>	

### **Des documents visuels**

L'analyse fine des documents visuels est indispensable à leur appropriation. Beaucoup de candidats se limitent à un survol de cette partie du sujet ; par conséquent, ils ne voient pas leurs spécificités et ne s'attachent qu'à des prélèvements superficiels, voire gratuits.

S'il n'est pas préjudiciable pour le candidat de ne pas connaître toutes les œuvres de l'ensemble de la sphère artistique, démontrer une mauvaise compréhension des documents visuels reste rédhibitoire. À titre d'exemples de confusions relevées : le premier document n'est pas une œuvre de Roy Liechtenstein comme le second n'est ni *de* Gustave Klimt ni *de* Vincent Van Gogh.

#### **Document 1 : Louise Lawler (1947 -), *March 25, 1991 [25 mars 1991], 1991, photographie, gélatine d'argent sur papier, 38 x 55,5 cm***

Le premier document représente une photographie de Louise Lawler, en noir et blanc, montrant, dans un espace intérieur neutre, au premier plan, deux caisses de transport d'œuvres d'art puis, à l'arrière-plan, deux tableaux de Roy Lichtenstein posés sur cales, dans l'attente de leur accrochage. Cette photographie a été prise pendant la mise en place d'une exposition en 1991.

Aux yeux d'un candidat non familier de la démarche de Louise Lawler, cette photographie peut passer pour un objet documentaire sur une exposition. Une analyse plus poussée et/ou informée permettait, quant à elle, la mise en évidence du travail critique de l'artiste sur les conditions et modalités de monstration, de circulation, d'interprétation des œuvres d'art. Le choix des œuvres de Lichtenstein met en avant une mise en abyme, un jeu subtil de multiples emboîtements de citation d'œuvres dans l'œuvre. Une lecture plus éclairée fera le lien entre la thématique du sujet (peindre, colorier) et la pratique de Lichtenstein. Lawler pour ce qui la concerne remet souvent en jeu certaines de ses propres photographies sous forme de « tracés » (Tracings) qui ne sont pas sans évoquer des planches de coloriage.

#### **Document 2 : « *Coloriages Chefs d'œuvres* », sur le site en ligne [justcolor.net](http://justcolor.net)**

Le second document visuel donne à voir quatre coloriages aux caractéristiques de tracé différentes, accompagnés d'informations textuelles. Il est, en outre, précisé dans le sujet que toutes les citations entre guillemets sont extraites, en l'état, du site [justcolor.net](http://justcolor.net). Charge au candidat de porter une attention particulière à ces citations qui non seulement commentent et informent, mais aussi orientent ces images :

« Voyageons dans l'Histoire de l'Art [...] », « [...] Coloriages adultes [...] », « Vous trouverez forcément une image complexe de peinture à imprimer et colorier », « [...] à vous de choisir les couleurs, pour plus ou moins vous éloigner de l'original ! ».

Ici le candidat est déjà invité à dépasser la simple reprise, la tentative de reconstruire l'un de ces « chefs-d'œuvre » et d'en restituer la touche picturale ou la palette chromatique. De même, ces informations insistent sur l'écart avec des coloriages pour enfant ou aux numéros.

Mais plus encore, ce document pose des questions directement en lien avec la réflexion qu'un futur professeur d'arts plastiques peut se poser au regard de la pratique de l'élève.

La culture du candidat est donc sollicitée à deux niveaux : sa culture artistique et ce qu'il connaît du monde de l'art, ainsi que sa faculté d'analyser un document pour en extraire différents niveaux de lecture, pour comprendre les démarches convoquées dans le sujet. C'est cette faculté d'analyse qui lui permet de se nourrir des références, dans toutes leurs dimensions tant plastiques que sémantiques ou procédurales. Seul ce regard éclairé peut conduire le candidat à une singularité de traitement des notions sollicitées.

## **Enjeux, préparation, conseils**

À partir des constats effectués lors de cette session, les membres du jury ont été à même de repérer quelques conseils aux futurs candidats pour les aider dans leur préparation.

Ainsi, le jury souhaiterait rappeler de manière succincte les quelques compétences qui lui paraissent être requises dans le cadre de ce concours pour naviguer parmi les différents moments d'une épreuve de ce type.

### ***S'informer***

Connaître le cadre officiel dans lequel il va s'inscrire est pour tout candidat un prérequis à toute inscription. Outre la lecture du Bulletin officiel de l'éducation nationale, la consultation du site [www.devenirenseignant.gouv.fr](http://www.devenirenseignant.gouv.fr) permet de prendre connaissance des attentes du métier.

Dans la perspective de nouvelles définitions d'épreuves de concours à compter de la session 2022, la lecture attentive des rapports de jury des années précédentes reste éclairante. On y trouvera des informations précises sur le déroulement des sessions antérieures avec leurs spécificités, leurs interrogations et les divers questionnements qu'elles ont pu produire dans l'esprit des candidats et des membres du jury.

### ***S'adapter***

Parce qu'il définit un concours de recrutement de fonctionnaires de l'éducation nationale, le cadre des épreuves est strict ; de fait, ne pas le respecter entraîne le risque d'une note extrêmement faible, voire éliminatoire. Puisqu'il se destine à une fonction de cadre, le candidat doit démontrer une réelle capacité d'adaptation. Chaque épreuve, par sa nature, vise à faire apparaître chez le candidat une facette des compétences que le métier de professeur attend qu'il développe durant sa carrière. Si le jury n'attend pas que celles-ci soient maîtrisées de prime abord il conviendra néanmoins à chaque candidat de faire montre d'un équilibre certain entre les différents types d'épreuves et leurs composantes théoriques ou pratiques.

Le recrutement d'un futur enseignant ne doit laisser aucun doute sur sa capacité à percevoir les finalités et les exigences du métier, à consolider ses apprentissages tout au long de sa carrière autant qu'à évoluer dans ses réflexions sur les fondamentaux de la profession à laquelle il se destine.

### ***Pratiquer***

Dans le cadre d'un concours de recrutement d'un niveau Master 2, il est attendu que la maîtrise des opérations et procédures plastiques permette au candidat de manipuler avec aisance différents langages plastiques. Cela passe par une mobilisation régulière de certains savoirs et savoir-faire plastiques propres à une pratique personnelle riche et variée ainsi qu'un univers singulier qu'il sera capable de donner à voir et d'explicitier durant l'épreuve.

Pour cette session, dans un certain nombre de réalisations, les ambitions plastiques, graphiques et techniques étaient bien en deçà de ce qu'un candidat pourrait montrer. Les échantillons, patchworks et motifs visuels non soutenus par un savoir-faire ou une finalité précise ne sont pas de nature à montrer l'engagement du candidat.

A contrario, les réalisations ayant obtenu des notes très élevées ont pu faire apparaître sans détour une finesse dans la réflexion, très vite perceptible à travers des choix graphiques et plastiques témoignant tous d'une approche de la pratique plastique qui va bien au-delà de la simple expérimentation.

Rappelons que pour une part importante, la qualité de l'enseignement d'un professeur d'arts plastiques lui vient de ses connaissances plastiques, esthétiques et artistiques, qu'il saura transposer et transmettre parce que lui-même en maîtrise les tenants et les aboutissants.

### **Questionner**

Les mots du sujet et les documents proposés sont des pistes de réflexion. En cela, ils sont des moments forts dans l'approche du candidat, qui doit mobiliser ses connaissances pour articuler une proposition théorique avec des moyens visuels et plastiques. Le candidat doit pour cela pouvoir s'appuyer sur une culture iconique, visuelle et artistique, faite de rencontres, de lectures, de visites d'expositions et d'interrogations personnelles solides.

L'épreuve pratique d'admissibilité vise le recrutement de futurs professeurs capables de mener un enseignement riche et singulier, qui s'adaptera autant aux élèves qu'aux notions à enseigner.

Cette faculté d'adaptation se ressent dans les différentes interrogations plastiques, théoriques, sémantiques et iconiques que le candidat conduit à partir des documents du dossier. Plus riche est sa culture, plus dense pourra être sa réflexion tant il pourra envisager toute l'amplitude de la notion mise en jeu durant l'épreuve.

S'agissant du sujet de cette session, les membres du jury ont constaté un manque de finesse et de subtilité dans la réflexion de nombreux candidats. Trop de réalisations ont pu être lues comme des propositions ne faisant aucun choix et appauvrissant la demande initiale. Le rôle du jury n'est pas d'œuvrer pour le candidat. Il observe, met en parallèle, fait des hypothèses afin d'apprécier la réflexion qu'il observe, mais il n'interprète jamais à la place du candidat.

C'est pourquoi la capacité à investiguer un sujet à partir de données visuelles et iconiques se travaille en amont par une connaissance suffisante du vocabulaire des arts plastiques et des programmes d'enseignement. Le jury a ainsi relevé des difficultés dans l'analyse des termes du dossier et dans la compréhension de l'entrée des programmes « la matérialité et la qualité de la couleur ».

Parce qu'il mettait en parallèle les termes « peindre » et « colorier », le sujet de cette session pouvait être lu à différents degrés. Une lecture littérale et la méconnaissance des degrés de lecture des termes ne permettaient pas de produire une réalisation visuelle riche. Il est apparu aux yeux du jury que les réalisations les plus efficaces, tant du point de vue visuel que du point de vue des effets et des raisonnements induits étaient le résultat d'une réflexion argumentée menée par des candidats qui ont su ne pas se fermer aux implications des termes proposés. « Peindre » et « colorier » ne sont pas des termes univoques.

Seule une culture du questionnement peut aider le candidat à surmonter le premier degré contenu dans les documents d'un dossier.

Les documents inclus dans le dossier ont vocation à être observés ensemble, en relation au sujet proposé. Seuls, ils n'apportent pas de réponse ; mis en perspective, ils créent un faisceau

d'interrogations. À travers cette constellation d'idées et de questionnements, le candidat réfléchit sur les documents et fait travailler le sujet. À la fin de ce travail doit ensuite naître une intention nourrie par des intuitions qu'il faut maintenant affirmer à travers des choix clairs et efficaces.

## **Choisir et mettre en œuvre**

### ***Une pensée plastique***

Dans le cadre du concours, la réflexion théorique seule ne suffit pas. Celle-ci ne prend son sens qu'au moment où elle se donne à voir, à travers les choix des moyens plastiques opérés par le candidat.

Le jury a pu observer des réalisations de candidats dont la maîtrise plastique a rendu justice à un propos singulier. Certaines ont ainsi attesté d'une prise de risque maîtrisée, venant de candidats ayant élaboré un discours plastique fécond, dont la richesse réflexive était confirmée par la note d'intention, elle aussi structurée et écrite de manière ouverte.

A contrario, des productions fermées n'ont pas pu emmener le jury au-delà d'une réponse littérale parce que le questionnement manquait d'une préparation conséquente ou d'une habileté plastique manifeste.

À ce stade de l'épreuve, l'objectif du candidat est de donner à voir ce propos singulier, construit à partir d'éléments visuels, formels et iconiques perçus dans le dossier. Il doit naître de cette réflexion une série d'enchaînements cohérents les uns avec les autres.

Ici se noue le cœur de l'épreuve. L'alchimie entre ce qui se voit et se pense produit *une pensée plastique* que le jury doit percevoir parce qu'il en identifie les indices à travers les formes et les procédés que le candidat aura choisis.

À travers sa réalisation, le candidat permet au jury d'entendre sa réflexion, la façon dont il s'est emparé des éléments du dossier, ce qu'il en a saisi, quel traitement sa pratique lui a permis d'engager pour que naisse une réflexion visuelle singulière et féconde.

### ***Évitement et contournement***

L'épreuve de pratique plastique nécessite donc une appropriation certaine des modes de pensée plastique anciens et contemporains pour pouvoir répondre à une demande dans le cadre officiel d'un concours.

C'est pourquoi, face à l'enjeu, certaines productions ont pu privilégier le prévisible à l'étonnement, s'appliquer à faire apparaître la solution plastique la plus évidente sans aller ouvrir des pistes réfléchies et ambitieuses. Cette stratégie ne fait pas sens dans le cadre de ce concours, d'autant plus quand ces choix aboutissent à des réponses littérales dénuées de sens et de réflexion : recettes plastiques stéréotypées, gestes opératoires sans envergure, emprunts directs aux documents sans mise à distance...

S'appliquer à contourner le cœur du sujet ne permet pas au candidat d'en saisir la portée.

### ***Similarités et ressemblances***

La session 2021 a vu également apparaître un nombre certain de réalisations dont les procédés plastiques, les effets exploités et les images obtenues se ressemblaient trop fortement. Comme le rappelait déjà le rapport de jury de la session 2020, « [...] Parmi d'autres écueils à éviter, on retrouve encore une systématisation des réponses, que le jury a, cette année encore pu déplorer, en faisant le constat de *fortes similitudes d'esprit ou de facture entre productions, au-delà du simple effet du hasard.* »



Des solutions plastiques économes en moyens ont pu apparaître aux yeux du jury comme très satisfaisantes parce qu'elles privilégiaient un dialogue clair entre le sujet et l'univers singulier du candidat.

A contrario, cette volonté de ne pas faire explicitement apparaître un savoir-faire technique ou une réflexion visuelle a pu desservir par moments certains candidats, leur propos étant apparu vide de sens et sans relation directe avec la ligne directrice donnée par les documents du dossier.

### ***Expliciter***

#### ***Rendre lisible le visible***

Durant le temps de l'épreuve, le candidat aura eu à élaborer *une proposition explicite* qui relève d'un équilibre savant et subtil entre ce qui se voit et ce qui se ressent. Tout implicite aura été écarté par le candidat, sachant que le jury n'aura d'autre intention que d'observer, relever, identifier et reconnaître ce qui dans la production, pourra l'amener à saisir un questionnement relatif à l'étude du dossier.

Pour l'aider dans sa préparation, le jury souhaite à nouveau interpeler le candidat sur le rôle joué par la note d'intention. Celle-ci figure en effet dans la définition de la nouvelle épreuve pratique d'admissibilité du concours pour les sessions à venir (dite « épreuve écrite disciplinaire ») et se prête à une évaluation. Elle doit donc être réfléchie avec soin.

La note d'intention articule les idées et les choix du candidat. Loin d'être déconnectée de la réalisation plastique, la préparation à son écriture se travaille en amont des épreuves, comme peut l'être la maîtrise de procédures et de procédés plastiques.

Écrite durant l'épreuve, elle nécessite du temps et de l'attention. Obligatoire, elle répond à des consignes très claires dans sa forme comme dans son rôle.

Si le jury n'a pas d'attente préconçue quant au style de celle-ci, cette session l'a conduit à constater les quelques écueils suivants :

#### ***Dans sa forme, une note d'intention n'est pas :***

- Un rappel chronologique de ce qui a été réalisé, comme pourrait l'être un journal de bord.
- Une liste d'idées non corrélées entre elles.
- Une longue description de ce que le jury peut lui-même observer.
- Un journal intime et symbolique qui aurait pour but de détailler les implicites de la réalisation.
- Un recensement de références artistiques non articulées au sujet.
- Un cours d'histoire de l'art sur la notion induite par le dossier.
- Une dissertation sur les programmes de collège ou de lycée. Si des rappels aux programmes via les notions engagées sont attendus, cela ne peut prendre la forme d'une séquence de cours développée ; le cadre de l'épreuve n'y invite pas le candidat.

#### ***Pour le candidat, la note d'intention peut être :***

- **Une amorce** : résumée en quelques lignes, avant même de commencer à produire, elle permet de clarifier par des mots les intentions. Formes, moyens plastiques, procédés sont convoqués par le candidat en lien avec son questionnement.
- **Une confirmation** : durant la réalisation, la note peut servir de point d'appui pour le candidat afin qu'il ne perde pas de vue son intention initiale. Le temps de l'écrit vient alors en contrepoint de celui de la réalisation. L'évocation des procédures, des gestes, des effets obtenus peut être mise à l'écrit sur le papier.
- **Un pas de côté** : en fin d'épreuve, un temps doit être pris pour « déplacer » son regard de la production et prendre de la distance avec elle. Les lignes à écrire prendront ici tout leur sens, à la

fois pour confirmer le ressenti du plasticien, mais aussi pour affirmer une vision singulière réfléchie qui pourra être étayée de références artistiques efficaces qui devront être développées en regard des intentions et du dossier.

**Pour le jury, la note d'intention a pour objectif de :**

- **Dissiper** tout malentendu. Elle vient appuyer la réflexion du candidat autant qu'elle permet au jury de confirmer le chemin d'interprétation qu'il aurait pris.
- **Manifester**, d'un côté, la maîtrise de la langue et, de l'autre, la capacité à construire un argumentaire structuré et référencé. Dans le cadre d'un recrutement de fonctionnaire de l'éducation nationale, la maîtrise de la langue est un prérequis évident. Cette année encore, nombre de candidats ont fourni une note d'intention qui ne respectait ni l'orthographe ni la syntaxe de la langue française. De même, rendre ses idées claires implique qu'on les agence et les organise en un propos construit.
- **Projeter** le candidat dans son futur métier d'enseignant. Le jury y lit des compétences d'écriture, d'organisation autant qu'un *positionnement* de futur enseignant. Par des références rapides et efficaces aux programmes, aux notions à enseigner, à ce qu'elles signifient, le candidat témoigne de son engagement à venir et justifie explicitement ses ambitions.

## **Conclusion**

Nous souhaitons rappeler aux candidats et futurs candidats le cadre dans lequel s'inscrit l'épreuve. Parce qu'il s'agit d'un recrutement de futurs enseignants, le candidat doit garder à l'esprit que durant les épreuves transite l'idée d'un positionnement professionnel que le jury, à tout moment, souhaitera voir apparaître. Un tel positionnement se construit dans le temps. Il s'élabore conjointement à une prise de conscience des enjeux du métier dans lequel le candidat souhaite s'inscrire. Les épreuves du concours sont là pour en évoquer différents aspects. Au candidat d'inscrire sa démarche dans ce cadre. Le jury n'a pas d'attente précise à ce sujet. Il souhaitera voir et entendre chez le candidat bien plutôt une volonté en acte, des paroles et des signes qui lui permettraient d'être projeté dans son futur métier.

## Admission

# Rapport sur l'épreuve de mise en situation professionnelle

## Avertissement au lecteur

Cette session représente un moment charnière entre les anciennes modalités d'organisation (dont ce rapport témoigne) et les nouvelles modalités du concours prévues pour la session 2022.

Il a été choisi pour la rédaction du rapport de l'épreuve d'utiliser plus largement un temps au passé (passé composé ou imparfait) pour déterminer ce qui caractérise cette dernière session et de conjuguer au présent tout ce qui a semblé pouvoir relever d'un invariant disciplinaire constituant les attendus fondamentaux du professeur d'arts plastiques, et qui se retrouvera dans les attendus de la future épreuve du concours.

## Attendus de l'épreuve

Les attendus de l'épreuve déterminent les qualités tout autant d'analyse que de synthèse dont doit faire preuve le candidat pour convaincre de ses capacités à instaurer un projet d'enseignement et un climat propice aux apprentissages des élèves dont il aura la charge.

Si la préparation au concours est primordiale pour se constituer un bagage didactique solide, la disponibilité aux questions que posent les membres du jury et la qualité d'écoute du candidat sont tout aussi essentielles pour entrer dans un dialogue fructueux permettant de préciser des aspects généraux de l'exposé, d'ouvrir la proposition pédagogique.

## Constats sur la session 2021

### *Le dossier documentaire de l'épreuve*

Composé d'une œuvre sélectionnée dans le champ optionnel du candidat, le dossier pouvait comporter des extraits animés dans les options relevant du *théâtre*, de *la danse* du *cinéma et art vidéo* et des *arts numérique*. En *architecture et paysage*, en *arts appliqués et design*, de multiples vues d'un même objet ou les étapes de son élaboration, les différentes modalités de sa représentation (plans, croquis, coupes...) pouvaient être proposées simultanément. Les extraits des programmes en vigueur invitaient à être confrontés à l'analyse du dossier pour élaborer un projet d'enseignement dont le niveau était précisé.

Si de nombreux candidats ont su tirer parti de manière pertinente des potentialités des dossiers qui leur étaient proposés, d'autres ont ignoré volontairement ou par négligence le niveau de classe précisé. Il importait de bien cerner ces attentes d'autant que la logique curriculaire des programmes de collège offrait une potentialité de niveau de classe appréciable. Certains candidats ont orienté un projet d'enseignement en classe de 6<sup>e</sup> quand le cycle mentionné dans le dossier renvoyait au cycle 4 des approfondissements. D'autres n'ont pas su tirer parti des nuances induites en lycée entre enseignement optionnel et de spécialité. Ces erreurs ont relégué les prestations en dehors du cadre réglementaire de l'épreuve, car les sujets ne faisaient pas état de précisions facultatives, mais obligatoires. Si quelques candidats ont su immédiatement repositionner et adapter leurs propositions aux cycles imposés, faisant montre d'une réelle capacité à se questionner et à faire évoluer un dispositif d'enseignement dans ses enjeux et ses objectifs d'apprentissages, d'autres ont assumé leurs choix, confirmant ainsi la non-prise en compte du sujet.

Un autre constat fait état de l'ignorance quasi intégrale du dossier documentaire, ce dernier étant résumé à quelques notions parfois fort éloignées des extraits programmatiques. Si les candidats sont invités à « confronter » un dossier et un extrait de programme, la demande ne suppose en rien une analyse attendue et spécialisée des œuvres proposées, mais ne peut cependant pas autoriser les

candidats à s'en abstraire. C'est en tissant des liens étroits entre les potentialités des documents et les extraits des programmes que s'élabore un projet d'enseignement autour d'une problématique résultant de leur analyse croisée.

Cette approche se devait d'être respectueuse du temps imparti. Les vingt minutes consacrées à la présentation d'un projet d'enseignement intégrant la prise en compte d'un dossier optionnel ont très souvent démontré que les candidats pouvaient être plongés dans une étude des documents occupant la presque totalité de la prestation pour aboutir à un projet d'enseignement réduit à son intitulé et à quelques modalités pratiques. Inversement, les candidats reléguant l'approche du dossier à quelques mots se sont vus confrontés à un temps visiblement trop long consacré à leurs propositions didactiques. Il en a résulté une perte de temps disponible qui n'a pas pu être reportée sur l'entretien en dépit des invitations de la part des membres du jury à tenter de disposer du temps restant pour préciser et affiner certains propos. Nous insistons sur le fait que cette gestion du temps, lors de l'épreuve comme en amont lors de la préparation, souvent complexe, est une constante de toute épreuve orale qu'elle qu'en soit sa nature et son organisation. Les futurs candidats aux concours auront donc soin de procéder à de véritables mises en situation préalables pour optimiser leurs présentations.

Les bonnes prestations ont permis de repérer de réelles qualités d'analyse des œuvres proposées même quand ces dernières n'étaient pas connues des candidats, lesquels ont su cependant en extraire des axes de réflexion et de travail pertinents. Il est attendu d'un futur enseignant en arts plastiques qui plus est chargé de dispenser auprès de ses publics des méthodologies d'analyse des œuvres dans leurs diversités techniques, culturelles et temporelles qu'ils soient en capacité de procéder à une analyse sensible et problématisée. Il convient cependant de préciser que certains dossiers convoquaient des réalisations et des plasticiens dont la connaissance ne relevait pas d'une spécialisation, mais d'une culture générale élémentaire. Les jurys ont parfois été étonnés de constater que des œuvres emblématiques ou de très grandes personnalités de l'Histoire de l'art étaient méconnues.

### ***Le projet de séquence d'enseignement***

Les jurys ont conscience que les profils des candidats sont diversifiés et que tous n'ont pas bénéficié d'une expérience significative de mise en situation d'enseignement. Le projet de séquence d'enseignement proposé peut donc comporter des imprécisions ou des omissions que l'entretien permet de dissiper. À l'issue de l'analyse du dossier, les candidats sont donc en mesure de pouvoir développer une situation concrète projetée sur le niveau imposé. Il convient de préciser que la qualité de l'analyse a souvent été le gage d'une transposition didactique convaincante. De nombreux candidats ont annoncé une problématique d'enseignement sous forme de question(s) et les séquences qui en ont découlé ont malheureusement concrétisé une absence de liens ou de dispositifs permettant d'explorer les interrogations posées. Cette fragilité a souvent été le reflet d'un décalage entre la problématique choisie et les enjeux du dossier. C'était en questionnant les différentes potentialités du sujet au regard du niveau d'apprentissage imposé que s'effectuait le choix d'une problématique plastique vers laquelle s'orienter. Très souvent, cette dernière s'est trouvée réduite à une notion (*le volume*, ou *l'image*, ou encore *la retouche numérique*) qui ne constituait en rien une problématique et qui plaçait les élèves en situation d'exécutants passifs des demandes de l'enseignant.

Si certains intitulés des dossiers pouvaient orienter vers une pratique plus évidente inhérente au volume ou à l'image animée, il est à rappeler que l'éventail des champs d'expressions offert aux élèves reste très ouvert et non limité. Les jurys ont donc pu constater par exemple que nombre de séquences font appel aux champs de pratiques picturales ou graphiques au détriment de pratiques photographiques ou d'installations provisoires dans la salle de classe ou dans les espaces de l'établissement. De même, les notions de *figuration* voire de *ressemblance* n'ont presque jamais été

convoquées quand elles sont pourtant toujours bien présentes dans les programmes. Nous insistons auprès des futurs candidats sur le fait que les pratiques plastiques inhérentes à la discipline impliquent tout autant les nouvelles technologies que les techniques dites traditionnelles et que l'identité de l'enseignement des arts plastiques repose justement sur cette pluralité des moyens d'expression.

De nombreux candidats ont été tentés de développer un projet de séquence organisé selon un séquençage en étapes assez systématique : d'une situation incitative découlait une mise en pratique aboutissant à une verbalisation étayée par des références. La question de l'évaluation, pourtant fondamentale, se trouvait énoncée sommairement ou mise en regard avec le référentiel de compétences sans bénéficier des développements qui permettent de justifier les items sélectionnés. Il importe de préciser que l'évaluation fait partie intégrante du projet de séquence d'enseignement et qu'elle ne vient pas s'y ajouter de manière artificielle. Si de nombreux candidats ont fait état de barèmes ou de compétences évaluables, il importe de resituer la logique de l'évaluation au regard de la progressivité des apprentissages de la fin du cycle 3 jusqu'en classe de terminale.

Nous rappelons qu'il n'existe pas de modèle de projet d'enseignement figé tant la variété des contextes est étendue, mais que les candidats doivent pouvoir être en mesure de légitimer leurs choix, prouvant ainsi que le contenu de l'exposé a fait l'objet d'une élaboration mesurée et réfléchie. La dimension concrète de quelques projets peut aussi poser question. Si les candidats étaient dans la majorité fort soucieux de respecter un cadre réglementaire, la faisabilité de certaines réalisations devenait critique quand les lieux investis étaient publics et légitimaient un « gardiennage » ou usaient de matériaux organiques, alimentaires, périssables... Il importe ici de préciser que les projets de séquence d'enseignement usant de dispositifs plus sensibles se doivent d'être élaborés avec vigilance et bon sens pour éviter tout mise en difficulté.

Nous insistons de même sur une situation récurrente consistant à considérer la présentation de références en début de séquence comme « modélisante ». Il revient à l'enseignant de choisir les moments propices pour positionner les œuvres qu'il souhaite présenter et surtout de s'interroger sur leur impact. Si certaines références permettent de cerner les enjeux d'une notion, elles peuvent être éloignées de la pratique attendue et même s'en rapprocher sans pour autant apparaître comme une illustration à imiter. Il convient de dissiper cette conception qui dénote une conception resserrée de l'apport référentiel dans un projet d'enseignement. Certaines prestations ont su convoquer des références en début de projet qui étaient fort bien présentées et qui, en plus de confirmer une culture artistique ambitieuse, apparaissaient comme des outils précieux de démonstration auprès des élèves. Un dernier constat fait état d'une part souvent limitée de la pratique plastique des élèves, laquelle est réduite à des situations exploratoires parfois sans lien avec les contenus des futures séances ou à des collectes photographiques considérées comme réalisations achevées en soi. De même, pour les dossiers relevant des classes de lycée, l'élaboration de projets sous forme de croquis annotés a semblé concrétiser à de nombreuses reprises, l'essentiel de la pratique. La verbalisation, presque toujours évoquée a parfois occupé une place prépondérante reléguant le cours d'arts plastiques à une séance de dialogue autour de projections de réalisations. Il est impératif de considérer que c'est par une pratique plastique réflexive et sensible que s'incarne la spécificité de l'enseignement des arts plastiques, mise en résonance avec un champ référentiel varié et justifié et interrogée à l'oral et à l'écrit dans ses intentions au cours de différentes temporalités.

En conclusion, nous insisterons sur le fait que les jurys n'étaient pas dans l'attente d'un modèle de proposition pédagogique figée. Les candidats ayant démontré leur capacité à mettre les élèves face à des phases de pratique efficiente et en lien avec des objectifs clairement définis et évaluables ont pu faire alterner des dispositifs variés qui n'obéissaient pas à un séquençage imposé. Les jurys ont valorisé les prises de position assumées et la faculté de réinterroger certaines fragilités afférentes.

### ***La dimension partenariale***

Les dossiers proposés aux candidats faisaient mention d'une question destinée à développer une logique partenariale extérieure ou interne à l'établissement. Cette question veillait à valider les capacités des futurs enseignants à ouvrir leurs pratiques professionnelles par l'interdisciplinarité, le travail collectif, la menée de projets culturels, de citoyenneté ou d'orientation et dans des cadres parfois clairement identifiés. Une grande majorité des candidats a semblé être informée de la spécificité de différents acteurs, potentiels partenaires comme les DAAC, DRAC ou CAUE et des modalités d'accompagnement de projets artistiques et culturels. De même, les différents parcours rythmant la scolarité des élèves ont pu être énoncés et définis. Certaines prestations ont pu faire état de difficultés dans la projection de certaines situations qui intégraient des cadres réglementaires spécifiques et insuffisamment maîtrisés. Nous rappelons aux futurs enseignants que le recrutement implique de s'ouvrir à l'histoire même de l'enseignement et aux grandes orientations qui en font l'identité. Ainsi les textes relatifs à l'inclusion des élèves en situation de handicap, nouvellement arrivés en France, itinérants... de même que les textes fondateurs de l'enseignement laïc et républicain se doivent d'être investigués, car ils renvoient à une réalité concrète dans laquelle seront immergés les futurs enseignants.

La dimension partenariale sous-entend de travailler un projet commun à plusieurs acteurs dans l'enceinte d'un établissement, dans l'espace d'une classe tout autant qu'à l'extérieur et avec des partenaires extérieurs à l'éducation nationale. De nombreuses prestations ont démontré une fragilité dans le fait de se trouver invité à travailler une dimension citoyenne ou d'actualité en dehors du champ disciplinaire ou des modalités d'un projet artistique. Les questions des jurys destinés à préciser la place de l'enseignant en arts plastiques dans les situations proposées ont souvent amené à développer une seconde séquence consacrée à des productions d'affiches sur le thème du partenariat et qui dénotait une certaine limite partenariale. Inversement, de nombreux candidats ont su développer avec aisance une ouverture de postures et de questionnements qui démontrait une bonne analyse des situations, une prise en compte des différentes modalités d'interventions et avant tout leurs visées éducatives. La question partenariale n'attendait pas seulement une illustration des possibles, mais surtout de légitimer ces actions au regard d'une pratique professionnelle ouverte et soucieuse de rayonnement. Il était donc attendu que les candidats soient en position de pouvoir situer la dimension disciplinaire au regard des situations proposées, de développer plusieurs axes de réflexion et de productions en déterminant la place signifiante occupée par les différents partenaires.

### ***La posture du candidat***

Nous souhaitons insister sur le fait que l'épreuve orale d'admission implique de la part des candidats une posture responsable qui soit garante d'une prestation efficace. Au-delà des contenus développés, le futur enseignant doit faire preuve de ses capacités d'écoute et de communication. Certaines prestations ont été pénalisées par un positionnement de voix à peine audible qui ne permettait pas de suivre avec efficacité les propos développés. D'autres ont fait état de longs monologues avec digressions qui rendaient le suivi des propos très difficile. L'utilisation des tableaux comme espaces de démonstration et de communication a parfois été le reflet d'une absence de prise en compte spatiale voire d'une logique problématique. Le recours aux croquis explicatifs est en soi une bonne initiative, mais il importe de rendre ces derniers efficaces et non une source supplémentaire de confusion.

Certains candidats sont demeurés tournés vers le dossier projeté tout au long de la présentation, ne daignant s'adresser aux jurys que lors de l'entretien ou sont restés statiques pendant tout le temps de l'épreuve. La réactivité aux questions est un paramètre majeur de la prestation, mais il est à déplorer dans de rares cas que des candidats aient témoigné d'une passivité assumée, relativisant les remarques ou les demandes de précisions, ou inversement se soient montrés agacés par les questions. Une maîtrise de soi est impérative dans toutes les situations de concours, de même qu'une certaine mobilité au cours de l'entretien. Nous déconseillons vivement aux candidats de faire état de

remarques personnelles sur les sujets ou d'émettre des commentaires ou des propos déplacés qui ne peuvent que pénaliser les prestations. Il importe également que le vocabulaire employé soit précis, juste et respectueux des règles grammaticales. Les très bonnes prestations ont permis de valider les compétences de futurs enseignants au regard de l'interactivité verbale et physique au service de l'analyse, du recul critique, de la démonstration, de l'écoute et du dialogue.

Il importe que tous ces paramètres fassent l'objet d'une réflexion de la part d'un candidat aux concours de recrutement professoral, car ils témoignent d'une prise en compte du public incarné par les jurys au cours de l'épreuve puis plus tard par les publics scolaires.



## Synthèses de l'épreuve par options

### *Option architecture et paysage*

Les candidats étaient invités à interroger un dossier documentaire relevant du champ de l'option à mettre en résonance avec un extrait des programmes en vigueur de collège ou de lycée. À ce titre, il était possible de questionner une réalisation architecturale, un aménagement paysager ou une situation insistant sur le rapport établi entre une architecture et son environnement.

Il convient de préciser pour les candidats que la méconnaissance des exemples proposés ne présupposait aucunement une difficulté en soi. Les jurys ont été très attentifs aux capacités d'observation, aux hypothèses et déductions effectuées souvent face à une réalisation inconnue, souvent contemporaine, et qui validaient de réelles facultés d'analyse et de recul critique attendues chez un futur enseignant en arts plastiques. Ces approches ont été étayées par l'emploi d'un vocabulaire spécifique qui dénotait une réelle appétence pour l'option et qui a contribué à optimiser les prestations. Il était en effet attendu que les termes employés sont précis et maîtrisés sans pour autant relever d'une haute spécialisation.

La nature des documents proposant à la fois des vues photographiques, des images de synthèse, des plans, coupes et croquis, les candidats se devaient d'en connaître les spécificités et d'en appréhender la lecture en usant d'une terminologie adaptée. De nombreuses prestations ont fait état de confusions dans les éléments constitutifs des architectures étudiées tant dans leurs structures que dans leurs contextes historiques ou stylistiques alors que ces derniers relevaient d'une connaissance élémentaire de l'histoire de l'architecture. Certains dossiers ont convoqué des édifices plus anciens devenant l'objet d'une réhabilitation ou d'un projet de restructuration. La connaissance de ces derniers relevait d'une culture générale et d'une immersion dans l'actualité, attendues de la part d'un futur professeur, et ne constituait en rien un obstacle supplémentaire.

Les candidats seront vigilants au fait de considérer que la culture artistique (dépassant le seul champ de l'architecture) ne se limite pas à une contemporanéité immédiate. Il importe d'ouvrir la curiosité vers les époques anciennes et les cultures extra-européennes. À titre d'exemples, les caractéristiques et enjeux de l'architecture gothique, l'éclectisme de la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, les matériaux fréquents de l'architecture japonaise se devaient d'être connus dans leurs généralités. De trop nombreuses prestations ont mis en évidence des carences regrettables. Ce constat s'opère de même quand il s'agissait de faire appel à d'autres exemples en lien avec ceux proposés dans les dossiers, preuve que l'option n'est pas investiguée avec rigueur ou intérêt.

L'analyse du dossier se faisait conjointement au regard d'un extrait de programme. Il était donc impératif de confronter les documents aux extraits pour en dégager une problématique d'enseignement. Les bonnes prestations ont su tisser un lien subtil entre les différents constituants des sujets et mis en évidence des enjeux d'apprentissages clairement définis. Les jurys ont pu en revanche constater que de nombreux candidats ignoraient cette mise en résonance voire limitaient l'analyse du dossier à quelques mots. Cette posture pouvait légitimement questionner, car elle illustre une dimension littéralement facultative de l'option choisie. Nous précisons de même que les intitulés accompagnant les documents ont encore été trop souvent survolés quand ils mentionnaient des informations qui auraient permis d'éviter des confusions et approximations.

Il est à remarquer que les projets d'enseignement ont très peu fait mention des exemples proposés dans le champ référentiel accompagnant la séquence. Or, il était tout à fait envisageable de considérer que l'œuvre architecturale ou paysagère puisse être intégrée soit comme référence, soit comme élément incitatif ou argument d'une mise en situation. Les bonnes et très bonnes prestations ont donc fait montre d'une prise en compte des spécificités de l'option choisie. Elle supposait une somme de

connaissances acquises sans pour autant être hautement spécialisées, l'emploi d'un vocabulaire adapté et maîtrisé, des capacités d'analyse sensible et le recours à des exemples souvent judicieux. Nous invitons les futurs candidats aux épreuves du Capes externe d'arts plastiques à rester vigilants sur la rigueur et l'exigence indispensables à la préparation du concours et qui dépassent le champ optionnel. Nous les invitons à s'ouvrir à la diversité des pratiques artistiques, à user d'un vocabulaire à la fois spécifique et précis et à intégrer le fait que le métier d'enseignant suppose une actualisation incessante de ses propres connaissances.

### Exemple de sujet

## CAPES EXTERNE et CAFEP — ARTS PLASTIQUES — SESSION 2021 Épreuve de mise en situation professionnelle

### 1 - Projet d'enseignement

### 2 - Dimensions partenariales de l'enseignement

*Durée de la préparation : trois heures*

*Durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes [projet d'enseignement : vingt minutes maximum ; dimensions partenariales de l'enseignement : dix minutes maximum] ; entretien : trente minutes)*

*Coefficient 2*

<b>SUJET N°9</b> <b>Domaine : ARCHITECTURE ET PAYSAGE</b>
--------------------------------------------------------------

### Extrait des programmes

Extrait du programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4).

Arrêté du 9-11-2015, publié au J.O. du 24-11-2015 et au BOEN spécial n° 11 du 26 novembre 2015.

<b>« La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre</b>
---------------------------------------------------------

[...]

**Le numérique en tant que processus et matériau artistiques (langages, outils, supports) :** [...] les dialogues entre pratiques traditionnelles et numériques ; l'interrogation et la manipulation du numérique par et dans la pratique plastique. »

En vous appuyant sur le point du programme du cycle 4 dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au(x) document(s) joint(s), choisissez une année du cycle (5<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>) et proposez une séquence d'enseignement.

Vous justifierez votre choix et vos intentions pédagogiques en étant attentif :

- à déterminer les connaissances et les compétences travaillées pour cette séquence, en les situant également au regard de la progressivité des acquis visés sur l'ensemble du cycle 4 et leurs contributions au Socle commun de connaissances, de compétences et de culture ;
- à argumenter le dispositif d'enseignement proposé, les modalités d'apprentissage et d'évaluation retenues ;
- à préciser et à motiver les pratiques artistiques et références culturelles envisagées et investiguées.

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

N.B. Cette ou ces références peuvent être choisies parmi celles appartenant :

- aux œuvres et démarches relevant du domaine artistique de l'option, à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine des arts ;
- aux écrits théoriques ou méthodologiques en pédagogie et en didactique, en arts plastiques et plus globalement en éducation ;
- aux écrits théoriques et critiques portant sur la création en arts plastiques et dans d'autres arts.

### Document(s) du domaine

**Habibeh MADJDABADI** (1977-), *Projet de restructuration de la cathédrale Notre-Dame de Paris*, 2019, Paris, France.

Document 1 : façade latérale, image de synthèse du projet

Document 2 : promenade paysagère sous la structure, image de synthèse du projet

### Document des dimensions partenariales de l'enseignement

Voir feuillet inséré.



Document 1



Document 2

### ***Option arts appliqués-design***

La session 2021 témoigne une fois encore d'un large plébiscite du domaine des arts appliqués-design. Les candidats ont généralement attesté d'une bonne capacité à observer les documents dans leurs détails et à structurer leurs propos. Il s'agit, pour cette épreuve, de se saisir d'un document issu du champ des arts appliqués-design pour construire ensuite une situation d'apprentissage en arts plastiques. Cette année, le jury a constaté avec plaisir que les candidats ont utilisé le tableau blanc mis à leur disposition, le plus souvent pour faire émerger les lignes directrices de la pièce qu'ils avaient à analyser, mais également pour réaliser des croquis d'œuvres ou d'objets mis en relation avec cette dernière.

### ***Analyser et exploiter le dossier***

L'épreuve consiste dans une articulation du point du programme avec le dossier proposé au candidat, afin de cibler une problématique permettant de construire une transposition didactique opérante. Cette transposition doit glisser du domaine des arts appliqués-design à des questionnements relevant des arts plastiques. Lors des meilleures prestations, les candidats ont réalisé une analyse du document basée sur ses constituants plastiques tout en utilisant un vocabulaire précis, soutenu et technique, tant dans le domaine des arts appliqués-design que des arts plastiques. Ils ont resitué le document dans le champ des arts appliqués-design. Ils ont précisé si le document relevait du design de produit, d'espace, de communication, de mode. Ils l'ont situé dans son époque de création et l'ont mis en résonance avec des œuvres de la même période, mais aussi de périodes antérieures. Ils ont fait émerger ses enjeux esthétiques. Le jury pouvait alors mesurer le niveau de culture générale du candidat. Cette année encore, les disparités étaient importantes entre des candidats possédant des connaissances étendues dans le domaine concerné alors même que d'autres ont peiné à donner le nom d'un designer actuel.

### ***Analyse et exploitation du dossier. Dégager une problématique***

La plupart des candidats ont énoncé explicitement la problématique au cœur de leur transposition didactique. La difficulté principale étant de glisser du champ des arts appliqués à celui des arts plastiques, certaines propositions sont restées trop peu ouvertes ne favorisant pas une démarche exploratoire.

Cette année par exemple, *Le Guerilla store* de la marque *Comme des garçons* (Rei Kawakubo) installé à Varsovie était mis en relation le point du programme de 2<sup>d</sup> enseignement optionnel : La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre. [...] L'objet et l'espace comme matériau en art : intégration, transformation, détournement, incidence de l'échelle sur la mobilisation des matériaux... Il s'agissait ici de réfléchir aux relations qu'entretiennent objet et espace dans la création artistique. Ici la créatrice Rei Kawakubo se lance à la conquête d'espaces désaffectés, de lieux en déshérences, à la périphérie de grandes villes occidentales pour en faire des espaces commerciaux et mettre en scène ses collections de vêtements. La problématique retenue pouvait alors être la suivante : comment l'espace dans lequel est installé l'objet peut-il complètement en modifier notre perception ?

### ***La proposition de séquence pédagogique***

Les meilleures propositions étaient pleinement plasticiennes. Singulières, elles favorisaient une mise en pratique immédiate des élèves. Elles comportaient une évaluation par compétences et des objectifs pédagogiques précis et ciblés, des références artistiques à montrer aux élèves et les questionnements afférents permettant de lancer les temps de verbalisation.

## Exemple de sujet

### CAPES EXTERNE et CAFEP — ARTS PLASTIQUES — SESSION 2021 Épreuve de mise en situation professionnelle

#### 1 - Projet d'enseignement

#### 2 - Dimensions partenariales de l'enseignement

Durée de la préparation : trois heures

Durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes [projet d'enseignement : vingt minutes maximum ; dimensions partenariales de l'enseignement : dix minutes maximum] ; entretien : trente minutes)

Coefficient 2

<b>SUJET N°5</b> <b>Domaine : ARTS APPLIQUÉS ET DESIGN</b>
---------------------------------------------------------------

#### Extrait des programmes

Extrait du programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3).

Arrêté du 9-11-2015, publié au J.O. du 24-11-2015 et au BOEN spécial n° 11 du 26 novembre 2015.

#### « Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

[...]

**L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets** : création d'objets, intervention sur des objets, leur transformation ou manipulation à des fins narratives, symboliques ou poétiques ; la prise en compte des statuts de l'objet (artistique, symbolique, utilitaire, de communication) ; la relation entre forme et fonction. »

En vous appuyant sur le point du programme du cycle 3 dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au(x) document(s) joint(s), proposez une séquence d'enseignement pour la classe de 6<sup>e</sup>.

Vous justifierez votre choix et vos intentions pédagogiques en étant attentif :

- à déterminer les connaissances et les compétences travaillées pour cette séquence, en les situant également au regard de la progressivité des acquis visés sur l'ensemble du cycle 3 (CM1, CM2, 6<sup>e</sup>) et leurs contributions au Socle commun de connaissances, de compétences et de culture ;
- à argumenter le dispositif d'enseignement proposé, les modalités d'apprentissage et d'évaluation retenues ;
- à préciser et à motiver les pratiques artistiques et références culturelles envisagées et investiguées.

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

N.B. Cette ou ces références peuvent être choisies parmi celles appartenant :

- aux œuvres et démarches relevant du domaine artistique de l'option, à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine des arts ;
- aux écrits théoriques ou méthodologiques en pédagogie et en didactique, en arts plastiques et plus globalement en éducation ;
- aux écrits théoriques et critiques portant sur la création en arts plastiques et dans d'autres arts.

#### Document(s) du domaine

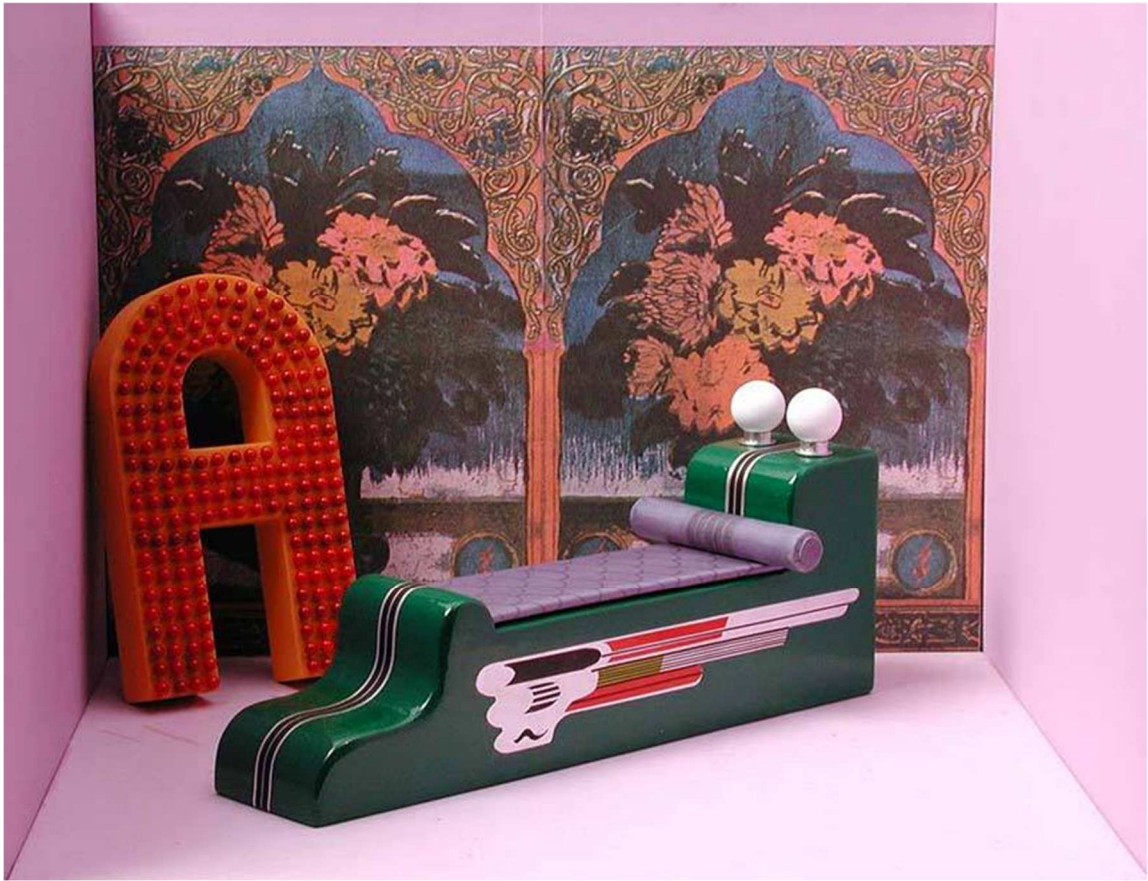
**ARCHIZOOM Associati**, projet de **Gilberto CORRETTI** (1941-), *Rose d'Arabie* de la série *Letti di sogno* (Lits de rêve), 1967, tôle emboutie, carton, papier, peinture, fibre textile, plastique, bois, métal, 33,4 x 41,4 x 37,7 cm, Orléans, Collection FRAC Centre-Val de Loire.

Document : vue d'ensemble de la maquette

#### Document des dimensions partenariales de l'enseignement

Voir feuillet inséré.





## **Option arts numériques**

### **Constats**

Pour la session 2021, treize candidats se sont présentés en option arts numériques.

De manière générale les candidats ont montré des difficultés à articuler l'analyse du dossier, la problématique proposée, et le projet de séquence.

### **Analyser et exploiter le contenu du dossier avec rigueur et précision**

Le jury a constaté une meilleure compréhension cette année de l'extrait de programme proposé, les termes et notions convoquées étant souvent définis et mis en relation pour en tirer des questionnements servant d'appui à l'analyse de l'œuvre présente dans le dossier. Cependant, beaucoup de candidats ne sont pas parvenus à communiquer de façon claire et structurée leurs propos, laissant le jury juger de la saisie intuitive de toutes les dimensions présentes dans le dossier. Il convient en effet d'aborder l'aspect technique autant que plastique et artistique, en lien à des visées diverses : poétique, esthétique, sémantique, référentielle. Une analyse satisfaisante met en regard intention et réalisation et ne saurait se satisfaire d'une description, même précise. Dans le cadre d'extrait d'œuvres animées, le commentaire pas-à-pas de l'extrait s'est souvent révélé laborieux et infructueux : le temps imparti à l'exercice étant contraint, on attend des candidats qu'ils ciblent l'essentiel en fonction de la direction qu'ils souhaitent donner à la suite de leur discours.

Au niveau des références, celles convoquées dans le champ de l'option n'ont pas toujours été adaptées aux enjeux du dossier, et celles relevant avec pertinence d'autres domaines artistiques trop peu nombreuses.

Enfin, le jury a relevé une difficulté récurrente chez les candidats à transposer le questionnement posé, suite à l'analyse du corpus, dans un projet de séquence effectif et adapté au niveau ciblé par le sujet. Trop souvent le projet de séquence d'enseignement apparaît en décalage avec la problématique sans que l'entretien ne permette d'éclairer le cheminement de pensée du candidat.

### **Penser une transposition didactique et construire un dispositif pédagogique**

#### ***Ancrage et étayage du projet de séquence d'enseignement***

Rares sont les candidats à énoncer les objectifs d'apprentissage. Ils doivent pourtant se poser cette question essentielle pendant leur préparation : « Que vais-je faire apprendre aux élèves ? »

Il faut être en mesure de se projeter afin de construire une proposition de séquence réaliste. Des dispositifs peu efficaces pour lesquels ni les productions ni les réactions des élèves n'ont été anticipées pourraient être ainsi évités.

#### ***La place de la pratique et la particularité numérique***

La seule utilisation des outils numériques ne peut suffire : il s'agit davantage de questionner le champ de la création dans tous ses possibles, dont celui du numérique, sans se restreindre à une vision technicienne de ces pratiques.

Les candidats ont parfois proposé des séquences reposant sur des exercices sans dimension créative et artistique, n'engageant pas les élèves dans une pratique exploratoire, réflexive et sensible.

Le dispositif d'enseignement, passant par la pratique plastique, est le cœur de la séquence. Il se construit et s'énonce. Son contenu pratique, concret, ne peut pas n'être qu'intentionnel. Nous rappelons donc la place centrale de la pratique des élèves dans le dispositif créé qui ne doit pas négliger les enjeux artistiques liés aux maîtrises techniques.

#### ***L'inscription dans le parcours de l'élève***

Les candidats doivent justifier leurs choix au regard de l'extrait du programme proposé : le jury a trop peu observé l'inscription de la problématique dans le cycle en pensant l'enseignement dans la progressivité des apprentissages, de la découverte aux approfondissements.

### ***La verbalisation***

Peu de candidats se sont réellement interrogés sur la place à accorder au temps de verbalisation dans la préparation de leur séquence d'enseignement. Les candidats doivent prévoir et justifier le moment choisi, la forme, le contenu et l'objectif de ces temps de verbalisation dans la séquence proposée : son organisation dans l'espace, les questions posées aux élèves, la gestion de leur prise de parole... Une verbalisation est un moment où émergent des notions que l'enseignant doit, au moins en partie, anticiper.

### ***Les références***

L'on attend d'un futur enseignant qu'il s'appuie sur une solide culture artistique et puisse convoquer des œuvres choisies éclairant la séquence, les citant et en décrivant les spécificités avec précision avec un vocabulaire adapté.

Loin d'être modélisantes pour les élèves, les références doivent être liées à leur pratique afin, principalement, de les aider à en comprendre les enjeux et à en formuler les intentions.

### ***L'évaluation***

Les candidats expédient souvent la question en terminant leur exposé de séquence sans la développer. C'est pourtant un point important qui vérifie l'effectivité de la situation d'apprentissage. Il s'agit de recentrer les objectifs fixés et de proposer une réflexion sur ce qui sera précisément évalué en pensant les différents types d'évaluation (diagnostique, formative, sommative), dont les sens et les enjeux ne sont malheureusement pas toujours saisis.

Lors de l'entretien, les candidats doivent pouvoir expliquer leurs choix d'évaluation, en pensant notamment les outils qu'ils ont choisi de convoquer, et leurs finalités dans le dispositif choisi.

### ***Exposé et communication avec le jury***

Il est important d'adopter en situation d'exposé une posture professorale : démontrer sa capacité à parler tout en pointant un élément visuel, en notant une référence ou réalisant un croquis explicite. Pour servir le fond au mieux, la prestation orale doit être pensée : le jury n'attend pas une forme normalisée, mais une maîtrise du candidat du contenu de son exposé lui permettant de faire des allers-retours, des projections, des anticipations pour rendre son discours fluide et vivant.

Les extraits vidéos ou les images doivent être utilisés et manipulés lors de l'exposé. Peu de candidats s'appuient avec pertinence sur ces référents lors de l'analyse de l'œuvre en repérant et sélectionnant préalablement des éléments du dossier pour les convoquer rapidement et facilement et illustrer leurs propos.

L'entretien est un moment d'échange dont l'objectif est à l'avantage du candidat : le jury revient sur des points à préciser ou à expliciter afin que le candidat puisse approfondir sa réflexion ou l'étendre, remédier à des situations peu opérantes ou optimiser des propositions prometteuses, repenser certains termes ou questionnements. Ainsi, une attitude à l'écoute et des qualités de réactivité réflexives sont attendues, relevant là encore d'une posture professionnelle.



## Exemple de sujet

### CAPES EXTERNE et CAFEP — ARTS PLASTIQUES — SESSION 2020 Épreuve de mise en situation professionnelle

#### 1 - Projet d'enseignement

#### 2 - Dimensions partenariales de l'enseignement

*Durée de la préparation : trois heures*

*Durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes [projet d'enseignement : vingt minutes maximum ; dimensions partenariales de l'enseignement : dix minutes maximum] ; entretien : trente minutes)*

*Coefficient 2*

<b>SUJET N° 13</b> <b>Domaine ARTS NUMÉRIQUES</b>
------------------------------------------------------

#### Extrait des programmes

Extrait du programme d'enseignement de spécialité d'arts plastiques de terminale de la voie générale.  
Arrêté du 19-7-2019, publié au J.O. du 23-7-2019 et au BOEN spécial n° 8 du 25 juillet 2019.

« **Champ des questionnements plasticiens**

**Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques :** outils, moyens, techniques, médiums, matériaux, notions au service d'une création à visée artistique.

**La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre**

Reconnaissance artistique et culturelle de la matérialité et de l'immatérialité de l'œuvre : perception et réception, interprétation, dématérialisation de l'œuvre. »

En vous appuyant sur le point du programme de la classe de terminale en enseignement de spécialité dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au(x) document(s) joint(s), proposez une séquence d'enseignement.

Vous justifierez votre choix et vos intentions pédagogiques en étant attentif :

- à déterminer les connaissances et les compétences travaillées pour cette séquence ;
- à argumenter le dispositif d'enseignement proposé, les modalités d'apprentissage et d'évaluation retenues ;
- à préciser et à motiver les pratiques artistiques et références culturelles envisagées et investiguées.

Votre réponse sera confortée par le recours à une ou plusieurs autres références librement choisies dont vous exploiterez les aspects les plus significatifs et pertinents au regard des orientations que vous souhaitez justifier.  
N.B. Cette ou ces références seront choisies parmi celles appartenant :

- aux œuvres et démarches relevant du domaine artistique de l'option, à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine des arts ;
- aux écrits théoriques ou méthodologiques en pédagogie et en didactique, en arts plastiques et plus globalement en éducation ;
- aux écrits théoriques et critiques portant sur la création en arts plastiques et dans d'autres arts.

#### Document(s) du domaine

Evan ROTH (1978-), Landscape with a Ruin (Paysage avec une ruine), 2017, installation vidéo, 47 écrans verticaux, des écrans de téléphone portable et de télévision, câbles internet, Centre Américain Mona Bismarck, 20 octobre – 10 novembre, 2017, Paris.

Document 1 : ensemble de l'installation au centre Américain Mona Bismarck

Document 2 : mur d'écrans et des connexions de l'installation au centre Américain Mona Bismarck

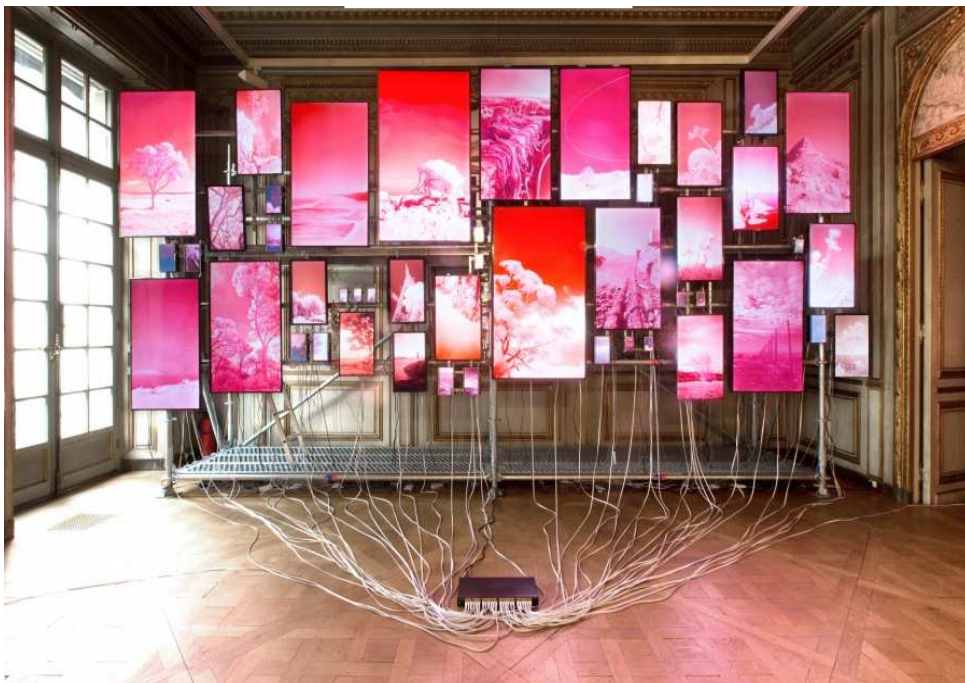
#### Document des dimensions partenariales de l'enseignement

Voir feuillet inséré.

## Document 1



## Document 2



Le plasticien a filmé les câbles internet sous-marins des plages et bords de mer en Australie, à Hong Kong, en Nouvelle-Zélande, au Royaume-Uni, en Suède, en France et en Afrique du Sud, à l'endroit où ils plongent dans les océans. En fonction des pays, ces tuyaux sont repérables par une signalétique ou totalement secrets. Tourné en infrarouge - la même fréquence que la transmission des données dans les câbles sous-marins. On peut télécharger ses panoramas verticaux en tapant un URL composé de coordonnées GPS.

## **Option danse**

### **Constats spécifiques au domaine de la session 2021**

De manière générale, les meilleures prestations témoignent d'une bonne maîtrise du champ de l'option Danse bien articulée aux enjeux de l'extrait de programme. La dimension la plus perfectible de cette épreuve repose sur la transposition didactique. Les séquences proposées présentent souvent des faiblesses tant au niveau de leur mise en place concrète pour les élèves que sur les apprentissages visés. Lorsqu'elle est envisagée, la réflexion sur l'évaluation est peu développée et n'est pas construite en lien avec les questionnements envisagés. L'ensemble des candidats a su adopter une posture conforme aux exigences de l'exercice du métier.

### **Analyser et exploiter le dossier avec rigueur et précision**

Il est attendu du candidat de bien prendre le temps de relire l'extrait de programme, d'en définir les termes et notions et surtout d'en soulever les enjeux afin de les analyser au regard de l'extrait proposé.

- L'observation et la prise en compte de toutes les données du projet sont fondamentales. Les termes du sujet doivent être analysés, compris, expliqués et mis en perspective avec l'extrait chorégraphique.
- Les notions du programme sont évoquées (ex : l'espace, la narration visuelle, le dessin, le processus, la collaboration et la co-création), mais ne sont pas suffisamment définies, articulées et problématisées à l'aune du document d'option.
- Les points de connexion entre l'extrait chorégraphique et les notions de l'extrait de programmes ne sont parfois pas assez explicites. Il s'agit de cerner comment les notions s'incarnent dans des corps, des gestes, des mouvements, des déplacements, des dispositifs.
- Les prestations les moins concluantes abordent l'extrait chorégraphique d'un point de vue descriptif uniquement alors qu'il est attendu une analyse croisée et problématisée avec l'extrait de programme. Les prestations les plus réussies se démarquent par leur approche précise et sensible de l'extrait au service d'hypothèses d'interprétation pertinentes.
- Le vocabulaire spécifique au champ de la danse et de tout le répertoire autour du geste et du mouvement doit être mobilisé et maîtrisé. (cf. Rapport de Jury de la session 2017, p. 73).
- Il est bienvenu quand le candidat nourrit ses analyses par une approche circonstanciée ou historique du champ de l'option associé des références précises (des pièces, des spectacles, des chorégraphes, des démarches, des répertoires, des courants de pensée, des théories, des esthétiques).

### **Penser une transposition didactique et construire un dispositif pédagogique**

Nous attendons des candidats qu'ils problématisent à partir du dossier afin d'en tirer une question d'enseignement accessible pour le niveau donné et engageant les élèves dans une situation-problème. Plutôt qu'être dans le « faire » et l'exécution, une séquence est pour l'élève le lieu d'une pratique réflexive motivée et motivante.

Il est attendu des candidats qu'ils formulent le cadre de la situation-problème posée aux élèves ainsi que les apprentissages à acquérir à partir de la recherche plastique engagée. Au travers de la question d'enseignement sont ciblés des enjeux artistiques et plastiques qui vont poser problème à l'élève, et qui vont remettre en cause ses représentations initiales.

Par conséquent, quels sont les objectifs d'apprentissage visés spécifiquement dans la séquence proposée ? Qu'est-ce que l'élève va apprendre, comprendre, éprouver, explorer, ce dont il va prendre conscience : sur l'Art, lui-même, les autres, le monde ?

- En plus des savoirs et savoir-faire (apprentissages artistiques, plastiques, culturels, techniques...), il est opportun d'envisager les savoir-être développés par l'élève sur le plan comportemental (se saisir de l'espace de la classe, mobiliser des gestes corporels pour s'exprimer, exploiter les qualités inhérentes à un espace, la relation au groupe-classe...).

- C'est à partir de ce que la séquence met en jeu (savoirs, savoir-faire et savoir-être et objectifs d'apprentissage visés) que doivent s'appuyer les critères d'évaluation. Les compétences participant de l'évaluation doivent être reformulées et ajustées à la spécificité de la séquence proposée. Les modalités du/des temps d'évaluation au sein d'une séquence sont rarement développées.
- Il est demandé aux candidats de justifier leurs partis-pris pédagogiques et didactiques, de développer concrètement ce qui est mis en place au sein de la classe (organisation logistique, matérielle, spatiale et temporelle...) au service des élèves et leurs apprentissages, et ce pour éviter des dispositifs de séquences irréalisables, car peu réalistes. Nous recommandons aux candidats d'être particulièrement vigilants à la formulation des consignes (orales ou écrites) données aux élèves pour optimiser leur compréhension et leur mise au travail efficiente (attention aux consignes trop longues, alambiquées ou jargonneuses, hors de portée des élèves).
- Souvent convoquée par les candidats, la phase de verbalisation constitue un temps important qui peut intervenir à différents moments d'une séquence. Cependant, il ne faut pas hésiter à en expliciter les modalités (par classe entière ? Par petit groupe ? Au tableau ? à partir d'une sélection de quelques réalisations d'élèves...), ses objectifs (recadrer lors de la phase de réalisation, évaluer, laisser l'élève prendre la parole sur son propre travail, celui des autres...) et le contenu de la verbalisation (qu'est-ce qui va être dit ? Synthétisé ? Analysé ? Comment cela permet d'enchaîner sur l'étape suivante de la séquence ?). Cette phase de verbalisation doit être pensée et orchestrée stratégiquement par l'enseignant afin de permettre à l'élève de construire ses apprentissages.

**Exemple de pistes d'analyse et de transposition didactique à partir d'un sujet de la session :**

Si l'extrait de programme concerne « *La narration visuelle : les compositions plastiques, en deux ou trois dimensions, à des fins de récit ou de témoignage, l'organisation des images fixes et animées pour raconter* », confronté à un extrait d'une reconstitution du *Sacre du printemps* (1913) de Vaslav Nijinski, il était attendu du candidat d'analyser la singularité de construction narrative de la proposition chorégraphique.

En effet, celle-ci propose une narration non pas chronologique, mais simultanée et parallèle entre les différents danseurs et le soliste. Ce dernier déambule sur scène et « active » les groupuscules en cercle, puis à l'unisson. Cette danse terrienne (corps au sol puis courbés, pieds rentrés, piétinement), rythmée, percutante et exaltée peut renvoyer à l'invocation du printemps. Cette dimension rituelle, cyclique, répétitive — en lien avec le cycle des saisons — reconfigure ici les codes traditionnels de la narration, soit avec des actions simultanées soit des jeux de questions-réponses.

Au regard de l'extrait de programme, le candidat doit être en mesure d'explicitier ce que raconte l'extrait en proposant une grille de lecture et des hypothèses d'interprétation. *Quelle histoire, quelle fiction cela engage dans nos imaginaires ?* Ce croisement entre une approche descriptive, analytique et sensible permet de déceler chez le candidat sa capacité à expliciter pour un élève les enjeux d'une œuvre. Ici, il s'agit de définir pourquoi et comment un récit « sans mot » peut se déployer dans l'espace et de manière non linéaire ?

**Problématiques envisageables :**

- Pourquoi la dimension rituelle reconfigure le rapport au temps et au récit ?
- Comment raconter plastiquement une histoire dans le temps et dans l'espace ?
- Questions d'enseignement envisageables :
- En quoi une narration non linéaire renouvelle-t-elle les codes du récit ? En quoi une narration peut-elle se passer de mots en engageant le langage du corps ?

## Exemple de sujet

### CAPES EXTERNE et CAFEP — ARTS PLASTIQUES — SESSION 2021 Épreuve de mise en situation professionnelle

#### 1 - Projet d'enseignement

#### 2 - Dimensions partenariales de l'enseignement

*Durée de la préparation : trois heures*

*Durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes [projet d'enseignement : vingt minutes maximum ; dimensions partenariales de l'enseignement : dix minutes maximum] ; entretien : trente minutes)*

*Coefficient 2*

<b>SUJET N°9</b> <b>Domaine : DANSE</b>
--------------------------------------------

#### Extrait des programmes

Extrait du programme d'enseignement de spécialité d'arts plastiques de première 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.

« **Champ des questionnements plasticiens**

**Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques** : outils, moyens, techniques, médiums, matériaux, notions au service d'une création à visée artistique

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

[...]

**Rapport au réel** : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart. »

En vous appuyant sur le point du programme de la classe de première en enseignement de spécialité, dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au(x) document(s) joint(s), proposez une séquence d'enseignement.

Vous justifierez votre choix et vos intentions pédagogiques en étant attentif :

- à déterminer les connaissances et les compétences travaillées pour cette séquence ;
- à argumenter le dispositif d'enseignement proposé, les modalités d'apprentissage et d'évaluation retenues ;
- à préciser et à motiver les pratiques artistiques et références culturelles envisagées et investiguées.

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

N.B. Cette ou ces références peuvent être choisies parmi celles appartenant :

- aux œuvres et démarches relevant du domaine artistique de l'option, à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine des arts ;
- aux écrits théoriques ou méthodologiques en pédagogie et en didactique, en arts plastiques et plus globalement en éducation ;
- aux écrits théoriques et critiques portant sur la création en arts plastiques et dans d'autres arts.

#### Document(s) du domaine

**Philippe DECOUFLE (1961-)**, *Le p'tit bal*, 1993, court-métrage chorégraphié, interprétation : Pascale HOUBIN, Annie LACOUR, Philippe DECOUFLE, chanson de Robert NYEL et Gaby VERLOR interprétée par BOURVIL.

#### Document des dimensions partenariales de l'enseignement

Voir feuillet inséré.



### ***Option photographie***

Cette année, une préparation sérieuse et solide a été remarquée. Quantité de candidats ont anticipé et envisagé les écueils. Les plus distingués n'ont pas égrené des étapes, mais partagé une réflexion, fait des liens, établi des circulations. Nous rappelons que la préparation au concours est au service de l'épreuve de mise en situation professionnelle et non l'inverse ; outre la formation sérieuse de chaque professeur en devenir, la capacité à déplacer son point de vue est primordiale. Plaquer un dispositif déjà existant dans le cadre de cette épreuve ne peut que desservir le propos de chacun.

### ***Le champ de l'option : entre regard plasticien et connaissances solides***

De bonnes connaissances dans le champ de l'option ont été observées. Si les procédés photographiques en jeu dans les documents proposés sont, pour la plupart, connus des candidats en réussite, les avoir éprouvés permet une certaine maîtrise. Ce savoir pragmatique concerne la photographie de ses débuts jusqu'aujourd'hui : de l'héliographie, au daguerréotype, en passant par les cyanotypes jusqu'à la retouche numérique. Enfin, envisager l'analyse d'une œuvre relevant du champ de la photographie avec un œil de plasticien amène naturellement à ne pas évincer des notions et problématiques propres aux pratiques spécifiquement liées au médium : cadrage, point de vue, composition, angle de vue, focale, hors cadre...

Regarder, observer et même détailler le document doit être la base du travail de préparation. La structure et la méthode d'analyse demandent à être vécues à travers l'expérience plasticienne. Cette analyse est menée dans un dialogue permanent et questionnant avec l'entrée de programme proposé. C'est de cette articulation sensible que pourra émerger une question artistique qui deviendra par la suite une question enseignable et une situation d'enseignement.

### ***Transposition didactique et projet d'enseignement : articuler et construire***

Si des axes de réflexions singuliers apparaissent au moment de l'analyse, ils sont parfois oubliés au moment de la problématisation : certains candidats font table rase de l'analyse conjointe du document et de l'entrée de programme pour proposer une problématique déconnectée des enjeux soulevés dans l'analyse. C'est donc bien autour de l'articulation entre l'analyse du document en regard de l'extrait de programme imposé et le projet de séquence d'enseignement que se joue la cohérence du dispositif pédagogique imaginé. Ce dernier doit être explicitement référencé au point de programme du sujet et articulé au domaine de l'option.

La praxis est l'essence même de notre enseignement, le passage de l'expérience à la connaissance est fondamental. L'élaboration d'une séquence d'enseignement est une création.

Les propositions de séquence d'enseignement audacieuses, mais solidement étayées ont permis à certains de se détacher. Ainsi, le début d'une réflexion pour les élèves ne passe pas obligatoirement par un intitulé inscrit au tableau : des gestes peuvent devenir éléments déclencheurs d'une réflexion, la mise en pratique immédiate peut favoriser le passage de l'expérience à la connaissance, l'incitation peut consister en des éléments non exclusivement verbaux...

Si les candidats doivent rester attentifs à l'amorce de la séquence, ils peuvent également en mesurer la faisabilité et en justifier les modalités. Le jury apprécie quand ces derniers parviennent à se mettre à la place des élèves pour mesurer les gestes, les opérations plastiques qui pourront être engagés tout en anticipant les conditions matérielles et la réalité du groupe classe.

De la même façon, les temps de verbalisation souffrent d'une approche trop uniquement verbale sans que celle-ci ne soit structurée. Il ne suffit pas d'écrire des mots dans le cahier pour ancrer les apprentissages. Imaginer un dispositif réfléchi en s'attachant à la dimension sémantique de la pratique des élèves est primordial : identifier, par exemple, ce que l'on va observer lors de la verbalisation

en quelques questions d'ordre technique, plastique et sémantique. Quel vocabulaire et quelles notions vont émerger ? Comment les fait-on émerger ? Comment en garder trace ?

L'évaluation et ses modalités ont également à faire sens. Le lien avec les apprentissages au sein de chaque séance doit être nourri, les indicateurs de réussite de l'élève précisés, les opérations plastiques attendues énoncées. Par ses choix et sa façon de les partager, le candidat s'assure du caractère explicite de son projet d'enseignement aux yeux du jury.

De nombreux candidats craignent que l'apport de références artistiques en début ou en cours de pratique ne modélise la pratique des élèves. La question est à aborder dans l'autre sens : comment repenser la place de la référence et ainsi éviter l'écueil de la modélisation en convoquant des références plurielles qui pourront alors servir de levier dans les objectifs d'apprentissage ?

Ici aussi, la capacité à articuler les références et la problématique est primordiale. Les caractéristiques formelles des références ont souvent été convoquées, mais parvenir à établir le lien qui fera sens avec ce que vont produire les élèves est essentiel.

### ***Exposé et entretien : un temps de rencontre***

Le jury apprécie les candidats qui font usage d'une variété de termes et sont capables de tourner autour d'une notion avec des synonymes pour en préciser la définition.

L'oral est un temps de rencontre et non uniquement de restitution de savoirs. La qualité d'écoute et l'ouverture permettent de déplacer des points de vue et de faire preuve de mobilité dans la pensée réflexive. Prendre en compte les questions du jury sans évitement tout en opérant les déplacements attendus, ne pas répéter ce qui a été dit, mais parvenir à rebondir ; tel est l'exercice complexe attendu à l'épreuve. Il s'agit donc d'entendre la question derrière la question, certains y parviennent.

Les temps de préparation en amont de cette journée d'épreuve sont essentiels, si une partie des candidats semble s'être entraînée à l'éloquence, d'autres ont des difficultés à poser la parole ou ne parviennent pas à maîtriser la rapidité du débit. De la même façon, l'espace de présentation de l'exposé puis de l'entretien peut être exploité : se déplacer pour montrer un détail sur la reproduction d'œuvre projetée, dessiner au tableau sont autant de pratiques qui témoignent d'une posture professorale.

### ***Les dimensions partenariales : la dimension éducative***

S'interroger sur le sens de la question peut être fertile. À quoi cela sert-il de travailler avec un partenaire ? Quels sont les partenaires au regard de l'établissement, du territoire ? Comment la mise en place de partenariat permet d'inscrire l'élève dans une dimension éducative ?

Le jury apprécie les prestations qui parviennent à révéler un positionnement et à situer le rôle du professeur d'arts plastiques dans les dimensions partenariales en proposant des pistes pédagogiques liées à la pratique, mais pas forcément le déroulé d'une séquence. Ainsi, des pistes qui pensent la pratique, une amorce de mise en pratique questionnante sont tout autant considérées.

Enfin, les candidats en réussite ont su employer à bon escient la totalité du temps imparti pour traiter la question.

## Exemple de sujet

### CAPES EXTERNE et CAFEP — ARTS PLASTIQUES — SESSION 2021 Épreuve de mise en situation professionnelle

#### 1 - Projet d'enseignement

#### 2 - Dimensions partenariales de l'enseignement

Durée de la préparation : trois heures

Durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes [projet d'enseignement : vingt minutes maximum ; dimensions partenariales de l'enseignement : dix minutes maximum] ; entretien : trente minutes)

Coefficient 2

#### SUJET N°25 Domaine : PHOTOGRAPHIE

#### Extrait des programmes

Extrait du programme d'enseignement de spécialité d'arts plastiques de première 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.

#### « Champ des questionnements plasticiens

**Domaine de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques :** outils, moyens, techniques, médiums, matériaux, notions au service d'une création à visée artistique.

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre

**Les propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation :** états, caractéristiques, potentiels plastiques. »

En vous appuyant sur le point du programme de la classe de première en enseignement de spécialité, dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au(x) document(s) joint(s), proposez une séquence d'enseignement.

Vous justifierez votre choix et vos intentions pédagogiques en étant attentif :

- à déterminer les connaissances et les compétences travaillées pour cette séquence ;
- à argumenter le dispositif d'enseignement proposé, les modalités d'apprentissage et d'évaluation retenues ;
- à préciser et à motiver les pratiques artistiques et références culturelles envisagées et investiguées.

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

N.B. Cette ou ces références peuvent être choisies parmi celles appartenant :

- aux œuvres et démarches relevant du domaine artistique de l'option, à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine des arts ;
- aux écrits théoriques ou méthodologiques en pédagogie et en didactique, en arts plastiques et plus globalement en éducation ;
- aux écrits théoriques et critiques portant sur la création en arts plastiques et dans d'autres arts.

#### Document(s) du domaine

**Sylvie BONNOT** (1982-), *Petite Mue double 1, Spitzberg – Saint Léger*, 2017, gélatine sur papier Arches, 21,5 x 26 cm, Paris, Galerie Ségolène Brossette.

#### Document des dimensions partenariales de l'enseignement

Voir feuillet inséré.





## **Option théâtre**

### **Rappels concernant l'épreuve**

Le jury attend du candidat qu'il sache tenir compte de la totalité du dossier qui contient un énoncé avec un extrait précis du programme de collège ou de lycée et une capture vidéo d'une pièce de théâtre. Le candidat dispose de trois heures et d'un ordinateur équipé d'un casque pour se préparer. Il peut visionner autant de fois que nécessaire la vidéo qui n'excède pas trois minutes. Lors de l'exposé, il doit nécessairement présenter une analyse de l'extrait théâtral montré en totalité, un questionnement de l'extrait de programme et la présentation d'une séquence pédagogique en relation didactique avec ces deux éléments.

Dans la salle de passation, il est invité à utiliser un ordinateur relié à un vidéoprojecteur et à des enceintes pour diffuser l'extrait dans son intégralité. Si nécessaire, un tableau est mis à disposition afin de servir de support à la présentation de l'exposé et durant l'entretien.

### **Les points essentiels de la prestation**

La pièce choisie, *Incendies* de Wajdi MOUAWAD, est mise en relation avec l'extrait suivant du programme de première spécialité :

« La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques [...] »

Représentation du corps et de l'espace : pluralité des approches et partis pris artistiques. »

Lors de l'analyse de l'extrait théâtral, quand bien même l'entrée de programme questionne la représentation, on ne peut faire l'impasse sur la matérialité. Certes le théâtre donne à voir, mais a fortiori, il s'incarne par le jeu des acteurs, par le détournement d'objet, par la présence de matériaux sur scène. La maîtrise du vocabulaire spécifique de l'option a permis à la candidate de produire une analyse fine en particulier dans les différents degrés de présence du corps sur scène : trace, objet inanimé, spectre, acteur. En convoquant *La Classe morte* de Tadeusz KANTOR, elle a montré un exemple pertinent de culture théâtrale qui apporte un éclairage à cette dimension de l'incarnation : le double. Toutefois cette analyse juste et sensible a oublié de s'attacher à un point important qui est de se saisir du titre, *Incendies* et d'en proposer des hypothèses interprétatives. Ce qui aurait permis de faire un lien entre le feu qui embrase les corps, celui qui consume les âmes et celui qui brûle les espaces. De même il aurait été judicieux de rappeler la mention indiquée sous le document, qui spécifiait qu'il s'agissait d'une représentation dans la Cour du palais des papes en Avignon. Ce qui aurait permis de questionner et de mettre en perspective cet autre rapport à l'espace, constitutif du théâtre.

Dans le dossier, l'extrait de programme est forcément en lien avec l'extrait de la pièce proposé. Faire émerger cette articulation a semble-t-il été difficile pour la candidate. Ce qui a entraîné une question mal posée, trop vague et conduit à une séquence mal conçue. Le jury attend une situation d'enseignement qui soit opérante et adaptée. Il s'agit de se demander objectivement ce que l'on veut faire apprendre aux élèves et comment. La visualisation par les élèves d'un extrait d'une pièce de théâtre dans la séquence d'enseignement peut-être un élément déclencheur, mais ne peut constituer à elle seule l'incitation et le dispositif.

Lors de l'entretien, la candidate, invitée à réagir aux questions du jury, l'a fait avec sincérité et sans évitement. Elle s'est montrée réceptive, prête à approfondir et à reconsidérer son projet de séquence. Cette disponibilité qui permet d'obtenir un véritable échange augure aussi d'une réelle disponibilité aux élèves.

### **En conclusion**

Cette épreuve de mise en situation professionnelle option théâtre a permis aux candidats qui se sont présentés depuis des années de montrer leur intérêt pour l'expression théâtrale, sans pour autant

être des spécialistes. Elle a permis de faire émerger chez eux les qualités attendues d'un futur enseignant, à savoir une curiosité qui dépasse le domaine spécifique des arts plastiques et vient enrichir son intérêt pour la création artistique, y compris dans le domaine du spectacle vivant.

Le caractère remarquable d'un seul candidat pour cette session peut s'expliquer par la situation exceptionnelle dans laquelle se sont retrouvés tous les lieux de culture et de spectacle lors des derniers mois, différant d'autant l'expérience sensible avec les œuvres de la scène.

### **Exemple de sujet**

## **CAPES EXTERNE et CAFEP — ARTS PLASTIQUES — SESSION 2021** **Épreuve de mise en situation professionnelle**

### **1 - Projet d'enseignement**

### **2 - Dimensions partenariales de l'enseignement**

*Durée de la préparation : trois heures*

*Durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes [projet d'enseignement : vingt minutes maximum ; dimensions partenariales de l'enseignement : dix minutes maximum] ; entretien : trente minutes)*

*Coefficient 2*

<b>SUJET N°1</b> <b>Domaine : THÉÂTRE</b>
----------------------------------------------

### **Extrait des programmes**

Extrait du programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3).

Arrêté du 9-11-2015, publié au J.O. du 24-11-2015 et au BOEN spécial n° 11 du 26 novembre 2015.

#### **« La représentation plastique et les dispositifs de présentation**

**La ressemblance** : découverte, prise de conscience et appropriation de la valeur expressive de l'écart dans la représentation. »

En vous appuyant sur le point du programme du cycle 3 dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au (x) document(s) joint(s), proposez une séquence d'enseignement pour la classe de 6<sup>e</sup>.

Vous justifierez votre choix et vos intentions pédagogiques en étant attentif :

- à déterminer les connaissances et les compétences travaillées pour cette séquence, en les situant également au regard de la progressivité des acquis visés sur l'ensemble du cycle 3 (CM1, CM2, 6<sup>e</sup>) et leurs contributions au Socle commun de connaissances, de compétences et de culture ;
- à argumenter le dispositif d'enseignement proposé, les modalités d'apprentissage et d'évaluation retenues ;
- à préciser et à motiver les pratiques artistiques et références culturelles envisagées et investiguées.

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

N.B. Cette ou ces références peuvent être choisies parmi celles appartenant :

- aux œuvres et démarches relevant du domaine artistique de l'option, à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine des arts ;
- aux écrits théoriques ou méthodologiques en pédagogie et en didactique, en arts plastiques et plus globalement en éducation ;
- aux écrits théoriques et critiques portant sur la création en arts plastiques et dans d'autres arts.

### **Document(s) du domaine**

**Joël POMMERAT** (1963-), *Le Petit Chaperon rouge*, 2004, Compagnie Louis Brouillard-Joël Pommerat, captation 2005.

### **Document des dimensions partenariales de l'enseignement**

Voir feuillet inséré.

## ***Option cinéma et art vidéo***

### ***Analyser et exploiter le dossier : l'investigation***

L'analyse de l'extrait filmique devait permettre aux candidats de montrer leurs connaissances du champ cinématographique contemporain et patrimonial et de l'art vidéo tout comme leur capacité à restituer l'extrait dans son contexte historique, politique et social. La culture cinématographique des candidats demeure lacunaire cette année. Pour exemple, le jury déplore que Chris Marker ne soit pas connu de la majorité des candidats, que Simone Signoret ne soit pas identifiée comme une actrice emblématique du cinéma français ou encore que des candidats soient incapables de citer le simple nom d'une réalisatrice.

Les candidats étaient invités à ne pas se limiter aux extraits de films ou de vidéos cités dans les rapports de jury et à montrer une vraie connaissance cinématographique et de l'art vidéo. Le jury n'attendait à priori aucune référence et a apprécié la diversité et l'originalité des références proposées par quelques candidats. Le cinéma possède sa propre histoire, une grammaire et un vocabulaire spécifiques.

En dépit d'un manque de culture cinématographique évident, les analyses les plus sensibles s'appuyaient sur une maîtrise de ces connaissances élémentaires et sur la capacité des candidats à se prêter à une lecture plasticienne de l'extrait reliée aux enjeux du sujet. Le cinéma ne peut se limiter à la seule fiction et le jury a été sensible aux prestations qui témoignaient d'une sensibilité aux images.

### ***Penser une transposition didactique et construire un dispositif pédagogique***

Pour cette épreuve les candidats devaient analyser et mettre en tension l'extrait de programme et le document propre au champ de l'option, c'est à partir de cette analyse précise et croisée de ces deux documents qu'une problématique peut être proposée. Cette problématique permettait alors une transposition didactique. Il s'agissait donc de questionner les notions ciblées dans l'extrait de programme pour en dégager les enjeux, et montrer comment ces notions sont alors questionnées dans l'extrait cinématographique ou vidéo proposé.

Le jury a donc apprécié les prestations des candidats faisant le lien explicite entre les deux documents. Le jury déplore d'avoir trop souvent observé des dispositifs pédagogiques se limitant à l'imitation caudataire d'une pratique cinématographique ou vidéographique alors qu'il s'agissait au contraire de proposer aux élèves un dispositif questionnant les notions du programme contenues dans l'extrait filmique proposé, de se demander quelles pratiques susciter pour que surgisse un questionnement qui conduise l'élève à apprendre en faisant. Les précédents rapports de jury précisaient qu'une séquence pédagogique se pense en termes d'objectifs précis et réalistes, qu'elle se destine aux élèves d'une classe et s'inscrit dans un cycle précis. Le jury a été sensible aux propositions indiquant des objectifs d'enseignement clairement identifiés et permettant de construire des évaluations donnant du sens à ce qui est enseigné.

Faut-il rappeler que la pratique est au cœur de l'enseignement des arts plastiques ? Les candidats qui ont envisagé la pratique comme vecteur de l'apprentissage ont démontré ce que doit être une séquence d'enseignement en arts plastiques. Il était attendu que les candidats soient en mesure de répondre à la question : « qu'est-ce que l'élève va apprendre ? ». Élément fondamental du dispositif d'enseignement, l'évaluation devait être envisagée comme caractéristique des phases d'enseignement et pensée en amont de l'élaboration du dispositif d'enseignement.

Le jury a apprécié les prestations des candidats proposant des temps d'évaluation adaptés à la séquence pédagogique et aux compétences visées. Il faut également remarquer que l'usage du mot verbalisation ne peut se suffire à lui-même. Enfin, le jury s'étonne de la volonté de certains candidats

de ne pas envisager le rôle spécifique du professeur d'arts plastiques dans le cadre d'une collaboration avec d'autres acteurs d'un établissement.

### **L'entretien et la posture du candidat**

Le candidat était libre de présenter l'extrait filmique en une fois ou de manière fragmentée. Le jury a été surpris de voir certains candidats modifier la nature de l'extrait en effectuant des coupes injustifiées ou en négligeant le son. Il a apprécié les prestations des candidats qui s'efforçaient de rester actifs durant la projection de l'extrait. Le jury constate de nouveau que les meilleures prestations sont celles qui témoignaient d'une réflexion sur l'organisation de ce temps d'exposé.

### **Exemple de sujet**

#### **CAPES EXTERNE et CAFEP — ARTS PLASTIQUES — SESSION 2021** **Épreuve de mise en situation professionnelle**

#### **1 - Projet d'enseignement**

#### **2 - Dimensions partenariales de l'enseignement**

*Durée de la préparation : trois heures*

*Durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes [projet d'enseignement : vingt minutes maximum ; dimensions partenariales de l'enseignement : dix minutes maximum] ; entretien : trente minutes)*

*Coefficient 2*

<b>SUJET N°14</b> <b>Domaine : CINÉMA ET ART VIDÉO</b>
-----------------------------------------------------------

#### **Extrait des programmes**

Extrait du programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4).

Arrêté du 9-11-2015, publié au J.O. du 24-11-2015 et au BOEN spécial n° 11 du 26 novembre 2015.

#### **« L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur**

[...]

**L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre** : les rapports entre l'espace perçu, ressenti et l'espace représenté ou construit ; l'espace et le temps comme matériaux de l'œuvre, la mobilisation des sens ; [...] »

En vous appuyant sur le point du programme du cycle 4 dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au (x) document(s) joint(s), choisissez une année du cycle (5<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>) et proposez une séquence d'enseignement.

Vous justifierez votre choix et vos intentions pédagogiques en étant attentif :

- à déterminer les connaissances et les compétences travaillées pour cette séquence, en les situant également au regard de la progressivité des acquis visés sur l'ensemble du cycle 4 et leurs contributions au Socle commun de connaissances, de compétences et de culture ;
- à argumenter le dispositif d'enseignement proposé, les modalités d'apprentissage et d'évaluation retenues ;
- à préciser et à motiver les pratiques artistiques et références culturelles envisagées et investiguées.

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

N.B. Cette ou ces références peuvent être choisies parmi celles appartenant :

- aux œuvres et démarches relevant du domaine artistique de l'option, à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine des arts ;
- aux écrits théoriques ou méthodologiques en pédagogie et en didactique, en arts plastiques et plus globalement en éducation ;
- aux écrits théoriques et critiques portant sur la création en arts plastiques et dans d'autres arts.

#### **Document(s) du domaine**

**Jean MITRY** (1904-1988), *Pacific 231*, 1949, France, 10 minutes, noir et blanc.

#### **Document des dimensions partenariales de l'enseignement**

Voir feuillet inséré.

## Dimensions partenariales de l'enseignement

### Exemples de sujets

#### Sujet n° 2

Une opération portes ouvertes est organisée dans un lycée.

Que peut proposer le professeur d'arts plastiques y pour favoriser le rayonnement de sa discipline ?

#### Sujet n° 3

En tant que professeur d'arts plastiques, vous accueillez un élève malentendant inclus dans le dispositif ULIS (Unité Locale d'Inclusion Scolaire).

Selon quelles modalités envisagez-vous son insertion dans votre classe ?

#### Sujet n° 11

Vous désirez mettre en place un projet dans le cadre de l'égalité filles/garçons dans votre établissement scolaire.

Quelles collaborations envisagez-vous ?

#### Sujet n° 24

Dans le cadre d'un CLEA (Contrat Local d'Éducation Artistique), une troupe de théâtre de rue intervient au sein du collège pour une durée de trois mois.

Selon quelles modalités pourriez-vous envisager le partenariat du professeur d'arts avec ce collectif d'artistes ?

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

## Avertissement au lecteur

L'épreuve, sous cette forme perpétuée jusqu'à la session 2021, disparaît du Capes-Cafep externe d'arts plastiques. Cependant, quelles que soient les visées de la préparation engagée pour sa future définition, les compétences et connaissances exigées pour l'exercice du métier de professeur d'arts plastiques demeurent appuyées sur bon nombre de remarques formulées ici.

Bien que ce rapport s'adresse en priorité à celles et ceux qui se sont présentés au concours cette année, sa lecture ne peut donc être contournée par les candidates et candidats de la prochaine session, au risque de se méprendre sur les exigences requises. Notons à titre de rappel que les épreuves du concours permettent de repérer les compétences attendues d'un futur enseignant. Variées, elles sont complémentaires. Ainsi, les constats et conseils énoncés dans le rapport de cette épreuve peuvent-ils être utiles dans la préparation des autres épreuves.

## Constats sur la session 2021

Une hausse significative des résultats a été remarquée et appréciée par les membres du jury. Cette session s'avère en effet positive à travers plusieurs points : une bonne méthodologie pour aborder l'épreuve et en respecter le cadre, un exposé structuré, bien calibré entre la présentation du dossier et la présentation de la réalisation, une approche sensible des œuvres et de la démarche plasticienne. Il est notoire qu'un nombre substantiel de candidats a attesté d'une bonne préparation à l'épreuve. Ce constat positif, fréquemment fait, souligne une bonne approche méthodologique adoptée de la soutenance. Celle-ci visait, la plupart du temps, une première phase d'analyse des documents, suivie de celle d'une problématisation, de laquelle succédait une présentation de la production plastique, ainsi que des choix opérés, venant ainsi conclure cette première temporalité de l'épreuve. Bien que n'étant pas l'unique méthode possible, elle s'est avérée tout à fait efficace, attestant du sérieux et de compétences professionnelles attendues chez de futurs professeurs stagiaires. Il n'est pas vain, dans le présent rapport, de rappeler l'importance que revêt l'emploi d'une telle méthodologie travaillée en amont, tout au long de la préparation, afin de structurer sa pensée et se préparer au mieux aux modalités de l'épreuve.

Toutefois il a encore été constaté un certain nombre de points peu ou mal maîtrisés par un nombre encore important de candidats, notamment l'investigation du sujet, la difficulté à en extraire une problématique et à la connecter à une réalisation plastique ambitieuse.

L'ensemble des points positifs et négatifs observés par les commissions de jury sont développés dans les paragraphes suivants, mais il est à rappeler que cette épreuve conduit le candidat à se confronter à certaines exigences et compétences requises. Celles-ci seront précisées dans les annexes avec la grille d'évaluation, mais nous pouvons dès maintenant en indiquer les grandes lignes. Ainsi, il ne semble pas superflu de rappeler la nécessité de produire une réalisation plastique en lien avec le sujet (dans ses données iconiques et textuelles comprenant la référence aux programmes), production plastique devant témoigner d'une maîtrise des gestes engagés pour produire un objet aux ambitions artistiques. Quant à la prestation orale, elle doit permettre d'évaluer la capacité à s'exprimer clairement pour dérouler un propos structuré, ainsi que la capacité à réagir aux questions du jury avec distance, de manière ouverte et professionnelle.

Au-delà de la qualité de l'expression orale, et malgré les changements profonds dans la nature des épreuves du concours à venir, il semble important de rappeler que la discipline est fondée sur des savoirs pratiques fortement liés à une approche théorique qui nécessitent, par conséquent, une

maîtrise approfondie des notions et termes lexicaux spécifiques aux Arts plastiques. À cet égard, cette année encore, les candidats les meilleurs ont su témoigner, par l'emploi d'une terminologie riche et précise, d'une bonne connaissance des gestes, des techniques et des effets qu'ils produisent. Ainsi, lorsqu'ils sont utilisés à bon escient et qu'ils sont définis, l'utilisation de termes tels que « nuances », « contrastes », « tons rompus » et « tons rabattus », « empâtement », « brillance », « opacité », « saturation », ou encore « tempera », « lavis »... — pour n'évoquer ici que ce qui concerne, par exemple, le champ de la peinture — est appréciée par les jurys qui perçoivent aisément, à travers la justesse des propos, la manifestation d'une pratique incarnée. Loin d'être anodine, l'utilisation rigoureuse d'une terminologie appropriée permet également d'envisager les qualités futures des candidats dans l'exercice de l'enseignement de la discipline et dans la transmission des savoirs scientifiques que l'on retrouve au cœur des apprentissages. Celle-ci se manifestant autant dans l'analyse de références artistiques en classe, que dans la construction progressive de la pratique de l'élève.

N.B. Outre des remarques générales, les points de fragilité et les points positifs seront systématiquement mentionnés en regard de chaque paragraphe.

### **Le dossier, présentation et analyse**

Avant même de prendre connaissance des documents du dossier à analyser, il est recommandé de lire avec attention et de relever les conditions de l'épreuve figurant en première page. Plusieurs candidats ont confondu « *projet* » (dispositif de présentation pour une « démarche de grande ampleur » non réalisable dans le temps imparti de l'épreuve) et « *production inachevée* ». La première catégorie invite à se projeter dans une réalisation à venir dont il convient de décrire au jury le processus, la forme et l'environnement, en s'appuyant sur des moyens plastiques ; la deuxième catégorie concerne une production que le temps de l'épreuve n'a pas permis de mener à terme. La notion de « projet » intègre le vocabulaire des Arts plastiques depuis un certain temps, il convient d'en maîtriser les contours.

Notons également que le respect du cadre de l'épreuve suppose la prise en compte de tous les documents : l'investigation du corpus ne peut se résumer ni à une citation ou à une description superficielle ni à une liste de notions juxtaposées. L'analyse du dossier, en regard de l'entrée de programme proposée, met en jeu une réflexion approfondie, axée sur l'articulation et la confrontation de ces documents et une bonne capacité à les expliciter, à en dégager l'intérêt plastique, technique, sémantique, voire symbolique. Elle est soutenue par des connaissances en théorie et histoire de l'art et un choix de références culturelles et artistiques ouvert sur différents domaines et issu de toutes époques et régions du globe.

Les candidats ne doivent pas perdre de vue le sens du mot « analyse » qui induit, dans sa définition, une décomposition, un examen approfondi du corpus, permettant de créer du sens, qu'une lecture trop rapide des documents ne permet pas d'envisager. À cet égard, le temps imparti ne permettant évidemment pas une analyse exhaustive du corpus, il est nécessaire d'en circonscrire les points saillants, d'en extirper les significations et de savoir les confronter dans une dialectique s'appuyant sur des connaissances solides et une interprétation sensible.

En outre, la phase de problématisation, souvent traitée de manière succincte et sans lien avec les notions abordées lors de la phase d'analyse, ne peut se limiter à une simple étape transitoire, parfois artificielle, précédant la présentation de son propre travail. La problématique mobilise une connaissance des enjeux scientifiques de la discipline autant que des questionnements plasticiens liés à la pratique. Elle doit permettre le développement de la réflexion et l'émergence d'une réponse plastique affirmant un parti-pris singulier.

### **Points de fragilité**

- Nombre de candidats semblent peu familiers de l'histoire de l'art et de son iconologie de référence : récits mythologiques, bibliques et historiques. Des lacunes culturelles, parfois importantes, engendrent des difficultés à analyser les œuvres, tant sur le plan plastique que sémantique.
- Peu de candidats ouvrent leur réflexion à des champs artistiques autres que les arts plastiques : par exemple ne pas faire référence au domaine cinématographique quand un élément du dossier interroge la notion de montage.
- Sur le plan culturel encore, peu de candidats indiquent maîtriser un registre référentiel théorique ouvert aux écrits d'artistes, aux critiques d'art, aux catalogues d'exposition...
- L'analyse visuelle est décevante lorsque les composants plastiques sont éludés. Ces derniers sont révélateurs de la sensibilité du candidat et de sa pratique personnelle.
- L'entrée de programme n'est traitée que partiellement, se réduisant parfois à un seul mot. Elle est à considérer dans sa globalité.
- Une minorité de candidats parvient à décrire et analyser les documents en s'appuyant sur un vocabulaire riche et adapté ; le vocabulaire spécifique de la discipline n'est pas suffisamment maîtrisé.
- Sur le plan de l'analyse visuelle, les composants plastiques des documents sont souvent éludés, révélant une approche méthodologique insuffisante, voire absente.
- Certains candidats n'articulent pas les éléments du dossier entre eux, ne proposent pas de problématisation ou éprouvent des difficultés à la formuler.
- Une fois énoncée, la problématique n'est parfois plus abordée ni reliée à la production plastique.
- L'énonciation d'une problématique (quelquefois écrite au tableau) assure régulièrement le passage de la présentation du dossier à la présentation de la production, articulant les deux parties de l'exposé. La plupart du temps, cette problématique demeure inopérante, apparaissant alors « plaquée ».

### **Points positifs**

- L'analyse fine des documents est effectuée quand les notions sont dégagées, définies et servent d'ossature et de fil rouge à l'ensemble de la prestation.
- Les constituants plastiques des documents, étudiés en regard de l'entrée de programme, permettent une analyse efficace.
- Nombre de candidats ont articulé l'analyse du dossier à un champ référentiel maîtrisé, révélant sa bonne connaissance, attestant d'une fréquentation régulière des œuvres de toutes époques et de tous contextes.
- L'analyse croisée des éléments textuels et iconiques du corpus permet au candidat de déterminer une problématique en cohérence avec ceux-ci et avec sa production plastique. Un cheminement de pensée clair et défini entre ces trois étapes permet de questionner sa pratique, de conceptualiser sa production et d'entrer en dialogue avec le sujet. Il favorise l'affirmation d'un parti-pris sensé et sensible et atteste d'une capacité à construire un projet d'enseignement.
- Quand les candidats font une bonne présentation du dossier, l'articulation avec la production se fait naturellement, avec ou sans problématisation intermédiaire.

### **La production plastique**

Qu'il s'agisse d'une production achevée ou d'un projet, l'annonce de son choix par le candidat doit s'appuyer sur une justification claire. La production doit articuler des données plastiques, techniques et sémantiques défendues lors de l'oral, elle doit témoigner d'un engagement dans une pratique plastique singulière et sensible, et soutenir l'affirmation d'un parti pris singulier.



### **Points de fragilité**

- Le projet est très régulièrement installé dans une maquette parallélépipédique d'espace de type « white cube », mais la justification de ce parti pris est rarement opérante, faisant apparaître le procédé comme une solution de facilité. Outre cet aspect sémantique, les notions d'échelle, de mise en lumière, de couleur, de matière, de circulation... sont souvent éludées ou traitées trop sommairement. D'autre part les supports graphiques ne sont pas suffisamment utilisés pour aider à la communication des projets.
- Les dispositifs de monstration, réduits à un appareillage sommaire, ne tiennent pas suffisamment compte de la place du spectateur, allant parfois jusqu'à invalider l'efficacité d'une démarche d'exposition.
- Les termes « installation » et « *In situ* », régulièrement invoqués, révèlent cependant une connaissance souvent parcellaire de ce que recouvrent ces pratiques.
- Nombreuses, les productions faisant usage du numérique se résument souvent à des opérations rudimentaires. Bien que ce choix ne soit en rien condamnable, il ne doit pas apparaître comme l'effet d'un manque de maîtrise et doit s'appuyer sur une justification (remarque qui vaut pour tout choix technique ou méthodologique).
- Un manque de réalisme dans les moyens concrets qui seraient utilisés *in fine* a été maintes fois remarqué.
- Si un nombre important de travaux révèlent une faible maîtrise technique, il faut également noter que certains candidats peinent à repérer, identifier et analyser les éventuelles qualités plastiques de leur production.

### **Points positifs**

- À l'inverse de cette dernière remarque, les candidats qui réussissent ont choisi de s'engager dans une pratique éprouvée et familière, dans le cadre d'une épreuve où le temps et l'espace sont contraints. La pratique plastique mobilisée, maîtrisée dans ses aspects techniques et ses enjeux théoriques, est également plus investie par le candidat qui peut défendre et assumer ses choix.
- Il a été apprécié par le jury que certains candidats soient en mesure d'explicitier leurs choix en s'appuyant sur un engagement perceptible, allant jusqu'à se projeter de manière sensible dans la réception de leur proposition par le public.
- Certains candidats, assumant leurs choix plastiques, ont pu les situer dans un champ référentiel actualisé et subtil, démontrant une réelle connaissance des enjeux artistiques contemporains.
- Un grand nombre de candidats semblent avoir saisi, dans une démarche artistique de questionnement, le lien essentiel entre les choix plastiques et la problématique abordée.

## **L'exposé et l'entretien avec le jury**

### **L'exposé**

En raison de la crise sanitaire, des conditions particulières ont été mises en œuvre de manière drastique pour cette session. Elles n'ont pas facilité la communication, notamment en raison du masque porté par le jury et les candidats. Les boxes ont permis l'affichage, dans des conditions relativement précaires qui ont sollicité la capacité d'adaptation. Le public n'était pas admis. Malgré ces contraintes, l'organisation de l'épreuve s'est déroulée de manière fluide.

La durée de l'exposé est de vingt minutes maxima. Un nombre important de candidats n'a pas exploité la totalité de cette possibilité : en raison du stress, le débit de certains, parfois très accéléré, condense la parole en un temps pouvant se réduire à la moitié de la durée impartie ; pour d'autres cela révèle davantage un argumentaire minimal dont l'entretien aura peiné à combler les manques. Dans les deux cas, cela peut être la traduction d'un manque de préparation. Indépendamment de son contenu, un oral est une épreuve en soi et il est nécessaire de s'y préparer.

### **Points de fragilité**

- Réciter des références de manière mécanique, sans ni les contextualiser ni les argumenter. Cette manière de procéder incite le jury à questionner les candidats lors de l'entretien afin de vérifier et approfondir les points liés à sa culture. Généralement, le défaut se confirme. Dans l'idéal, l'exposé doit être orienté par le candidat, il doit donner envie au jury de le laisser détailler les jalons subtilement distillés lors de sa présentation.
- L'usage du tableau a permis à certains candidats, trop peu nombreux, d'effectuer des croquis (pour expliciter un dispositif d'exposition par exemple), de noter la problématique et les notions importantes. C'est un outil à disposition permanente des enseignants, les candidats doivent s'en saisir davantage.
- Lire ses notes et ne pas parvenir à s'en détacher est un frein pour capter l'attention du jury et partager avec lui l'exposé de son travail.
- L'analyse du dossier peut se révéler chronophage au détriment de la production plastique dont la présentation perd alors en qualité et en complexité.
- Adopter une attitude familière, à la limite du cadre de l'épreuve, invite le jury à se questionner quant à la projection de certains candidats dans le métier d'enseignant.

### **Points positifs :**

- Annoncer en préambule le plan de l'exposé est souvent le gage d'un discours clair et structuré.
- Équilibrer son exposé en deux temps (étude du dossier puis présentation de la réalisation) s'est révélé une stratégie fructueuse pour nombre de candidats. Cela a souvent permis une bonne gestion du temps et un propos clairement articulé.
- Définir les notions-clés favorise de manière efficace une analyse approfondie, permet de relever des contradictions, ambiguïtés ou tensions qui conduisent à une problématisation étayée.
- Faire preuve de souplesse en émettant des hypothèses et en projetant le projet artistique dans des contextes d'exposition variés.

### **L'entretien**

Pendant l'exposé du candidat, le jury prend des notes qui vont guider le feu nourri des questions, réparties équitablement entre ses trois membres. Contrairement à certaines rumeurs, aucun rôle n'est joué par ces derniers en dehors de celui consistant à se plier à la règle déontologique d'un concours de recrutement. La bienveillance guide les questions pour offrir des pistes de réponses aux candidats. Les questions découlent du contenu de l'exposé dont elles cherchent à approfondir certains aspects quant à la production plastique ou à l'analyse des documents. L'articulation entre les deux moments de cet oral est clairement perceptible par les candidats qui doivent s'y préparer : les questions ne surgissent pas ex nihilo et l'exposé devrait permettre au candidat d'en imaginer le registre. Quand ce n'est pas le cas, plusieurs écueils se font jour, ils sont énumérés à la suite.

Cette épreuve se distingue de celle de la « leçon » dont elle est complémentaire. Il ne s'agit ici d'imaginer ni une transposition didactique ni la description d'un processus pédagogique adapté à des élèves : la référence aux programmes s'inscrit dans un cadre intellectuel qui doit permettre au candidat de se situer professionnellement.

### **Points de fragilité :**

- Par un manque d'attention dont le stress n'est pas toujours la cause première, nombre de candidats éprouvent des difficultés dans l'écoute des questions dont ils peinent à saisir le sens. Généralement, le jury les reformule sans que cela ne permette systématiquement d'obtenir une écoute distanciée. Le recul et l'ouverture sont des points positifs, malheureusement trop rarement relevés par les jurys.
- L'entretien n'apparaît pas souvent comme valeur ajoutée à l'exposé, mais vient à l'inverse mettre en exergue les manquements et limites des candidats.

- Le positionnement des candidats doit se situer dans un bon équilibre entre réactivité, écoute et disponibilité. Heureusement marginale, une attitude trop « envahissante », manquant de respect, peut être perçue comme une marque d'arrogance.
- Certains candidats éludent les questions du jury et les contournent par l'évocation de connaissances personnelles inappropriées.

### ***Points positifs***

- Puisqu'il s'agit d'un oral auquel nous avons souligné qu'il convient de se préparer, notons la bonne performance de certains. Maintenant une distanciation correcte avec le jury, ils ont su exploiter l'espace de leur présentation, les murs, la table et le tableau qui étaient à leur disposition.
- Quelques-uns ont, en outre, témoigné d'un soin particulier porté à leur élocution, leur posture, leur tenue vestimentaire... Bien que cela ne se substitue pas au contenu de l'oral, c'est évidemment un gage de sérieux et d'attitude professionnelle, apprécié dans le cadre de toute épreuve orale.
- Des candidats, attentifs et soucieux de répondre au plus près, n'hésitent pas à reformuler la question du jury afin de s'assurer de sa bonne compréhension et prennent le temps de la réflexion plutôt que de se jeter rapidement dans une réponse non pensée.
- Certains enfin ont su rendre vivants les échanges avec le jury, témoignant d'une rencontre avec l'œuvre et faisant partager leur expérience de spectateur de manière sensible.

### **Exemples de sujets**

N.B.

– Les documents du dossier annexé sont à considérer comme autant d'indications, d'indices et de données susceptibles d'être interrogés et doivent permettre de définir une démarche et des intentions artistiques personnelles, de manière libre et ouverte.

– Par « objet visuel », il faut comprendre une production ou un dispositif de présentation bi ou tridimensionnel adapté aux contraintes matérielles et techniques de l'épreuve. Cette production peut inclure des données sonores et/ou textuelles produites sur place, voire gestuelles pendant l'exposé. Toutefois, elles ne peuvent se substituer totalement à l'engagement de moyens relevant d'une pratique plastique.

– Les techniques de production sont libres, mais « l'objet visuel » (production plastique achevée ou dispositif de présentation du projet par divers moyens plastiques) doit être facilement transportable et rapidement mis en œuvre. Au besoin, il peut être démontable et monté de nouveau. Dans cette hypothèse, ni le jury ni les surveillants n'apporteront d'aide aux candidats. Ces contraintes imposent que soient pris en compte les dimensions et poids maximaux permettant son déplacement par le candidat lui-même, le franchissement de portes pour accéder à la salle où se déroulent l'exposé et l'entretien, et le temps éventuel d'installation devant le jury — nécessairement très court — qui sera obligatoirement inclus dans la durée de l'exposé.

– Pendant l'exposé et l'entretien, notamment afin de présenter son projet (objet visuel et démarche), le candidat pourra à sa convenance disposer d'une table et d'un paperboard. Le paperboard peut être utilisé pour des démonstrations graphiques. Pour projeter des projets ayant par exemple pour médium la vidéo, la photographie numérique et plus généralement l'informatique, le candidat utilisera son propre matériel. Aucun vidéoprojecteur ni écran ne sera fourni. Seul l'accès à un branchement électrique est assuré.

– En aucun cas, même sur l'invitation du candidat, le jury ne manipulera « l'objet visuel ».

CAPES EXTERNE et CAFEP — ARTS PLASTIQUES — SESSION 2021

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

Durée de la préparation : cinq heures

Durée totale de l'épreuve : quarante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : vingt minutes) Coefficient 2

#### SUJET n°50

**À partir de l'interprétation des indications, indices et données contenus dans les documents du dossier annexé, proposez un projet artistique personnel et singulier.**

Votre projet est nécessairement concrétisé par un objet visuel qui engage une pratique plastique avec des moyens traditionnels ou numériques, ou croisant ces possibilités.

Selon vos intentions, cet objet visuel peut être une production plastique achevée ou, pour une démarche de grande ampleur (par exemple in situ, intervention dans l'espace architectural, le paysage, l'espace urbain, démarche incluant la performance...), un dispositif de présentation par divers moyens plastiques (esquisses, maquettes, images produites sur place, imprimées et/ou projetées...) du projet tel qu'il serait concrètement réalisé.

### Document 1

« **Champ des questionnements plasticiens**  
**Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création** : penser l'œuvre, faire œuvre.  
**L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre**  
**Temporalités du processus de création** : temps de réalisation, de dévoilement, de lecture, œuvre évolutive et « work in progress » ...  
[...]

Extrait du programme d'enseignement optionnel d'arts au cycle terminal des séries générales et technologiques, classe de terminale.  
Arrêté du 19-7-2019, publié au J.O. du 23-7-2019 et au BOEN spécial n° 8 du 25 juillet 2019.

### Document 2

**Sarah SZE** (1969-), *Everything that Rises Must Converge*, (Tout ce qui s'élève doit converger), 1999, matériaux divers, dimension variable, collection Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris.



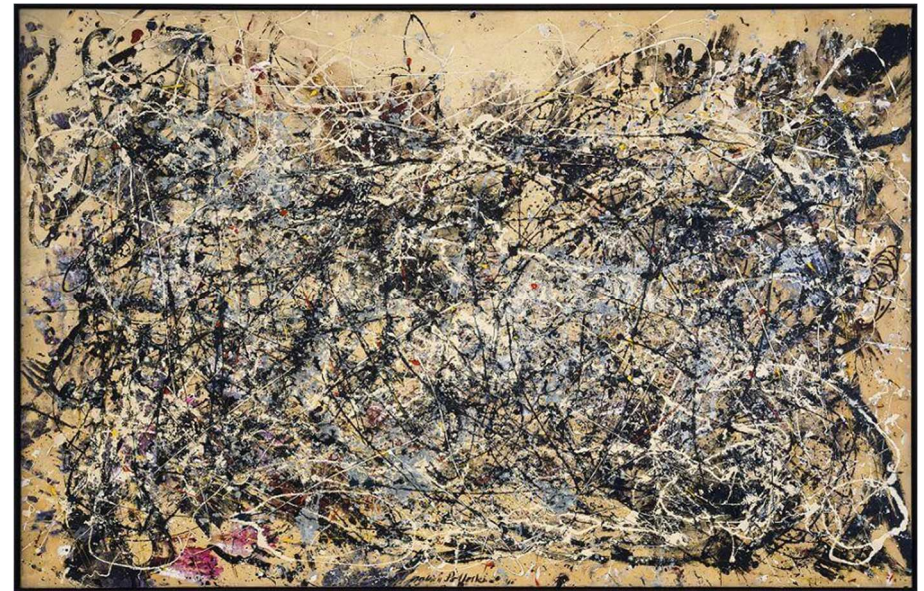
### Document 3

« Mais l'informel n'est pas négation de la forme : il pose la forme comme pliée, et n'existant que comme « paysage du mental », dans l'âme ou dans la tête, en hauteur ; il comprend donc aussi les plis immatériels. Les matières, c'est le fond, mais les formes pliées sont des manières. On va des matières aux manières. »

**Gilles DELEUZE**, *LE PLI, Leibniz et le Baroque*, éditions de Minuit, collection « critique », 1988, p. 49-50.

### Document 4

**Jackson POLLOCK** (1912-1956) *Number-1A*, (Numéro -1A), 1948, huile sur toile, 172,7 x 264,2 cm, MOMA, New York.





N.B.

– Les documents du dossier annexé sont à considérer comme autant d'indications, d'indices et de données susceptibles d'être interrogés et doivent permettre de définir une démarche et des intentions artistiques personnelles, de manière libre et ouverte.

– Par « objet visuel », il faut comprendre une production ou un dispositif de présentation bi ou tridimensionnel adapté aux contraintes matérielles et techniques de l'épreuve. Cette production peut inclure des données sonores et/ou textuelles produites sur place, voire gestuelles pendant l'exposé. Toutefois, elles ne peuvent se substituer totalement à l'engagement de moyens relevant d'une pratique plastique.

– Les techniques de production sont libres, mais « l'objet visuel » (production plastique achevée ou dispositif de présentation du projet par divers moyens plastiques) doit être facilement transportable et rapidement mis en œuvre. Au besoin, il peut être démontable et monté de nouveau. Dans cette hypothèse, ni le jury ni les surveillants n'apporteront d'aide aux candidats. Ces contraintes imposent que soient pris en compte les dimensions et poids maximaux permettant son déplacement par le candidat lui-même, le franchissement de portes pour accéder à la salle où se déroulent l'exposé et l'entretien, et le temps éventuel d'installation devant le jury — nécessairement très court — qui sera obligatoirement inclus dans la durée de l'exposé.

– Pendant l'exposé et l'entretien, notamment afin de présenter son projet (objet visuel et démarche), le candidat pourra à sa convenance disposer d'une table et d'un paperboard. Le paperboard peut être utilisé pour des démonstrations graphiques. Pour projeter des projets ayant par exemple pour médium la vidéo, la photographie numérique et plus généralement l'informatique, le candidat utilisera son propre matériel. Aucun vidéoprojecteur ni écran ne sera fourni. Seul l'accès à un branchement électrique est assuré.

– En aucun cas, même sur l'invitation du candidat, le jury ne manipulera « l'objet visuel ».

## CAPES EXTERNE et CAFEP — ARTS PLASTIQUES — SESSION 2021

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

Durée de la préparation : cinq heures

Durée totale de l'épreuve : quarante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : vingt minutes) Coefficient 2

#### SUJET n°43

**À partir de l'interprétation des indications, indices et données contenus dans les documents du dossier annexé, proposez un projet artistique personnel et singulier.**

Votre projet est nécessairement concrétisé par un objet visuel qui engage une pratique plastique avec des moyens traditionnels ou numériques, ou croisant ces possibilités.

Selon vos intentions, cet objet visuel peut être une production plastique achevée ou, pour une démarche de grande ampleur (par exemple in situ, intervention dans l'espace architectural, le paysage, l'espace urbain, démarche incluant la performance...), un dispositif de présentation par divers moyens plastiques (esquisses, maquettes, images produites sur place, imprimées et/ou projetées...) du projet tel qu'il serait concrètement réalisé.

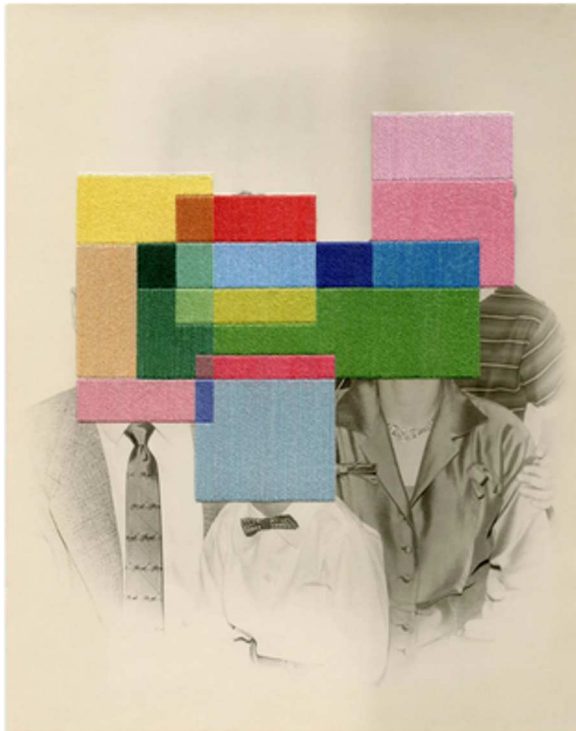
### Document 1

« Imitation : (...) Dans tous les arts, il ne faut pas non plus confondre l'imitation et la suggestion. L'imitation représente ou signifie, la suggestion suscite et fait naître. »

**Étienne SOURIAU**, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Éditions Presses universitaires de France, collection « Grands dictionnaires » 1990, p. 907.

### Document 2

**Julie COCKBURN** (1966-), *Family Unit (Cellule familiale)*, 2017, broderie à la main sur une photo trouvée, 25,3 x 20,2 cm., Londres, Galerie Flowers.



### Document 3

« **Champ des questionnements plasticiens**  
**Domaine de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques**

[...]

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

[...]

**La pratique artistique du dessin »**

Extrait du programme d'enseignement optionnel d'arts plastiques en classe de première des séries générales et technologiques.

Arrêté du 17-01-2019, publié au J.O. du 20-1-2019 et au BOEN spécial n°

### Document 4

**Patrick TRESSET** (1967-), *Human Study #2 La Grande Vanité au corbeau et au renard* (Étude humaine #2), 2004-2017, trois robots, un renard et un corbeau empaillés, dessins sur papier, Paris, Musée du Grand Palais, exposition « Artistes & Robots » du 5 avril au 9 juillet 2018.

Les robots placés sur chaque table dessinent de manière autonome et continuellement la composition (vanité) disposée sur la table.



N.B.

– Les documents du dossier annexé sont à considérer comme autant d'indications, d'indices et de données susceptibles d'être interrogés et doivent permettre de définir une démarche et des intentions artistiques personnelles, de manière libre et ouverte.

– Par « objet visuel », il faut comprendre une production ou un dispositif de présentation bi ou tridimensionnel adapté aux contraintes matérielles et techniques de l'épreuve. Cette production peut inclure des données sonores et/ou textuelles produites sur place, voire gestuelles pendant l'exposé. Toutefois, elles ne peuvent se substituer totalement à l'engagement de moyens relevant d'une pratique plastique.

– Les techniques de production sont libres, mais « l'objet visuel » (production plastique achevée ou dispositif de présentation du projet par divers moyens plastiques) doit être facilement transportable et rapidement mis en œuvre. Au besoin, il peut être démontable et monté de nouveau. Dans cette hypothèse, ni le jury ni les surveillants n'apporteront d'aide aux candidats. Ces contraintes imposent que soient pris en compte les dimensions et poids maximaux permettant son déplacement par le candidat lui-même, le franchissement de portes pour accéder à la salle où se déroulent l'exposé et l'entretien, et le temps éventuel d'installation devant le jury — nécessairement très court — qui sera obligatoirement inclus dans la durée de l'exposé.

– Pendant l'exposé et l'entretien, notamment afin de présenter son projet (objet visuel et démarche), le candidat pourra à sa convenance disposer d'une table et d'un paperboard. Le paperboard peut être utilisé pour des démonstrations graphiques. Pour projeter des projets ayant par exemple pour médium la vidéo, la photographie numérique et plus généralement l'informatique, le candidat utilisera son propre matériel. Aucun vidéoprojecteur ni écran ne sera fourni. Seul l'accès à un branchement électrique est assuré.

– En aucun cas, même sur l'invitation du candidat, le jury ne manipulera « l'objet visuel ».

CAPES EXTERNE et CAFEP — ARTS PLASTIQUES — SESSION 2021

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

Durée de la préparation : cinq heures

Durée totale de l'épreuve : quarante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : vingt minutes) Coefficient 2

#### SUJET n°45

**À partir de l'interprétation des indications, indices et données contenus dans les documents du dossier annexé, proposez un projet artistique personnel et singulier.**

Votre projet est nécessairement concrétisé par un objet visuel qui engage une pratique plastique avec des moyens traditionnels ou numériques, ou croisant ces possibilités.

Selon vos intentions, cet objet visuel peut être une production plastique achevée ou, pour une démarche de grande ampleur (par exemple in situ, intervention dans l'espace architectural, le paysage, l'espace urbain, démarche incluant la performance...), un dispositif de présentation par divers moyens plastiques (esquisses, maquettes, images produites sur place, imprimées et/ou projetées...) du projet tel qu'il serait concrètement réalisé.



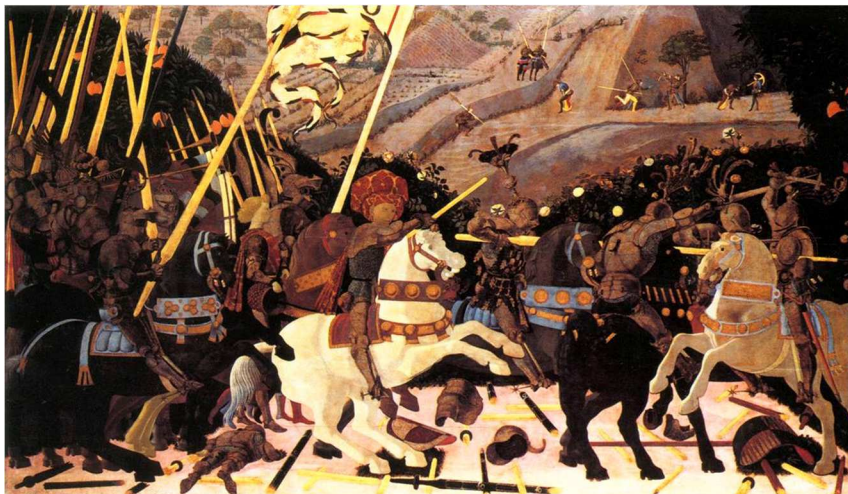
### Document 1

« En 1910, dans ses *Notes sur la peinture* publiées par la revue Pan, Jean Metzinger écrivait : "Qu'il peigne un visage, un fruit, l'image totale rayonne dans la durée ; le tableau n'est plus une portion morte de l'espace..." »

**Bernard BLISTÈNE**, *Une histoire de l'art du XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Beaux Arts magazine (hors-série), Centre Pompidou, 2002, p.26.

### Document 2

**Paolo UCCELLO**, Paolo di DONO, dit (1397-1475), *La Bataille de San Romano : Niccolò Maurruzi da Tolentino à la tête de ses troupes*, vers 1450, tempera sur bois, 182 x 320 cm., Londres, National Gallery.



### Document 3

« **Champ des questionnements plasticiens**  
**Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques**

[...]

La figuration et l'image, la non-figuration

[...]

**Figuration et construction de l'image »**

Extrait du programme d'enseignement de spécialité d'arts plastiques de première 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.

### Document 4

**Julian ROSEFELDT** (1965-), *Manifesto*, 2015, installation, vidéographie à 13 canaux, New York, Park Avenue Armory, décembre 2016 - janvier 2017.



## Annexes

Cinq annexes sont proposées.

**Les quatre premières** présentent les supports d'évaluation du jury pour l'ensemble des épreuves du concours, ainsi que la ventilation des points dans les barèmes.

Certains de ces supports seront conduits à évoluer. D'autres seront préparés au regard des nouvelles épreuves. Ainsi, les rubriques comme les barèmes vont changer.

Toutefois, les approches qu'ils manifestent perdureront, en cohérence avec la recherche de qualité de l'évaluation collégiale au sein du concours (une copie, une production, une prestation orale est toujours observée, évaluée, notée et harmonisée par plusieurs évaluateurs) et en cohérence avec la conduite de l'évaluation au sein même de la discipline enseignée (une articulation et un équilibre entre savoirs et compétences).

Le lecteur constatera que les barèmes ne sont pas fragmentés en de trop nombreuses micros unités et que, pour positionner les compétences observées comme les acquis mesurés, le jury apprécie un ensemble de données. De même, toutes les épreuves — depuis la session 2013 — bénéficient d'une conduite de l'évaluation ancrée dans les savoirs spécifiques qu'elles sondent et dans les dimensions professionnelles de l'enseignement, ayant aussi en cela répondu à la professionnalisation des concours.

**L'annexe 5** propose une recension bibliographie plus particulièrement dédiée à la pédagogie, à la didactique et à l'histoire de l'enseignement des arts plastiques.

## Annexe 1 : support d'évaluation de l'épreuve de culture artistique et plastique

RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS						OUI	NON		
Ce que le jury constate (conformation du candidat au cadre de l'épreuve)									
Positionnement en niveaux de maîtrise puis choix de la note						Non maîtrisé	Peu maîtrisé	Bien maîtrisé	Excellente maîtrise
<b>COMPÉTENCES ET CONNAISSANCES DISCIPLINAIRES À PARTIR DE LA COMPOSITION ÉCRITE</b> <b>Ce dont le jury prend la mesure</b> <i>(Les compétences et les connaissances disciplinaires relevant de la culture artistique et plastique)</i>	<b>Qualité de la problématisation à partir du sujet</b>	. Dégager des questions, des enjeux du sujet et de ses consignes pour le traiter.					/5		
		. Problématiser ces questions, ces enjeux pour structurer une réflexion étayée et sensible sur les évolutions des pratiques artistiques induites par le sujet.							
	<b>Connaissances mobilisées et qualité de la réflexion</b>	. Mobiliser des connaissances précises, riches et diversifiées en relation au sujet et aux problématiques soulevées.					/5		
		. Utiliser de manière pertinente des notions, des savoirs, des connaissances disciplinaires ; du vocabulaire spécifique précis.							
	<b>Qualité de l'analyse plastique et iconographique</b>	. Conduire une analyse plastique et iconographique structurée, fondée sur des connaissances et des compétences spécifiques.					/5		
		. Articuler cette analyse avec les autres documents du dossier ; avec des références citées dans la copie, avec le propos globalement développé pour traiter le sujet.							
<b>MAITRISE DE LA FORME RÉDACTIONNELLE DISSERTÉE</b> <b>Ce que le candidat maîtrise de sa relation à l'écrit</b>	. Développer à l'écrit un raisonnement précis, structuré, clair et fluide ; argumenté.					/5			
	. Maîtriser la langue française à l'écrit au niveau attendu d'un professeur.								
							<b>/20</b>		

**Annexe 2 : support d'évaluation de l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention**

RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS					OUI	NON		
Ce que le jury constate (Conformation du candidat au cadre de l'épreuve)					OUI	NON		
Positionnement en niveaux de maîtrise puis choix de la note					Non maîtrisé	Peu maîtrisé	Bien maîtrisé	Excellente maîtrise
<b>ÉVALUATION DE LA PRODUCTION PLASTIQUE</b> Ce dont le jury prend la mesure (À partir de la production plastique)	<b>Niveau de pertinence des choix plastiques</b>	Capacité à tirer parti du sujet et du réemploi des documents proposés (aspects formels, sémantiques, iconiques et procéduraux)					/5	
		Capacité à soutenir une intention par des moyens plastiques (cf. lecture de la note d'intention)						
	<b>Niveau de maîtrise des opérations techniques</b>	Capacité à mettre en œuvre des techniques choisies					/5	
		<b>Qualité d'expression personnelle et singularité</b>	Capacité à affirmer un univers sensible et poétique ancré dans une culture visuelle et plastique				/5	
<b>ÉVALUATION DE LA NOTE D'INTENTION</b> Ce que le candidat justifie de sa production (Assumé dans un écrit personnel = la note d'intention) Des fautes d'orthographe et de syntaxe trop nombreuses amèneront le jury à pénaliser l'écrit.	<b>Liens au sujet</b>	Capacité à justifier les choix et les modalités de sa pratique plastique en relation aux questionnements sous-tendus par le sujet				/5		
	<b>Liens aux programmes d'enseignement</b>	Capacité à articuler les compétences plasticiennes visées par le sujet et celles mentionnées dans les programmes de collège et de lycée						
							<b>/20</b>	

### Annexe 3 : support d'évaluation de l'épreuve de mise en situation professionnelle

RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS		OUI	NON	
Ce que le jury constate (Conformation du candidat au cadre de l'épreuve)				
Positionnement en niveaux de maîtrise puis choix de la note		Non maîtrisé	Peu maîtrisé	
		Bien maîtrisé	Excellente maîtrise	
<b>INVESTIGATION DU CHAMP DE L'OPTION</b> Ce dont le jury prend la mesure (À partir du dossier sur le champ de l'option)		. Témoigner de la connaissance du champ de l'option (dimensions pratiques, culturelles, artistiques) . Étayer/prolonger l'investigation du dossier de l'option avec des outils issus/transposés des arts plastiques	/4	
<b>COMPÉTENCES ET CONNAISSANCES PROFESSIONNELLES</b> Ce dont le jury prend la mesure (Les compétences et savoirs professionnels en situation à partir de l'exposé et de l'entretien)	<b>PROJET DE SÉQUENCE D'ENSEIGNEMENT</b>	<b>Ancrages et étayages du projet de séquence d'enseignement</b>	. Témoigner d'une appropriation des éléments du programme (cycle, compétences travaillées, questions, travail et évaluation par compétences...) . Proposer des objectifs de formation (connaissances et compétences plasticiennes, théoriques, culturelles) soutenus par des savoirs disciplinaires et un vocabulaire spécifique	/3
		<b>Inscription dans la scolarité</b>	. Relier aux objectifs et dispositions de la scolarité obligatoire (SCCCC, inter-degré, interdisciplinarité dans le cadre des EPI, parcours éducatifs, histoire des arts, volet PEAC du projet d'établissement...)	
		<b>Opérationnalité du travail didactique</b>	. Transposer didactiquement à partir de l'analyse des éléments, données, problématiques dégagés du sujet et du dossier ; justifier les opérations didactiques	
		<b>Potentialités pédagogiques du projet de séquence d'enseignement</b>	. Proposer un dispositif d'enseignement pertinent, cohérent, dynamique et réaliste pour soutenir les apprentissages . Prendre en compte l'expérience sensible des élèves et leurs acquis ; avoir conscience des équilibres nécessaires entre programmation des apprentissages et encouragement des élèves au projet, à l'initiative . Envisager les buts, les modalités, la fréquence de l'évaluation	/7
	<b>DIMENSIONS PARTENARIALES DE L'ENSEIGNEMENT</b>	. Témoigner d'une connaissance des formes plurielles de partenariat ; cohérence/régularité de la mise en œuvre dans le cadre institutionnel ; compréhension des enjeux et méthodes du travail en équipe	/3	
<b>COMMUNICATION LORS DE L'EXPOSÉ ET SITUATION D'ENTRETIEN</b> Comment le candidat communique/construit à partir des questions du jury	<b>COMMUNICATION LORS DE L'EXPOSÉ</b>	. Développer un propos structuré, clair, fluide, précis . Exploiter et articuler différents, au choix du candidat, moyens et/ou registres de communication (exposé verbal, trace écrite — tableau/affichage -, démonstrations graphiques — schémas/croquis -...)	/1,5	
	<b>SITUATION D'ENTRETIEN</b>	. S'ouvrir et réagir aux questions du jury . Argumenter (justifier les options pédagogiques prises ou possibles repositionnements à partir des questions du jury)	/1,5	
			<b>/20</b>	

## Annexe 4 : support d'évaluation de l'épreuve à partir d'un dossier : réalisation d'un projet de type artistique

RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS Ce que le jury constate (Conformation du candidat au cadre de l'épreuve)		OUI	NON			
Positionnement en niveaux de maîtrise puis choix de la note		Non maîtrisé	Peu maîtrisé	Bien maîtrisé	Excellente maîtrise	
<b>COMPÉTENCES THÉORIQUES ET CULTURELLES : <u>INVESTIGATION DU SUJET ET DU DOSSIER ANNEXÉ</u></b> Ce dont le jury prend la mesure (À partir de la réflexion du candidat sur dossier annexé)		. Témoigner du lien entre la production et le sujet, de la compréhension de la portée artistique des questions sous-tendues par l'extrait du programme et les documents			/4	
		. Affirmer un parti pris étayé d'une approche sensible du dossier annexé et de connaissances ; présenter une production exprimant un projet artistique personnel				
<b>COMPÉTENCES PLASTICIENNES ET ARTISTIQUES OBSERVABLES : <u>PROJET ARTISTIQUE ET PRATIQUE PLASTIQUE</u></b> Ce dont le jury prend la mesure (À partir de la pratique artistique du candidat)	<b>INTENTIONS, DÉMARCHES ARTISTIQUES ET PRODUCTION PLASTIQUE</b>	<b>Communs a) et b)</b>	. Choisir et tirer parti des langages et des moyens plastiques mobilisés		5/	
			. Mener à terme une production personnelle achevée ou un projet (pour une démarche de grande ampleur) inscrit dans une pratique contemporaine affirmant une ambition artistique			
		<b>a) Production plastique achevée</b>	. Maîtriser les moyens, les langages plastiques et les pratiques artistiques choisis et engagés en fonction des effets et du sens visés par le projet artistique		5/	
			. Développer dans la production présentée une articulation cohérente et de qualité entre données plastiques, techniques, sémantiques			
<b>OU</b>		<b>b) Présentation par divers moyens plastiques du projet</b>	. Maîtriser les moyens, les langages et les pratiques plastiques engagés pour présenter le projet artistique en fonction des effets et du sens visés ; faire preuve de réalisme dans les moyens concrets qui seraient utilisés in fine			
			. Développer dans le projet présenté une articulation cohérente et de qualité entre données plastiques, techniques, sémantiques			
<b>COMPÉTENCES THÉORIQUES ET RÉFLEXIVES : <u>EXPOSÉ ET SITUATION D'ENTRETIEN</u></b> Comment le candidat communique/construit à partir des questions du jury	<b>COMMUNICATION LORS DE L'EXPOSÉ</b>		. Développer un propos précis, structuré, clair et fluide		/2	
			. Exploiter et articuler différents moyens et/ou registres de communication (exposé verbal, trace écrite — tableau/affichage —, démonstrations graphiques — schémas/croquis —...)			
		<b>SITUATION D'ENTRETIEN</b>		. S'ouvrir et de réagir professionnellement aux questions du jury		/4
				. Faire preuve de distance réflexive et théorique sur sa production/son projet, sur la pratique artistique ; argumenter (justifier un parti pris ou de possibles repositionnements à partir des questions du jury)		
<b>ANCRAGES DU PROJET ET DE LA DÉMARCHE DANS LA PRATIQUE PROFESSIONNELLE</b> Ce dont le jury prend la mesure (À partir de la réflexion du candidat durant l'exposé et l'entretien)		. Témoigner de la compréhension du lien entre les diverses dimensions du projet présenté et le positionnement d'un professeur dans l'institution scolaire		Pondération argumentée de la note globale		
		. Comprendre et situer son action au regard des valeurs de la République				
					/20	

## Annexe 5 : Repères bibliographies et sitographiques

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

- ARDOUIN, *Du dessin aux arts plastiques*, in DEVELAY M. savoirs scolaires et didactiques des disciplines, une encyclopédie pour aujourd'hui, Paris, ESF ed. , coll. Pédagogies, 1995
- BAQUE P, *Les enseignements artistiques au ministère de l'éducation nationale : nouvelles orientations* in Art et Éducation, C.I.E.R.E.C. 1986 (opus cité en 1)
- BAQUE Pierre, *Les arts plastiques à l'université : la formation des futurs enseignants*, in "Arts plastiques et formation de la personne : ouverture et diversification", Les amis de Sèvres n° 120, 1985
- BECMEUR Y., *Du dessin aux arts plastiques*, in le français d'aujourd'hui, N° 88, Paris, association des professeurs de français. 1989
- BONAFoux Pascal et DANÉTIS Daniel (sous la direction de), *Critique et enseignement artistique : des discours aux pratiques*, Série Références, éd. L'Harmattan, Paris, 1997
- BOUTHORS M., *L'enseignement des arts plastiques. Évolution des pratiques et de la recherche*, in perspectives documentaires en éducation, N° 14, Paris, INRP, 1988
- BRONDEAU-FOUR M.J., *Didactiques des disciplines : arts plastiques*, in guide bibliographique des didactiques. Des ressources pour les enseignants et les formateurs. Paris INRP, 1993
- BRONDEAU-FOUR Marie-Jeanne et COLBOC-TERVILLE Martine, *Du dessin aux arts plastiques. Repères historiques et évolution dans l'enseignement secondaire jusqu'en 2000*, juin 2018
- BRONDEAU-FOUR Marie-Jeanne et COLBOC-TERVILLE Martine, *Du dessin aux arts plastiques. Repères historiques et évolution jusqu'en 1996*, site disciplinaire éducnets arts plastiques de l'Académie de Nantes
- BRONGNIART E., *Officier d'Académie, Inspecteur de l'enseignement du dessin dans les écoles de la ville de PARIS, "De l'enseignement du dessin en 1867 ; Rapports du jury international de l'Exposition Universelle de 1867 à Paris*, Imprimerie et librairie administratives de Paul DUPONT, Paris, Commission DAUDRIX, Courrier de l'éducation, n° 32, mai 1976
- CHANTEUX M *Quelques éléments de repère dans le passage de "Dessin" à "Arts plastiques*, document transmis au stage des conseillers pédagogiques, C. P. R. de PARIS, 1989
- CHANTEUX M, *Enseignants de CM2 et de 6ème face aux disciplines*, collection "rapports de recherches" n°9, I.N.R.P., Paris 1986,
- CHANTEUX M, *Le statut de l'erreur dans l'enseignement en CM2 et en 6ème*, collection école-collège, I.N.R.P., Paris 1987
- CHANTEUX M, *Les enseignements en CM2 et en 6ème, ruptures et continuités*, collection "rapports de recherches" n° 11, I.N.R.P, Paris 1987
- CHANTEUX M, *Situations d'enseignement en Arts plastiques en classe de 3°*, collection "rapports de recherches" n°5 I.N.R.P, Paris 1990.
- CHANTEUX M., *200 ateliers d'arts plastiques au collège, 1983-1984*, Département des Didactiques et Enseignements Généraux, I.N.R.P. 1985
- CHANTEUX M., *Arts plastiques* in Champy et Etévé, dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation, Paris, Nathan, 1994
- CHANTEUX M., *Les pratiques des enseignants en arts plastiques. Contribution à leur description en CM2 et en 6ème*. Revue française de pédagogie N° 87 1989

- CHANTEUX Magali et SAÏET Pierre, *Didactique des Arts plastiques, l'artistique et les références artistiques dans les pratiques* (Actes du stage national, 1995), Paris, MEN, DLC, 1994
- CHAUMET Michel (sous la direction de) « Arts et numérique », dans Jean-Marc Mériaux (dir.), *L'École numérique – La revue du numérique pour l'éducation - Arts plastiques*, N ° 15, Poitiers Futuroscope, éd. SCÉRÉN, mars 2013
- COHEN J., *Création, recherches, enseignements en Arts Plastiques : questions d'altérité*, in *Les arts plastiques à l'université*, Aix ; PUF, 1993.
- COHEN J., *L'atelier : de l'artisanat à l'art*, n° 120, Les amis de Sèvres 1985
- COLLECTIF, *L'artistique : Arts plastiques, art et enseignement*, colloque de Saint-Denis, mars 1994, Créteil, éd. CRDP, 1997
- COLLECTIF, *Pratiques et arts plastiques. Du champ artistique à l'enseignement*, Actes de l'Université d'été 1997, Rennes, éd. PUR, 1998
- COLLECTIF, *Situations d'enseignement en arts plastiques en classe 3<sup>e</sup>, pratiques et effets*, INRP – didactique des disciplines, rapport de recherche, n° 5, 1990
- COLOMB J., (sous la direction de) *Situations d'enseignement en arts plastiques en classe de 3<sup>e</sup>. Pratiques et effets*, Paris INRP coll. Rapports de recherches, 1990
- COURBET G., (1861), *Peut-on enseigner l'art ?*, l'Echoppe, Caen 1986.
- ENFERT R (d'), *L'Enseignement du dessin en France*, Paris, éd. B I, « Histoire de l'éducation », 2003
- ESPINASSY L., *Entre référence artistique et « incitation » : un milieu pour apprendre à lire le travail invisible en cours d'arts plastiques*, Congrès de l'AREF, Montpellier août 2013. Symposium « La place de l'œuvre d'art dans les situations de médiation et d'enseignement artistique »
- ESPINASSY L., *Jouer avec les mots, tordre les outils : la production plastique au collège. Le français dans le monde*, 44, 169 – 177, 2008
- G. LEROUX, FAUSER-DELABY, H. LEBLIC, DUPRAT, BARDOT, *L'enseignement des arts plastiques dans le cadre de l'enseignement général*, Les cahiers de Sèvres, 1975
- GAILLOT Bernard-André, *Arts plastiques. Éléments d'une didactique critique*, Paris, éd. PUF, « Éducation et formation », 1997
- GAILLOT Bernard-André, *Enseigner les arts plastiques par l'évaluation*, Cahiers Pédagogiques, n° 294, mai 1991
- GAILLOT Bernard-André, *L'Approche par compétences*, conférence 2009, IUFM Canebière, Marseille. <http://gaillot.ba-artsplast.monsite-orange.fr/lapprocheparcompetencesenap/index.html>
- GENET-DELACROIX Marie-Claude et TROGER Claude, *Du dessin aux arts plastiques. Histoire d'un enseignement*, éd. CRDP de la Région Centre, 1994
- HABY R., préface de "*réforme du système éducatif*", C.N.D.P., 1977
- LAGOUTTE D., *Enseigner les arts plastiques*, Paris, Hachette écoles, coll. Pédagogie pratique à l'école élémentaire, 1991.
- LAGOUTTE D., *Les arts plastiques, contenus enjeux et finalités*. Paris, Colin, coll. Formation des enseignants 1990
- LANDSHEERE V. et G. (de), *Définir les objectifs de l'éducation*, Paris, PUF, 1976.
- MAUVE C., *Esquisses pour une généalogie des enseignements artistiques à l'école primaire - 1880 : l'enseignement du dessin*, Art et éducation, travaux 51, Université de Saint Étienne, C.I.E.R.E.C. 1986
- MAUVE C., *L'enseignement de dessin au XIX<sup>ème</sup> siècle*, intervention orale dans le cadre du stage "Formation et information des conseillers pédagogiques et formateurs en arts



plastiques de l'Académie de Versailles", le 16 novembre 1987. Notes du compte-rendu du stage

- MEIRIEU P., *La pédagogie entre le dire et le faire*, Paris, ESF, 1995
- MIALARET G et VIAL J, *Histoire mondiale de l'éducation*, tome 3, P.U.F. 1981, "Observations générales" relatives au dessin. Notes faisant suite au rapport BELOT dans la présentation des programmes de dessin de 1909, Instructions de l'enseignement secondaire, Delagrave, Paris 1911
- MICHAUD B, *Enseigner des problèmes ?* conférence prononcée lors du stage de didactique des arts plastiques, Sèvres, décembre 1990
- MICHAUD, Y, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*. Paris : Éditions Jacqueline Chambon, 1993
- MONNIER G, *Approche historique et critique de l'enseignement artistique : remarques sur ses fonctions réelles*. Art et Éducation travaux 51, Université de Saint -Etienne C.I.E.R.E.C., 1986
- MONNIER G, *Des beaux-arts aux arts plastiques, une histoire sociale de l'art*, La manufacture, 1991
- MOTRÉ Michel, *Enseigner les arts plastiques*, Cahiers pédagogiques, n° 294, mai 1991
- OTTIN A., Inspecteur de l'enseignement du dessin des écoles communales de Paris, "Rapport sur l'enseignement du dessin des écoles communales de Paris", CHAIX et Cie 1879
- PELISSIER G, *Aperçu de l'évolution depuis 1972 "Les arts plastiques, tentatives d'approche d'une discipline"*, C.N.E.D., Vanves 1981.
- PELISSIER G, Inspecteur général, intervention orale dans le cadre du stage académique "Formation continuée des formateurs en arts plastiques" à Livry-Gargan le 14.01.91, Bulletin Académique d'Informations (77, 93, 94), N° 4, avril 1991
- PELISSIER G, *La création des ateliers d'arts plastiques au collège*, Les amis de Sèvres n° 120, 1985
- PELISSIER G., *Arts plastiques au collège. Enseignement en situation d'autonomie*. Lyon, CRDP 1987
- PELISSIER G., *Arts plastiques, les pratiques pédagogiques en 6<sup>e</sup>*, rapport, Paris, MEN, 1991.
- PELISSIER G., *Le discours critique dans le champ des arts plastiques* in actes de l'université d'été. Critique et enseignement artistique : des discours aux pratiques. Sèvres oct. 95, Paris, l'Harmattan, coll. Éducation et formation, série références, 1997.
- PELISSIER G., *Le profil des enseignants d'arts plastiques*, rapport d'étude 1993 -1994, MEN, IGEN, 1995.
- PELISSIER G., *Les ateliers de pratique artistique conduits par les professeurs d'arts plastiques*. Rapport d'étude, Paris, MEN, 1996.
- PELISSIER G., *Les enseignements artistiques au collège* in rapport annuel de l'IGEN. MEN, Paris, documentation française, 1993.
- PELISSIER G., *Situation des enseignements obligatoires à l'école élémentaire et au collège*, et *Mise en œuvre de la rénovation des lycées in les enseignants et les pratiques artistiques*. Rapport d'étude, mai 1995, Paris, MEN, IGEN.
- PELISSIER G., *Tentatives d'approche d'une discipline*. Vanves, MEN, CNED, 1992.
- PÉLISSIER Gilbert, *Arts plastiques : que l'école est belle ou petit plaidoyer pour un certain flou*,
- PELISSIER Gilbert, *Arts plastiques, art et enseignement*, Saint-Denis, musée d'art et d'histoire, 23 et 24 Mars 1994

- PÉLISSIER Gilbert, *Le devenir de l'enseignement des arts plastiques, la question de la didactique*,
- *Quel lycée pour demain, propositions du Comité National des programmes sur l'évolution des Lycées*, C.N.D.P./M.E.N., Paris 1991
- Rapport sur la réforme de l'enseignement du dessin présenté par BELOT Gustave (texte introduisant, avec les "observations générales" les programmes de dessin des lycées de garçons). Instructions de l'enseignement secondaire, librairie DELAGRAVE, Paris, 1911
- RAVAISSON E, *L'art dans l'école*, imprimerie A. QUENTIN, Paris 1879
- ROUX Claude, *L'Enseignement de l'art. La formation d'une discipline*, Nîmes, éd. Jacqueline Chambon, 1999
- SULTAN J., *Faire de l'image une activité de connaissance*, in *Faire / voir et savoir*, Paris, INRP, 1992.
- VIEAUX Christian, *Historique critique de l'éducation artistique en France*, in *Champs culturels — 23—, Art contemporain et éducation artistique, la persistance d'un malentendu ? Actes du colloque, Poitiers 28 & 29 Janvier 2009*
- VIEAUX C, *Trois grandes positions en éducation et leurs liens avec la transmission des savoirs en matière d'éducation artistique*
- VIEAUX Christian, *Verbalisation/explicitation/entretien d'explicitation, Comprendre et situer la « verbalisation » en arts plastiques au regard de l'explicitation*, académie de Paris, Octobre 2012

### **Théories et essais sur l'éducation artistique**

- ARDOUIN I, *L'Éducation artistique à l'école*, Issy-les-Moulineaux, éd. ESF, « Pratiques et enjeux pédagogiques », 1997
- BORDEAUX M-C et DESCHAMPS F, *Éducation artistique, l'éternel retour ? Une ambition nationale à l'épreuve des territoires*, éd. de l'Attribut (coll. « La culture en questions »), Toulouse, 2013
- BOURDIEU P, *Penser l'art à l'école*, éd. Actes Sud, 2001
- CARASSO J-Ga, *Art, culture et éducation au cœur d'une passion*, éd. Lansman Éditeur, Carnières-Morlanwelz (Belgique), janvier 2008
- CARASSO J-G, *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ?* éd. de l'Attribut, Toulouse, 2005
- CHABANNE J-C, PARAYRE M, VILLAGORDO É, (Eds.), *La rencontre avec l'œuvre. Éprouver, pratiquer, enseigner les arts et la culture*. Paris, éd. L'Harmattan, 2012
- Collectif, *Évaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle*, Symposium européen et international de recherche, 10,11 et 12 janvier 2007, éd. La Documentation française, Centre Pompidou, Paris, 2008
- COLLECTIF, *L'Art pour quoi faire ? À l'école, dans nos vies, une étincelle*, éd. Autrement, n 195, 2002
- COLLECTIF, *L'Éducation artistique et culturelle, de la maternelle au lycée*, hors-série Beaux-Arts magazine, septembre 2009
- DE DUVE T, *Faire école (ou la refaire) ?* édition revue et augmentée, Dijon, éd. Les Presses du Réel, 2008
- FOREST F, *Repenser l'art et son enseignement. Les écoles de vie*, Paris, éd. L'Harmattan, 2002
- FOURQUET J-P, *L'Art vivant au collège : rencontres avec des œuvres et des artistes contemporains*, éd. CRDP Champagne Ardenne, 2004

- GIBOULET F et MENGELLE-BARILLEAU M., *La peinture, collection repères pratiques*, éd. Nathan, 2013
- KERLAN A, *L'art pour éduquer ? La tentation esthétique : contribution philosophique à l'étude d'un paradigme*, éd. Presses de l'Université de Laval, Montréal, 2004
- LANEYRIE-DAGEN N, *Lire la peinture (dans l'intimité des œuvres)*, Paris, éd. Larousse, 2002
- LANEYRIE-DAGEN N, *Lire la peinture (dans le secret des ateliers)*, Paris, éd. Larousse, 2004
- LISMONDE P, *Les Arts à l'école*, Paris, éd. SCEREN CNDP, Gallimard, Folio, 2002
- MICHAUD Y, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*, Nîmes, éd. Jacqueline Chambon », « Rayon Art », 1993 [rééd. 1999]

### **Pédagogie et didactique, sciences de l'éducation**

- ALEXANDRE D, *Anthologie des textes clés en pédagogie*, éd. ESF Éditeur, 2010
- ARDOINO J, *Les avatars de l'éducation : problématiques et notions en devenir*, Paris, éd. PUF, 2000
- BARBIER R, *L'Approche transversale. L'écoute sensible en sciences humaines*, Paris, éd. Anthropos, Exploration « Exploration interculturelle et sciences sociales », 1997
- BROUSSEAU , *Théorie des situations didactiques*, Grenoble, éd. La Pensée Sauvage, 1998.
- BRUNER J, *... car la culture donne forme à l'esprit*. éd. Eshel, Paris, 1991
- Cahiers pédagogiques, *L'évaluation en classe*, hors — série n° 39 (sélection d'archives des Cahiers pédagogiques), avril 2015
- CASTINCAUD F et ZAKHARTCHOUK J-M, *L'évaluation plus juste et efficace : comment faire ?* Paris, collection Repères pour agir, co-édition CANOPÉ et CRAP-Cahiers Pédagogiques, 2014
- CHEVALLARD Y, *La transposition didactique*, Grenoble, éd. La Pensée Sauvage, 1991.
- DE KETELE J-M, *L'évaluation : approche descriptive ou prescriptive*, Bruxelles, éd. De Boeck, 1986
- DE LANDSHEERE, V et G, *Définir les objectifs de l'éducation*, Paris, éd. PUF, 1976
- DEWEY J, *Expérience et Éducation (précédé de Démocratie et Éducation)*, éd. Armand Colin, 1938 [rééd. 2011]
- DROUIN-HANS A-M, *L'Éducation, une question philosophique*, Paris, éd. Anthropos, éd. « Poche éducation », 1998
- HADJI C, *Faut-il avoir peur de l'évaluation ?* Bruxelles, éd. De Boeck, 2012
- HOUSSAYE J, *Le Triangle pédagogique. Les différentes facettes de la pédagogie*. éd. ESF Éditeur, 2014
- IMBERT F, *L'impossible métier de pédagogue*, éd. ESF, 2000
- LACHANCE J, *Photos d'ados à l'ère du numérique*, Québec, éd. Presses de l'Université Laval, 2013
- LAROSSA J, *Apprendre et être. Langage, littérature et expérience de formation*, Issy-les-Moulineaux, éd. ESF, 1998
- MAUBANT P et GROUX D, ROGER L (dir.), *Cultures de l'évaluation et dérives évaluatives*, Paris, éd. L'Harmattan, collection éducation comparée, 2014
- MÉRIEU P, *Apprendre... oui, mais comment ?* Paris, éd. ESF, 1987

- MÉRIEU P, *Guide méthodologique pour l'élaboration d'une situation-problème*, in Apprendre... oui mais comment, éd. ESF, Paris, 1987, 11e édition, juillet 1983. Pages 159-172)
- MÉRIEU P, *Pédagogie : des lieux communs aux concepts clés*, Paris, ESF éditeur, 2013
- NONNON É. *Travail des mots, travail de la culture et migration des émotions : les activités de français comme techniques sociales du sentiment*. In Brossard M. & Fijalk [w J. (] oord.). Vygotski et les recherches en éducation et en didactique. Bordeaux, éd. Presses universitaires, 2008
- PERETTI A (éd.), *Recueil d'instruments et de processus d'évaluation formative*, Paris, INRP, 1980
- PERETTI A de, *Pertinence en éducation*, tome 1 & 2, éd. ESF, Paris, 2001
- PERRENOUD P, *L'évaluation des élèves. De la fabrication de l'excellence à la régulation des apprentissages*, Bruxelles, éd. De Boeck, 1998
- PERRENOUD P, *La transposition didactique à partir de pratiques : des savoirs aux compétences*, in Revue des sciences de l'éducation (Montréal, Vol XXIV, n° 3, 1988, pp. 487-514.
- POSTIC M, *La relation éducative*, éd. PUF, 2001
- PROST A, *Éloge des pédagogues*, Paris, éd. Seuil, 1990
- RAYNAL F et RIEUNIER A, *Pédagogie, dictionnaire des concepts-clés*, Paris, éd. ESF, 2012
- REUTER Y (éd.), *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, éd. De Boeck, Louvain la Neuve, 2013 (3e édition)
- REY B, *Les compétences transversales en question*, éd. ESF, Paris, 1996
- SENSEVY G & MERCIER A (dir.), *Agir ensemble : l'action didactique conjointe du professeur et des élèves*. Rennes, éd. Presses Universitaires de Rennes, 2007
- SOURIAU É, sous la direction de, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, éd. P.U.F, Coll. Quadrige, 1990
- THIEVENAZ J, (Ed.). *S'étonner pour apprendre*. Éducation Permanente n° 200 2014-3. Paris. 2014
- VECCHI G de, *Aider les élèves à apprendre*, Paris, éd. Hachette, 1992
- VERGNAUD Ge, *Lev Vygotski Pédagogue et penseur de notre temps*. éd. Hachette Éducation, Paris, 2000
- ZAKHARTCHOUK J-M, *L'enseignant, un passeur culturel*, Thiron, éd. ESF Éditeur, 1999

### Sitographie

- Ensemble des ressources d'accompagnement des programmes d'arts plastiques des cycles 3 et 4 et le lycée sur eduscol
- Actualités du site national de l'enseignement des arts plastiques
- [http://ife.ens-lyon.fr/vst/DA/ListeDossie\[s\].php](http://ife.ens-lyon.fr/vst/DA/ListeDossie[s].php) (dossiers de veille de l'IFÉ synthétisant l'état de réflexion sur de nombreuses questions : évaluation, compétence, etc.)
- <http://meirieu.com> (site de Philippe Meirieu, Histoire et actualité de la pédagogie)
- <http://gaillot.ba-artsplast.monsite-orange.fr/index.html> (site de Bernard-André Gaillot)
- DEHAENE S, *Les grands principes de l'apprentissage*, Collège de France et Unit INSERM-
- CEA de Neuro NeuroSpin Center, Saclay, France [www.unicog.org](http://www.unicog.org) Disponible sur : [https://www.college-de-france.fr/media/stanislas-dehaene/UPL4074101906544355845\\_Dehaene\\_GrandsPrincipesDeLApprentissage\\_CollegeDeFrance2012.pdf](https://www.college-de-france.fr/media/stanislas-dehaene/UPL4074101906544355845_Dehaene_GrandsPrincipesDeLApprentissage_CollegeDeFrance2012.pdf) (consulté le 10-01-17)

- MERLE P, *L'évaluation par les notes : quelle fiabilité et quelles réformes ?* in Regards croisés sur l'économie, L'école, une utopie à reconstruire, vol. 2, n° 12, éd. La Découverte, 2012. Disponible sur : [file:///C:/Users/Gilles/Downloads/RCE\\_012\\_0218.pdf](file:///C:/Users/Gilles/Downloads/RCE_012_0218.pdf) (consulté le 02 janv. 2017)
- REY O et FEYFANT A, *L'évaluation pour (mieux) faire apprendre*, dossier de veille n° 94, Lyon, IFÉ, septembre 2014. Disponible sur : <http://ife.ens-lyon.fr/vst/DA-Veille/94-septembre-2014.pdf> (consulté le 28 déc. 2016).
- REY O, *Le défi de l'évaluation des compétences*, Dossier de veille n° 76, Lyon, IFE, 2012. Disponible sur : <http://ife.ens-lyon.fr/vst/DA-Veille/76-juin-2012.pdf> (consulté le 29 déc. 2016)
- VIAL M, *Entre accompagnement et évaluation : tensions créatives ou destructrices ?* Conférence Haute École Pédagogique Vaud. Lausanne, 28 février 2013. Disponible sur : [http://www.michelvial.com/boite\\_11\\_15/2013\\_Vial\\_Entre\\_accompagnement\\_et\\_evaluation\\_tensi](http://www.michelvial.com/boite_11_15/2013_Vial_Entre_accompagnement_et_evaluation_tensi)