



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : CAPES EXTERNE ET CAFEP

Section : ARTS PLASTIQUES

Session 2017

Rapport de jury présenté par : Christian VIEAUX

Président du jury

Sommaire

Cadre réglementaire	4
Arrêté du 19 avril 2013 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré (<i>en vigueur lors de la session 2017</i>) NOR : MENH1310120A.....	4
Note de service n° 2016-182 du 28-11-2016, BOEN n°44 du 1er décembre 2016 (<i>en vigueur lors de la session 2017</i>)	5
Programme de l'épreuve de composition écrite portant sur les fondements de la culture artistique et plastique du Capes externe-Cafep d'arts plastiques pour la session 2017	8
Période antérieure au XX ^e siècle :	8
Du XX ^e siècle jusqu'à nos jours :	8
Bilans de l'admissibilité et de l'admission du CAPES externe et du CAFEP d'arts plastiques pour la session 2017	10
Bilan de l'admissibilité et de l'admission	10
Remarques du président du jury	17
Admissibilité	18
Rapport sur l'épreuve de composition écrite portant sur les fondements de la culture artistique et plastique	19
Sujet et documents de la session 2017	19
Préambule	20
Bilan analysé de l'épreuve dans la session 2017 : indications aux candidats et aux préparateurs sur le niveau général	22
Quelques conseils pour s'outiller et développer les compétences exigées dans le cadre de l'épreuve	26
Quelques repères bibliographiques	27
Rapport sur l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention	28
Préambule	28
Le sujet	29
Définitions, constats, conseils	30
La note d'intention	32
Conclusion	33
Quelques repères bibliographiques	33
Admission	34
Rapport sur l'épreuve de mise en situation professionnelle	35
Cadre réglementaire et définition de l'épreuve	35
Épreuve de mise en situation professionnelle : rapport commun aux options sur les dimensions pédagogiques et didactiques	36
Les sujets	36
Exploitation du dossier	38
Projet et dispositif d'enseignement	38
Les références	39
Indicateurs de réussite et d'échec	39
Recommandations pour la préparation de l'épreuve	39
Quelques repères bibliographiques	39
Épreuve de mise en situation professionnelle : rapport sur la partie de l'épreuve portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement	44
Les enjeux professionnels de cette partie de l'épreuve	44
La préparation de l'épreuve	45
Les situations proposées, des exemples mis à disposition	47
Constats et conseils méthodologiques	48
Conclusion	51
Quelques repères bibliographie	51
Épreuve de mise en situation professionnelle : option architecture	52
Le contenu du dossier	52
De la volonté de devenir professeur.e d'arts plastiques	52
Projet d'enseignement	53
L'épreuve	54
Analyse des documents et exploitation du dossier	54
La séquence pédagogique	55
L'entretien	56
Quelques repères bibliographiques	57

Épreuve de mise en situation professionnelle : option arts appliqués	58
Les constats	58
L'analyse du corpus	59
La proposition pédagogique	59
La verbalisation	61
La prestation du(de la) candidat.e	61
Conseils	62
Quelques repères bibliographiques	62
Épreuve de mise en situation professionnelle : option cinéma	65
Les dossiers	65
Liste des films proposés	66
Remarques générales	66
L'analyse du dossier	66
La transposition didactique et le projet pédagogique	68
Exposé et entretien	69
Préconisations	69
Quelques repères bibliographiques	70
Épreuve de mise en situation professionnelle : option Danse	72
Constats sur la session 2017	72
Analyse et exploitation du dossier	72
Le champ référentiel de l'option	74
Transposition didactique et dispositif pédagogique	74
Développement partiel à partir d'un sujet	75
L'entretien et la posture du(de la) candidat.e	76
Quelques repères bibliographiques	76
Épreuve de mise en situation professionnelle : option photographie	78
Constats généraux	78
Le dossier documentaire de projet d'enseignement	78
Se préparer et s'entraîner à l'épreuve tout au long de l'année	79
Articuler l'analyse du document iconique à l'extrait de programme	80
Construire un projet de séquence d'enseignement cohérent	81
Organiser son enseignement avec pragmatisme	81
Communiquer verbalement et visuellement	81
Conclusion	82
Quelques repères bibliographiques	82
Épreuve de mise en situation professionnelle : option théâtre	84
Préambule	84
Le sujet de l'épreuve	84
L'exposé	85
L'extrait des programmes	85
L'analyse du document de l'option	86
Le projet d'enseignement : comment construire un dispositif pédagogique	86
En conclusion : se préparer, se documenter, observer	88
Quelques repères bibliographiques (liste non exhaustive)	88
Épreuve à partir d'un dossier : réalisation d'un projet de type artistique	89
Préambule	89
Du sujet au projet artistique	90
De la préparation à la présentation	94
Quelques exemples de sujets	97
Quelques repères bibliographiques	103
Annexe	106
Capes externe arts plastiques : évolution ratios Nb postes/Nb d'admis/Nb inscrits/Nb présents	
admissibilité	106

Cadre réglementaire

L'attention des candidats souhaitant présenter le concours pour la session 2018 est attirée sur les évolutions du Capes externe-Cafep d'arts plastiques.

Il leur est vivement conseillé de prendre attentivement connaissance des dispositions de l'arrêté du 30 mars 2017 modifiant l'arrêté du 19 avril 2013 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré (NOR : MENH1707685A).

<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/arrete/2017/3/30/MENH1707685A/jo>

De même, il leur est recommandé de prendre connaissance des pages dédiées au concours sur le site <http://www.devenirenseignant.gouv.fr> (notamment la présentation des épreuves, les notes de commentaires et sujets « zéro »).

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 2017)
NOR : MENH1310120A

ANNEXES

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° Composition écrite portant sur les fondements de la culture artistique et plastique.

L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes précises.

Le candidat opère un choix dans un dossier documentaire, iconique et textuel de quatre à cinq pages, pour construire une réflexion disciplinaire axée sur l'évolution des pratiques artistiques.

Le dossier documentaire s'inscrit dans le cadre d'un programme limitatif comportant deux questions en lien avec les contenus d'enseignement du second degré : l'une relative au XX^e siècle jusqu'à nos jours, l'autre à une époque antérieure. Elles sont renouvelées tous les trois ans.

Le programme limitatif est publié sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale.

Durée : six heures ; coefficient 1.

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

L'épreuve prend appui sur une problématique issue des programmes du collège 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 impérativement de format grand aigle.

Elle est accompagnée d'une note d'intention soumise à notation, de vingt à trente lignes, écrites au verso de la production.

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 du collège 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 prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi par le candidat lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre) et est constituée d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le dossier est constitué de documents divers (scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves), en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée. Il comprend un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

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

1. Projet d'enseignement (vingt minutes maximum) : le candidat présente et analyse un projet d'enseignement qui prend appui sur le dossier documentaire présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels. Il est assorti d'un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée.

2. 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, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec des dispositifs d'éducation artistique et culturelle.

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 est composée 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 : maîtriser la conception, les modalités de réalisation et de présentation d'un projet de type artistique.

À partir d'un sujet à consignes précises posé par le jury et pouvant s'accompagner de documents annexes, le candidat produit un objet visuel, en deux ou en trois dimensions, avec des moyens traditionnels ou numériques, ou croisant ces possibilités. Cette partie de l'épreuve s'inscrit dans les contraintes matérielles du sujet et du lieu dans lequel elle se déroule.

En prenant appui sur l'objet visuel qu'il a produit, le candidat présente 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 avec des moyens plastiques, à savoir l'explicitation 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 : cinq heures ; durée totale de l'épreuve : quarante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : vingt minutes) ; coefficient 2.

Note de service n° 2016-182 du 28-11-2016, BOEN n°44 du 1er décembre 2016 (en vigueur lors de la session 2017)

Concours de recrutement

Concours externe du Capes d'arts plastiques et concours externe et interne de l'agrégation d'arts, option A arts plastiques

NOR : MENH1631874N

MENESR - DGRH D1

Texte adressé aux rectrices et recteurs d'académie ; aux vices-rectrices et vice-recteurs ; au chef de service de l'enseignement de Saint-Pierre-et-Miquelon ; au directeur du service interacadémique des examens et concours d'Île-de-France

La présente note a pour objectif de donner aux candidats des précisions relatives à l'esprit des épreuves plastiques d'admissibilité et d'admission du Capes externe d'arts plastiques et des concours

externe et interne de l'agrégation d'arts plastiques et d'actualiser les règles relatives aux matériaux et procédures.

Elle remplace la note de service n° 2010-141 du 21 septembre 2010 qui est abrogée.

I - Indications relatives à l'esprit des épreuves plastiques

La capacité à exprimer et mettre en œuvre une intention artistique est essentielle. Pour chacune des épreuves plastiques d'admissibilité et d'admission de ces concours, dans le cadre des arrêtés qui en fixent les règles générales et les modalités spécifiques, le candidat reste libre du choix des outils, des techniques et des procédures de mise en œuvre dans la limite des consignes du sujet et des contraintes des lieux dans lesquels elles se déroulent.

Toutes les épreuves d'admissibilité et d'admission prennent appui sur des sujets à consignes précises, assortis ou non, selon les cas, de documents visuels et textuels.

Ces sujets impliquent :

- de la part du candidat, des réponses mettant en évidence des qualités de méthode, des savoirs, des savoir-faire, ainsi que des compétences dans l'ordre de l'invention et de la création artistiques, nourries d'une culture intégrant la connaissance des œuvres du patrimoine et de l'art contemporain ;
- de la part du jury, une évaluation rigoureusement cadrée sur ces différents points.

II - Indications relatives aux matériaux et procédures

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

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

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

Dans la limite de la nature des épreuves et sauf indication contraire portée sur le sujet, les matériels photographiques, vidéo, informatiques, numériques et de reprographie sont autorisés. La responsabilité de leur utilisation et de leur bonne marche incombe au candidat. Toutefois, l'utilisation des téléphones portables et smartphones est interdite. Les tablettes numériques sont interdites pendant les épreuves d'admissibilité ; elles peuvent être autorisées pendant les épreuves d'admission sauf indication contraire portée sur le sujet et à l'exclusion de tout usage de fonctionnalités sans fil.

Les candidats produisant avec des moyens numériques doivent prendre toutes dispositions avant les épreuves pour travailler sur des équipements et avec des logiciels vierges de toutes banques de données (visuelles, textuelles, sonores...).

Il ne sera fourni par les organisateurs du concours que l'accès à un branchement électrique usuel.

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

A. - Admissibilité

Précisions communes pour l'épreuve de « pratique plastique » d'admissibilité des concours externes de l'agrégation et du Capes

Un support au format « grand aigle » est défini par les textes encadrant cette épreuve. Il doit être suffisamment solide pour résister aux incidences et aux contraintes des techniques choisies ainsi qu'aux diverses manipulations lors de l'évaluation. Le format « grand aigle » reconnu est celui de la norme Afnor : 75 x 106 cm. Il revient au candidat de préparer son support en respectant ces dimensions.

La réalisation du candidat, qui doit s'inscrire impérativement à l'intérieur de ce format, ne peut comporter ni extension ni rabat. L'épaisseur totale ne doit pas excéder 1,5 cm.

La réalisation est produite sur un plan uniquement en deux dimensions. Elle peut être graphique, picturale, inclure le collage, associer plusieurs techniques relevant des pratiques bidimensionnelles, intégrer également des inscriptions ou impressions d'images produites sur place sollicitant des procédés relevant de la gravure, de la photographie, de l'infographie, du numérique. Les pratiques du bas-relief sont exclues.

Les techniques sont laissées au choix du candidat dans la limite des contraintes et des consignes du sujet. Les matériaux à séchage lent sont à proscrire, les médiums secs (fusain, pastels, craie, etc.) sont à fixer.

Tout autre document de référence que ceux qui peuvent être fournis avec le sujet est interdit. Tout élément iconographique ou textuel que le candidat souhaite introduire dans sa production doit être produit sur place et à partir de matériaux bruts. Tout élément matériel ou formel que le candidat souhaite introduire dans sa production doit obligatoirement donner lieu à transformation ou intégration plastique pertinente et significative.

B. - Admission

Précisions communes à l'« Épreuve à partir d'un dossier : réalisation d'un projet de type artistique » du Capes externe et à l'épreuve de « pratique et création plastiques » de l'agrégation externe et interne

Tout autre document de référence que ceux qui peuvent être fournis avec le sujet est interdit. Est donc proscrit l'usage de bases de données multimédias, iconographiques, sonores et textuelles sur quelque support que ce soit, y compris numérique.

Dans le cadre spécifique de ces épreuves d'admission, tout élément matériel ou formel que le candidat souhaite introduire dans sa production doit obligatoirement donner lieu à transformation ou intégration plastique pertinente et significative. En conséquence, l'utilisation en l'état de tout objet extérieur manufacturé est proscrite, de même que sa présentation non intégrée à un dispositif plastique produit par le candidat.

Comme pour toute autre technique, les composantes numériques des productions sont réalisées dans le cadre, le lieu et le temps imparti de l'épreuve. Cette disposition s'applique pour les pratiques intégralement numériques.

Précision sur la mise à disposition du gros matériel pour l'épreuve de « pratique et création plastiques » de l'agrégation externe

Dans la mesure où les conditions d'accueil, de surveillance et d'équité sont garanties dans les locaux hébergeant le concours, le gros matériel prévu dans le cadre de l'arrêté du 28 décembre 2009 définissant les épreuves est mis à la disposition des candidats. Le cas échéant, avant l'épreuve, il est précisé aux candidats par le président du concours les limites fixées à ces dispositions.

Précision sur les conditions de production de l'épreuve de « pratique et création plastiques » de l'agrégation interne

Il n'est prévu aucune mise à disposition de gros matériels ou d'espaces spécifiques selon les domaines et moyens d'expression artistique susceptibles d'être mis en œuvre par les candidats. Pour mettre en œuvre sa pratique plastique, il appartient donc à chaque candidat de prendre toutes mesures quant aux outils et équipements qui lui seraient nécessaires. Néanmoins, ceux-ci doivent satisfaire aux dispositions communes de l'épreuve, notamment les indications relatives aux matériaux et aux procédures, aux possibles limites fixées par les consignes du sujet, comme aux contraintes des lieux dans lesquels se déroule l'épreuve.

Pour la ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche et par délégation,

Le chef de service, adjoint à la directrice générale des ressources humaines,
Henri Ribieras

N.B.

Cette note est actualisée (modification) afin de correspondre aux évolutions des arrêtés des concours. Nous recommandons aux candidats et aux préparateurs de se référer à la note de service n° 2017-164 du 2-11-2017, publiée au BOEN n°38 du 9 novembre 2017.

Programme de l'épreuve de composition écrite portant sur les fondements de la culture artistique et plastique du Capes externe-Cafep d'arts plastiques pour la session 2017

Période antérieure au XX^e siècle :

- **La narration visuelle, entre iconicité, affirmation du médium et organisation plastique : de la broderie de la reine Mathilde, dite Tapisserie de Bayeux, au XI^e siècle aux Bourgeois de Calais d'Auguste Rodin en 1895.**

Remarques :

Ce programme d'étude porte sur une vaste période historique. Il appelle une approche transversale et problématisée des questions, de l'évolution des pratiques, des moyens mis en œuvre au service d'une narration visuelle dans différents champs plastiques (dessin, enluminure, peinture, photographie, sculpture, tapisserie...).

Représentation narrative, récit iconique, représentation visuelle, narration figurative, narration visuelle... Selon les périodes, que l'on se situe du côté des artistes, des théoriciens ou des historiens, les concepts mobilisés comme les appellations peuvent varier. Pour autant, il est une constante dans l'art en Occident de raconter des mondes réels et imaginaires par les images. Au-delà de l'imitation du visible ou de l'analogie, de la métonymie, de la métaphore et de l'allégorie, les artistes ont fait des récits du monde, évoqué des univers intérieurs ou espérés, témoigné d'événements singuliers.

Parmi les questions relatives à la narration visuelle en deux et en trois dimensions, nous citerons, sans s'y limiter, la mise en scène des images sacrées et leur réception, la succession d'images formant récit, la contribution de G. E. Lessing dans son *Laocoon* (1766), l'historicisme de la peinture académique, la chronophotographie... Ce programme engage en outre à appréhender les répercussions des débats esthétiques et les évolutions qui animèrent la scène artistique européenne.

« On sera attentif aux dimensions plastiques : découpage des espaces, figuration du mouvement dans l'œuvre, affirmation des formats, des supports et des médiums, affrontement des moyens plastiques à la temporalité réelle ou suggérée... On intégrera les conditions d'invention, de production et de réception des récits visuels : par exemple le déplacement du regard, parfois du corps, pour parcourir de vastes séquences narratives. Les questions liées aux programmes iconographiques seront prises en compte, ainsi que l'exploitation ou le dépassement des conventions esthétiques et culturelles. »

Du XX^e siècle jusqu'à nos jours :

- **L'art public urbain, en Europe et aux États-Unis, de la fin des années 1960 à nos jours : pratiques plastiques dans l'espace, installations, in situ, performances, créations numériques, arts et cultures métissés, commandes publiques, expositions de plein air, événements artistiques et culturels...**

Remarques :

L'inscription des œuvres et des artistes contemporains dans l'espace urbain, public ou rendu accessible, institutionnel ou non, témoigne de nombre d'évolutions esthétiques, culturelles et politiques. Elle interroge la relation de l'art à la ville et à sa réalité, aux citoyens et au public, aux sites et à l'architecture, aux organisations sociales et aux tensions qui s'exercent dans les territoires.

L'art public urbain contemporain est porteur de l'ambition d'un art visible et accessible de tous. Il exprime le dépassement des héritages issus des conceptions de la statuaire et de la peinture murale publiques tournées vers les célébrations officielles. Il favorise l'irruption dans la rue de diverses attitudes et de gestes liés à la modernité et aux avant-gardes. Il propose des rencontres entre formes

savantes et populaires. Il sous-tend des tentatives artistiques de prises en compte des problématiques du vivre ensemble.

Se déployant souvent à grande échelle, dans des registres monumentaux et dans des temporalités variées, l'art public urbain sait aussi tirer parti de formes plus modestes ou discrètes. Il combine parfois diverses expressions artistiques, notamment liées au spectacle vivant. Il peut associer les citoyens ou impliquer le spectateur. Il explore aujourd'hui les possibilités des arts numériques.

« On sera attentif aux évolutions historiques de l'art public urbain et à ses ancrages dans des courants artistiques, esthétiques, idéologiques ou dans des politiques culturelles. On étudiera diverses œuvres, dans une pluralité de domaines liés aux arts plastiques et dans leurs possibles dialogues avec d'autres arts, portées par des initiatives personnelles ou des commandes publiques, de nature pérenne ou éphémère. Il s'agira d'éclairer les processus d'élaboration, de production et d'inscription des œuvres dans l'espace architectural qui sont induits par l'art public urbain. On questionnera la réception des œuvres par les spectateurs, individuellement ou collectivement, dans leurs dimensions plastiques, culturelles, symboliques, sociales et politiques. Dans les contextes et les contraintes propres à l'art public urbain, les problématiques portées par l'élargissement de la notion d'œuvre et par l'exercice de la liberté de création seront également abordées. »

N.B.

À compter de la session 2018, l'arrêté du 30 mars 2017 (modifiant l'arrêté du 19 avril 2013 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré) introduit un changement important dans l'épreuve de composition écrite portant sur les fondements de la culture artistique et plastique.

Cette épreuve est intitulée désormais « Épreuve de culture artistique et plastique ». **Les programmes d'arts plastiques pour les cycles 3 et 4 de la scolarité obligatoire et du lycée en vigueur l'année du concours forment le programme de référence de cette épreuve. Il n'y a donc plus de programmes limitatifs thématiques et périodisés.**

Voir : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid110902/precisions-epreuves-agregation-capes.html>

Voir également : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid98449/les-epreuves-du-capes-externe-et-du-cafep-capes-section-arts-plastiques.html>

Notes de commentaire et le sujet zéro de l'épreuve de culture artistique et plastique en ligne sur le site [devenirenseignant.gouv.fr](http://www.devenirenseignant.gouv.fr) :

http://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/sujets0_arts/02/1/nc2018_capes_ext_arts_plastiques_epreuve_culture_artistique_797021.pdf

Bilans de l'admissibilité et de l'admission du CAPES externe et du CAFEP d'arts plastiques pour la session 2017

Bilan de l'admissibilité et de l'admission

Admissibilité						
Concours :	CAFEP			Concours :	CAPES EXTERNE	
Section/option :	1800E	ARTS PLASTIQUES		Section/option :	1800E	ARTS PLASTIQUES
Nombre de candidats inscrits :	301			Nombre de candidats inscrits :	1669	
Nombre de candidats non éliminés :	158	Soit : 52,49 % des inscrits.		Nombre de candidats non éliminés :	971	Soit : 58,18 % des inscrits.
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).						
Nombre de candidats admissibles :	68	Soit : 43,04 % des non éliminés.		Nombre de candidats admissibles :	424	Soit : 43,67 % des non éliminés.
Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité						
Moyenne des candidats non éliminés :	09,99	(Soit une moyenne de : 05,00/20)		Moyenne des candidats non éliminés :	10,64	(Soit une moyenne de : 05,32/20)
Moyenne des candidats admissibles :	15,01	(Soit une moyenne de : 07,51/20)		Moyenne des candidats admissibles :	16,13	(Soit une moyenne de : 08,07/20)
Rappel						
Nombre de postes :	35			Nombre de postes :	200	
Barre d'admissibilité :	10,00	(Soit un total de : 05,00/20)		Barre d'admissibilité :	10,50	(Soit un total de : 05,25/20)

Admission						
Concours :	CAFEP			Concours :	CAPES EXTERNE	
Section/option :	1800E	ARTS PLASTIQUES		Section/option :	1800E	ARTS PLASTIQUES
Nombre de candidats admissibles :	68			Nombre de candidats admissibles :	424	
Nombre de candidats non éliminés :	61	Soit : 89,71 % des inscrits.		Nombre de candidats non éliminés :	404	Soit : 95,28 % des admissibles.
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).						
Nombre de candidats admis sur liste principale :	20	Soit : 32,79 % des non éliminés.		Nombre de candidats admis sur liste principale :	163	Soit : 40,35 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0			Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0	
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0			Nombre de candidats admis à titre étranger :	0	
Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)						
Moyenne des candidats non éliminés :	40,49	(Soit une moyenne de : 06,75/20)		Moyenne des candidats non éliminés :	44,20	(Soit une moyenne de : 07,37/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	59,65	(Soit une moyenne de : 09,94/20)		Moyenne des candidats admis sur liste principale :	61,51	(Soit une moyenne de : 10,25/20)
Moyenne portant sur le total des épreuves d'admission						
Moyenne des candidats non éliminés :	25,44	(Soit une moyenne de : 06,36/20)		Moyenne des candidats non éliminés :	28,13	(Soit une moyenne de : 07,03/20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	41,50	(Soit un total de : 10,38/20)		Moyenne des candidats admis sur liste principale :	43,73	(Soit un total de : 10,93/20)
Rappel						
Nombre de postes :	35			Nombre de postes :	200	
Barre de la liste principale :	48	(Soit un total de : 08,00/20)		Barre de la liste principale :	47,00	(Soit un total de : 07,8368/20)

Moyenne par épreuve/matière après barre admissibilité et admission

Épreuve	Matière	Nombre Inscrits	Nb. Présents	Nb. Admissibles	Moyenne Présents	Moyenne Admissibles	Moyenne Admis
CAFEP							
Admissibilité							
101	Culture artistique/plastique	301	165	68	06.28	09.74	
102	Pratique plastique	86	46	9	06.75	13.11	
Admission							
203	Épreuve orale professionnelle toutes options		61		06.35		09.80
	Option architecture		16		06.83		11.50
	Option cinéma		8		07.38		11.00
	Option théâtre		1		13.00		-
	Option photographie		15		05.95		08.67
	Option arts appliqués		19		05.21		09.29
	Option danse		2		09.00		-
204	Épreuve sur dossier		61		06.28		10.95
CAPES EXTERNE							
Admissibilité							
101	Culture artistique/plastique	1669	986	424	06.91	10.94	
102	Pratique plastique	1669	975	424	03.66	05.19	
Admission							
203	Épreuve orale professionnelle toutes options		404		07.05		11.13
	Option architecture		76		07.53		11.96
	Option cinéma		78		06.97		09.46
	Option théâtre		10		08.20		10.50
	Option photographie		136		06.98		11.13
	Option arts appliqués		92		06.20		11.84
	Option danse		12		10.83		14.13
204	Épreuve sur dossier		405		07.01		10.74

Part après barre des admissibles et admis sur le total des présents à l'admissibilité dans chaque académie

Académie	CAFEP							CAPES EXTERNE						
	Nb. Inscrits académie	Nb. Présents admissibilité académie	Nb. Admissibles académie	% Admissibles/Présents admissibilité académie	Nb. Admis académie	% Admis/Présents admissibilité académie	Académie sans ESPE préparant au CAPES	Nb. Inscrits académie	Nb. Présents admissibilité académie	Nb. Admissibles académie	% Admissibles/Présents admissibilité académie	Nb. Admis académie	% Admis/Présents admissibilité académie	
														Académie avec ESPE préparant au CAPES
Aix-Marseille	12	8	3	37,50	0	00,00	Aix-Marseille	97	63	23	36,50	12	19,04	
Besançon	7	5	1	20,00	0	00,00	Besançon	8	7	2	28,57	1	14,28	
Bordeaux	24	13	7	53,84	2	15,38	Bordeaux	75	46	30	65,21	13	28,26	
Caen	2	1	0	00,00	0	00,00	Caen	22	10	3	30,00	1	10,00	

Clermont-Ferrand	4	2	1	50,00	1	50,00	Clermont-Ferrand	17	10	5	50,00	3	30,00
Dijon	5	1	0	00,00	0	00,00	Dijon	19	8	1	12,50	1	12,5
Grenoble	8	3	1	33,33	0	00,00	Grenoble	40	19	8	42,10	2	10,52
Lille	24	14	4	28,57	1	7,14	Lille	143	96	24	25,00	5	5,20
Lyon	19	12	5	41,66	2	16,66	Lyon	81	57	20	35,08	2	3,50
Montpellier	7	4	1	25,00	0	00,00	Montpellier	83	50	21	42,00	10	20,00
Nancy-Metz	8	5	3	60,00	0	00,00	Nancy-Metz	88	63	19	30,15	5	7,93
Poitiers	6	2	1	50,00	0	00,00	Poitiers	23	6	2	33,33	1	16,66
Rennes	38	19	8	42,10	5	26,31	Rennes	142	101	48	47,52	24	23,76
Strasbourg	3	2	2	100,00	0	00,00	Strasbourg	66	44	22	50,00	12	27,27
Toulouse	12	6	3	50,00	2	33,33	Toulouse	83	41	25	60,97	12	29,26
Nantes	35	22	10	45,45	2	9,09	Nantes	63	31	19	61,29	7	22,58
Orléans-Tours	7	3	0	00,00	0	00,00	Orléans-Tours	42	22	9	40,90	4	18,18
Reims	2	1	0	00,00	0	00,00	Reims	4	1	0	00,00	0	00,00
Amiens	6	3	1	33,33	0	00,00	Amiens	72	47	15	31,91	2	4,25
Rouen	5	3	0	00,00	0	00,00	Rouen	32	16	7	43,75	1	6,25
Limoges	-	-	-	-	-	-	Limoges	6	5	2	40,00	0	00,00
Nice	6	3	0	00,00	0	00,00	Nice	39	23	11	47,82	3	13,04
Corse	-	-	-	-	-	-	Corse	6	0	0	00,00	0	00,00
La Réunion	1	1	0	00,00	0	00,00	La Réunion	18	11	3	27,27	0	00,00
La Martinique	-	-	-	-	-	-	La Martinique	18	12	7	58,33	2	16,66
La Guadeloupe	1	0	0	00,00	0	00,00	La Guadeloupe	8	2	0	00,00	0	00,00
La Guyane	-	-	-	-	-	-	La Guyane	5	1	1	100,00	0	00,00
La Nouvelle Calédonie	1	1	1	100,00	0	00,00	La Nouvelle Calédonie	3	3	0	00,00	0	00,00
La Polynésie française	1	1	1	100,00	0	00,00	La Polynésie française	4	3	0	00,00	0	00,00
Mayotte	-	-	-	-	-	-	Mayotte	5	2	1	50,00	1	50,00
Paris-Créteil-Versailles	57	30	15	50,00	5	16,66	Paris-Créteil-Versailles	357	193	96	49,74	39	20,20

Part après barre des admis de chaque académie sur le total national des présents à l'admissibilité / des admis de chaque académie sur le total national des admis

CAFEP (165 présents première épreuve admissibilité / 20 admis)							CAPES EXTERNE (986 présents première épreuve admissibilité / 163 admis)						
Académie	Nb. Présents admissibilité académie	Nb. Admissibles académie	% Présents admissibles académie/ Total national admissibles	Nb. Admis académie	admis académie/Total national présents	% Admis académie/Total national admis	Académie sans ESPE préparant au CAPES	Nb. Présents admissibilité académie	Nb. Admissibles académie	% Présents admissibles académie/ Total national admissibles	Nb. Admis académie	admis académie/Total national présents	% Admis académie/Total national admis
Aix-Marseille	8	3	1,81	0	00,00	00,00	Aix-Marseille	63	23	2,33	12	1,21	7,36
Besançon	5	1	0,60	0	00,00	00,00	Besançon	7	2	0,20	1	0,10	0,61
Bordeaux	13	7	4,24	2	1,21	10	Bordeaux	46	30	3,04	13	1,31	7,97
Caen	1	0	00,00	0	00,00	00,00	Caen	10	3	0,30	1	0,10	0,61

Clermont-Ferrand	2	1	0,60	1	0,60	5	Clermont-Ferrand	10	5	0,50	3	0,30	1,84
Dijon	1	0	00,00	0	00,00	00,00	Dijon	8	1	0,10	1	0,10	0,61
Grenoble	3	1	0,60	0	00,00	00,00	Grenoble	19	8	0,81	2	0,20	1,22
Lille	14	4	2,42	1	0,60	5	Lille	96	24	2,43	5	0,50	3,06
Lyon	12	5	3,03	2	1,21	10	Lyon	57	20	2,02	2	0,20	1,22
Montpellier	4	1	0,60	0	00,00	00,00	Montpellier	50	21	2,12	10	1,01	6,13
Nancy-Metz	5	3	1,81	0	00,00	00,00	Nancy-Metz	63	19	1,92	5	0,50	3,06
Poitiers	2	1	0,60	0	00,00	00,00	Poitiers	6	2	0,20	1	0,10	0,61
Rennes	19	8	4,84	5	3,03	25	Rennes	101	48	4,86	24	2,43	14,72
Strasbourg	2	2	1,21	0	00,00	00,00	Strasbourg	44	22	2,23	12	1,21	7,36
Toulouse	6	3	1,81	2	1,21	10	Toulouse	41	25	2,53	12	1,21	7,36
Nantes	22	10	6,06	2	1,21	10	Nantes	31	19	1,92	7	0,70	4,29
Orléans-Tours	3	0	00,00	0	00,00	00,00	Orléans-Tours	22	9	0,91	4	0,40	2,45
Reims	1	0	00,00	0	00,00	00,00	Reims	1	0	00,00	0	00,00	00,00
Amiens	3	1	0,60	0	00,00	00,00	Amiens	47	15	1,52	2	0,20	1,22
Rouen	3	0	00,00	0	00,00	00,00	Rouen	16	7	0,70	1	0,10	0,61
Limoges	-	-	-	-	-	-	Limoges	5	2	0,20	0	00,00	00,00
Nice	3	0	00,00	0	00,00	00,00	Nice	23	11	1,11	3	0,30	1,84
Corse	-	-	-	-	-	-	Corse	0	0	00,00	0	00,00	00,00
La Réunion	1	0	00,00	0	00,00	00,00	La Réunion	11	3	0,30	0	00,00	00,00
La Martinique	-	-	-	-	-	-	La Martinique	12	7	0,70	2	0,20	1,22
La Guadeloupe	0	0	00,00	0	00,00	00,00	La Guadeloupe	2	0	00,00	0	00,00	00,00
La Guyane	-	-	-	-	-	-	La Guyane	1	1	0,10	0	00,00	00,00
La Nouvelle Calédonie	1	1	0,60	0	00,00	00,00	La Nouvelle Calédonie	3	0	00,00	0	00,00	00,00
La Polynésie française	1	1	0,60	0	00,00	00,00	La Polynésie française	3	0	00,00	0	00,00	00,00
Mayotte	-	-	-	-	-	-	Mayotte	2	1	0,10	1	0,10	0,61
Paris-Créteil-Versailles	30	15	9,09	5	3,03	25	Paris-Créteil-Versailles	193	96	9,73	39	3,95	23,92

Répartition des admissibles et des admis par années de naissance

CAFEP					CAPES EXTERNE				
Année de naissance	Nb. Inscrits	Nb. Présents	Nb. Admissibles	Nb. Admis	Année de naissance	Nb. Inscrits	Nb. Présents	Nb. Admissibles	Nb. Admis
1956	-	-	-	-	1956	1	1	0	0
1957	1	0	0	0	1957	1	0	0	0
1958	-	-	-	-	1958	5	2	1	0
1959	-	-	-	-	1959	3	1	0	0
1960	2	2	1	0	1960	5	2	0	0
1961	-	-	-	-	1961	7	3	2	0
1962	3	2	0	0	1962	8	2	0	0
1963	3	2	1	1	1963	6	2	2	0
1964	2	2	0	0	1964	7	5	0	0
1965	4	2	0	0	1965	9	3	1	1

1966	1	1	1	1	1966	10	2	1	0
1967	3	1	0	0	1967	18	6	3	0
1968	3	2	0	0	1968	21	11	6	2
1969	3	2	1	1	1969	20	6	3	0
1970	5	2	2	1	1970	21	10	3	1
1971	8	5	3	0	1971	18	14	9	4
1972	10	3	0	0	1972	27	7	1	0
1973	12	7	4	0	1973	30	9	4	2
1974	7	4	1	0	1974	34	14	4	2
1975	4	2	0	0	1975	37	14	5	1
1976	4	3	0	0	1976	33	15	11	2
1977	11	6	3	1	1977	32	11	3	1
1978	10	6	2	1	1978	36	19	9	3
1979	14	7	2	1	1979	37	21	8	4
1980	12	4	2	1	1980	44	20	10	5
1981	14	8	4	0	1981	39	16	7	5
1982	8	6	2	0	1982	56	34	9	3
1983	14	2	2	0	1983	51	22	13	7
1984	18	8	4	1	1984	48	20	4	1
1985	13	6	2	2	1985	48	27	9	3
1986	15	5	3	0	1986	70	34	15	3
1987	17	9	4	2	1987	68	33	17	10
1988	14	7	3	1	1988	89	58	25	9
1989	12	8	4	0	1989	106	63	24	5
1990	12	7	1	1	1990	108	66	29	11
1991	15	11	4	1	1991	105	77	31	12
1992	14	11	6	3	1992	132	100	41	19
1993	7	7	4	1	1993	112	94	39	18
1994	3	1	0	0	1994	98	88	41	14
1995	4	4	4	0	1995	66	59	32	13
1996	-	-	-	-	1996	3	3	2	2

Profession des admissibles et des admis

CAFEP					CAPES EXTERNE				
Profession	Nb. Inscrits	Nb. Présents	Nb. Admissibles	Nb. Admis	Profession	Nb. Inscrits	Nb. Présents	Nb. Admissibles	Nb. Admis
Élève d'une ENS	-	-	-	-	Élève d'une ENS	4	3	1	1
Étudiant	50	33	18	8	Étudiant	621	507	259	115
Enseignant-CPE-COP stagiaire	4	2	1	0	Enseignant-CPE-COP stagiaire	6	2	0	0
Enseignant titulaire MEN	9	4	2	1	Enseignant titulaire MEN	28	4	0	0
Non-enseignant titulaire MEN	2	0	0	0	Non-enseignant titulaire MEN	2	0	0	0
Agent non titulaire du MEN	104	65	25	4	Agent non titulaire du MEN	345	203	66	20
Enseignant enseignement privé	12	9	4	1	Enseignant enseignement privé	6	3	0	0
Agent fonction publique État autres	9	3	1	1	Agent fonction publique État autres	34	18	5	0

ministères					ministères				
Agent fonction publique Territoriale	2	0	0	0	Agent fonction publique Territoriale	14	6	2	0
Agent fonction publique Hospitalière	-	-	-	-	Agent fonction publique Hospitalière	4	1	0	0
Hors fonction publique/Sans emploi	107	47	16	4	Hors fonction publique/Sans emploi	597	239	88	26
Agent MEN sous contrat droit privé	2	2	1	1	Agent MEN sous contrat droit privé	7	6	2	1
Agent administration membre UE (hors France)	-	-	-	-	Agent administration membre UE (hors France)	1	1	1	0

Répartition femmes/hommes des admissibles et des admis

	CAFEP				CAPES EXTERNE			
	Nb. Inscrits	Nb. Présents	Nb. Admissibles	Nb. Admis (% Présents par sexe)	Nb. Inscrits	Nb. Présents	Nb. Admissibles	Nb. Admis (% Présents par sexe)
FEMME	242	124	56	17 (13,71%)	1263	754	347	133 (17,639%)
HOMME	59	41	12	3 (7,317%)	406	239	77	30 (12,55%)

Répartition des présents femmes/hommes sur l'ensemble des admis

	CAFEP		CAPES EXTERNE	
	Nb des Présents	Nb des Admis (% Présents F++H)	Nb des Présents	Nb des Admis (% Présents F++H)
FEMME	165	17 (10,30%)	993	133 (13,394%°)
HOMME		3 (1,818%)		30 (3,02%)

Répartition par titres et diplômes des admissibles et des admis

CAFEP					CAPES EXTERNE				
Titre ou diplôme requis	Nb. Inscrits	Nb. Présents	Nb. Admissibles	Nb. Admis	Titre ou diplôme requis	Nb. Inscrits	Nb. Présents	Nb. Admissibles	Nb. Admis
Doctorat	5	4	2	1	Doctorat	22	10	6	3
Diplôme post secondaire 5 ans ou +	26	12	4	2	Diplôme post secondaire 5 ans ou +	67	23	8	2
Master	126	66	29	8	Master	605	313	121	42
Grade master	22	15	8	1	Grade master	71	35	3	3
Diplôme classe niveau I	4	0	0	0	Diplôme classe niveau I	23	9	1	1
Diplôme ingénieur (Bac +5)	2	1	0	0	Diplôme ingénieur (Bac +5)	6	1	0	0
Diplôme grande école (Bac +5)	26	17	4	1	Diplôme grande école (Bac +5)	113	52	22	6
Dispense de titre 3 enfants (mère)	15	7	1	0	Dispense de titre 3 enfants (mère)	55	24	8	1
Dispense de titre 3 enfants (père)	1	0	0	0	Dispense de titre 3 enfants (père)	20	8	0	0
M1 ou équivalent	27	10	4	2	M1 ou équivalent	223	146	58	30
Inscrits 4 ^e année études post secondaires	-	-	-	-	Inscrits 4 ^e année études post secondaires	9	7	1	1
Inscrits 5 ^e année études post secondaires	1	0	0	0	Inscrits 5 ^e année études post secondaires	2	0	0	0
Enseignant titulaire-ancien titulaire	1	0	0	0	Enseignant titulaire-ancien titulaire	5	0	0	0
Diplôme post secondaire 4 ans	1	0	0	0	Diplôme post secondaire 4 ans	10	3	2	0
Contractuel/ancien contrat définitif enseignement privé	2	2	1	0					
Inscription en M2 ou équivalent	11	7	6	4	Inscription en M2 ou équivalent	113	89	39	12
Inscription en M1 ou équivalent	31	24	9	1	Inscription en M1 ou équivalent	325	273	140	62

Remarques du président du jury

Depuis la session 2012, il m'a été donné de présider le Capes externe-Cafep d'arts plastiques. C'est le plus gros et le plus emblématique des concours de recrutement dans la discipline. C'est par cette voie que le vivier des enseignants est principalement renouvelé, que l'on se donne les moyens d'assurer en tous lieux du territoire, pour tous les élèves, dans tous les collèges (principalement) la continuité d'une formation en arts plastiques actualisée, pertinente, accessible aux élèves, motivante et pleinement artistique.

Pour la session 2018, le concours sera piloté par une présidente nouvelle et l'action de son directoire s'inscrit dans une double continuité : tenir une visée qualitative du recrutement et accompagner un mouvement de réformes des concours – de ce concours qui, sans parfois y paraître de l'extérieur, aura connu des transformations importantes. Nous avons en effet traversé plusieurs phases successives d'évolutions en moins de six ans : une modification structurelle des épreuves et de leurs modalités dès 2010, une relance massive du recrutement qui a conduit à tenir deux sessions une même année scolaire (2013-2014), assorties elle-même d'un changement de maquette des concours devenant plus professionnalisants, une modification de l'arrêté du Capes externe-Cafep en mai 2017 (pour prise d'effet à la session 2018, mais dont les principales caractéristiques ont été dans certaines épreuves anticipées dès les sujets de la session 2017). Le concours a su cependant ne jamais perdre de vue ses objectifs et sa responsabilité au titre de l'employeur, fournir aux préparateurs et aux candidats des indications utiles en amont.

Les sessions de 2013 à 2017 auront été celles des plus gros recrutements de professeurs certifiés en arts plastiques jamais conduits depuis la création de ce concours. Si l'on ne prend en compte que le Capes externe (public), 1421 professeurs auront été recrutés entre 2012 et 2017 (sur 1495 postes prévus), soit environ 203 recrutements par an quand la moyenne annuelle entre 1991 et 2011 était de 146 postes.

Ce travail n'aura été possible qu'avec l'appui et le dévouement des directoires qui se sont succédés, et notamment les secrétaires généraux, cheville ouvrière discrète et essentielle, et la disponibilité comme le sérieux des jurys. J'aurai eu grand plaisir et grand honneur à travailler avec tous. Je les en remercie ici.

Un point rapide maintenant sur la session 2017.

Force était de constater le caractère décevant du niveau général des candidats. Après une session 2016 encourageante, durant laquelle nous avons semblé pouvoir mesurer l'impact positif des préparations au concours, la déception était au rendez-vous. Si les analyses sont contrastées d'une épreuve à l'autre (légère amélioration des compétences et savoirs plasticiens), la faiblesse du substrat de culture artistique et l'ignorance de certains fondamentaux de la pédagogie comme de la didactique des arts plastiques ont sérieusement grevé les résultats.

Le jury était dans la nécessité, eu égard à la grande faiblesse de certains résultats, avec des candidats dans le panel des postes à pourvoir n'ayant aucune note supérieure à la moyenne (dont certaines très basses), de ne pas pourvoir tous les postes.

Je ne développerai pas davantage ici les causes, les effets ou les remèdes possibles. Les candidats trouveront dans ce rapport, comme dans ceux des sessions précédentes, toutes les analyses utiles, de nombreuses recommandations pour se préparer. J'attire l'attention des candidats sur la très utile lecture des ressources d'accompagnement des programmes des cycles 3 et 4, en ligne sur eduscol.

Je félicite tous les heureux lauréats et donne tous mes encouragements à celles et ceux qui se lanceront pour la première fois dans ce concours ou le présenteront à nouveau. L'exigence s'accorde toujours à la bienveillance, ce qui est une des modalités de l'éthique du jury.

Tous mes vœux de réussite au directoire et au jury pour la session 2018.

Christian Vieaux
Président du concours
Inspecteur général de l'éducation nationale

Admissibilité

Rapport sur l'épreuve de composition écrite portant sur les fondements de la culture artistique et plastique

« L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes précises. Le candidat opère un choix dans un dossier documentaire, iconique et textuel de quatre à cinq pages, pour construire une réflexion disciplinaire axée sur l'évolution des pratiques artistiques. Le dossier documentaire s'inscrit dans le cadre d'un programme limitatif comportant deux questions en lien avec les contenus d'enseignement du second degré : l'une relative au XX^e siècle jusqu'à nos jours, l'autre à une époque antérieure. Elles sont renouvelées tous les trois ans. Le programme limitatif est publié sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale. Durée : six heures ; coefficient 1. »¹

Les candidats peuvent prendre connaissance sur le site <http://www.devenirenseignant.gouv.fr> de la version intégrale du sujet d'admissibilité à partir du lien : http://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes_externes/08/6/s2017_capes_externes_arts_plastiques_1_751086.pdf

N.B.

À compter de la session 2018, l'arrêté du 30 mars 2017 modifiant l'arrêté du 19 avril 2013 (fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré) introduit un changement important dans l'épreuve de composition écrite portant sur les fondements de la culture artistique et plastique.

Cette épreuve est intitulée désormais « Épreuve de culture artistique et plastique ». **Les programmes d'arts plastiques pour les cycles 3 et 4 de la scolarité obligatoire et du lycée en vigueur l'année du concours forment le programme de référence de cette épreuve.** Il n'y a donc plus de programmes limitatifs thématiques et périodisés.

Les programmes d'enseignement des différents cycles constitueront la nouvelle assise de l'épreuve, lui donnant ainsi une dynamique plus orientée vers une dimension professionnelle. La culture artistique des candidat(e)s sera de fait davantage sollicitée dans sa globalité et son étendue, articulée aux grandes notions et problématiques du champ des arts plastiques.

- Voir : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid110902/precisions-epreuves-agregation-capes.html>
- Voir également : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid98449/les-epreuves-du-capes-externes-et-du-cafep-capes-section-arts-plastiques.html>
- Notes de commentaire et le sujet zéro de l'épreuve de culture artistique et plastique en ligne sur le site <http://www.devenirenseignant.gouv.fr> : http://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/sujets0_arts/02/1/nc2018_capes_ext_arts_plastiques_epreuve_culture_artistique_797021.pdf

Sujet et documents de la session 2017

Cette année encore, le dossier de l'épreuve s'inscrivait dans le programme limitatif sur le XX^e siècle.

Rappel du programme limitatif portant sur le XX^e siècle interrogé par le sujet

- « L'art public urbain, en Europe et aux États-Unis, de la fin des années 1960 à nos jours : pratiques plastiques dans l'espace, installations, in situ, performances, créations numériques, arts et cultures métissés, commandes publiques, expositions de plein air, événements artistiques et culturels...

Remarques :

L'inscription des œuvres et des artistes contemporains dans l'espace urbain, public ou rendu accessible, institutionnel ou non, témoigne de nombre d'évolutions esthétiques, culturelles et

¹ L'arrêté du 19 avril 2013 (NOR : MENH1310120A) fixe pour la session 2017 les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré.

politiques. Elle interroge la relation de l'art à la ville et à sa réalité, aux citoyens et aux publics, aux sites et à l'architecture, aux organisations sociales et aux tensions qui s'exercent dans les territoires.

L'art public urbain contemporain est porteur de l'ambition d'un art visible et accessible de tous. Il exprime le dépassement des héritages issus des conceptions de la statuaire et de la peinture murale publiques tournées vers les célébrations officielles. Il favorise l'irruption dans la rue de diverses attitudes et de gestes liés à la modernité et aux avant-gardes. Il propose des rencontres entre formes savantes et populaires. Il sous-tend des tentatives artistiques de prises en compte des problématiques du vivre ensemble.

Se déployant souvent à grande échelle, dans des registres monumentaux et dans des temporalités variées, l'art public urbain sait aussi tirer parti de formes plus modestes ou discrètes. Il combine parfois diverses expressions artistiques, notamment liées au spectacle vivant. Il peut associer les citoyens ou impliquer le spectateur. Il explore aujourd'hui les possibilités des arts numériques.

« On sera attentif aux évolutions historiques de l'art public urbain et à ses ancrages dans des courants artistiques, esthétiques, idéologiques ou dans des politiques culturelles. On étudiera diverses œuvres, dans une pluralité de domaines liés aux arts plastiques et dans leurs possibles dialogues avec d'autres arts, portées par des initiatives personnelles ou des commandes publiques, de nature pérenne ou éphémère. Il s'agira d'éclairer les processus d'élaboration, de production et d'inscription des œuvres dans l'espace architectural qui sont induits par l'art public urbain. On questionnera la réception des œuvres par les spectateurs, individuellement ou collectivement, dans leurs dimensions plastiques, culturelles, symboliques, sociales et politiques. Dans les contextes et les contraintes propres à l'art public urbain, les problématiques portées par l'élargissement de la notion d'œuvre et par l'exercice de la liberté de création seront également abordées. »

Le sujet

Cette session 2017, le dossier proposé était constitué d'un sujet formulé comme suit :

« Vous montrerez dans quelle mesure les créateurs contemporains, en proposant des représentations et des usages inédits de l'espace public, interrogent de nouveaux espaces citoyens. »

Il était accompagné de trois documents iconographiques et d'un document textuel (une citation).

Cet ensemble est consultable sur le site *devenirenseignant.gouv* (voir lien indiqué *supra*).

Préambule

Au regard des caractéristiques de la session 2017 (mais également de nombreuses autres sessions précédentes), ce préambule s'attache à rappeler quelques grands principes généraux d'un écrit – ici de culture artistique – dans un concours de recrutement de professeurs. Méthodes et constituants construits et travaillés dans la scolarité des candidats, développés et enrichis dans les études supérieures, pourtant bien peu présents dans la majorité des écrits corrigés.

Un programme limitatif et un sujet ancrés dans des problématiques repérables dans les programmes d'enseignement

La préparation de cette épreuve nécessitait d'avoir intégré différentes formes de savoirs, d'expériences esthétiques et plastiques, de s'être approprié les questions relatives au programme et au-delà : le programme limitatif devait permettre de réfléchir aux questions soulevées par le sujet proposé d'une manière construite et constructive, argumentée avec méthode.

Ce même programme limitatif est lui-même sous-tendu par diverses problématiques induites par les programmes d'enseignement des cycles de la scolarité obligatoire et du lycée, que les candidats ne sont pas censés ignorer. Notamment :

- au cycle 3 : « *La représentation plastique et les dispositifs de présentation* » ;
- au cycle 4 : « *L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur* » ;
- option facultative en classe de première : « *Tradition, rupture et renouvellements de la présentation : la tradition du cadre et du socle, ses ruptures et renouvellements contemporains* » ;

« Les espaces de présentation de l'œuvre : l'inscription des œuvres dans un espace architectural ou naturel (privé ou public, institutionnel ou non ; pratiques de l'in situ) » ; « Le statut de l'œuvre et présentation : le statut de la production ou de l'œuvre, sa reconnaissance artistique et ses éventuelles mises en question (« ready-made » ou création élaborée, caractère pérenne ou éphémère, unité ou éclatement des supports, etc.) » ;

- enseignement de spécialité en terminale de la série L : « L'espace de sensible. Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la relation de l'œuvre au spectateur. Comment réfléchir la mise en situation de l'œuvre dans les espaces de monstration, prendre en compte les éléments techniques classiques, du socle à la cimaise, jusqu'aux conditions les plus ouvertes, de la projection à l'installation ou tous autres dispositifs. Les conditions de la perception sensible (regard, sensation, lecture, etc.) sont à anticiper dans l'élaboration formelle du projet plastique. »

La nécessité de comprendre et maîtriser la forme dite dissertée

Bien sûr, ce qui est requis pour composer une réponse au sujet en 6 heures et sous forme dissertée demande un travail régulier pendant la préparation au concours pour pallier les manques les plus importants afin d'être capable d'élaborer une problématique (un questionnement complexe, qui comporte des enjeux, voire des contradictions, qu'il faut discuter) guidant la démonstration.

Tant sur le fond que sur la forme, les bonnes copies s'attachent à respecter tous les principes propres à cette épreuve de composition écrite. Un écrit sous forme dissertée comporte une introduction qui présente les éléments du dossier, reformule le sujet pour exposer une problématique et propose le plan qui va guider la réflexion ; le développement analyse en plusieurs temps ou axes – traditionnellement trois – les enjeux du sujet en accordant une part privilégiée à l'examen d'un document du dossier, à l'aune des autres documents ; la conclusion fait l'objet d'une synthèse, qui permet d'affiner la problématique et d'ouvrir des pistes prospectives, dans le champ artistique et culturel que sous-tend le sujet.

Prendre en compte toutes les données du sujet et dossier de documents

Dans le développement de la réflexion, tous les documents iconiques et textuels du dossier sont mis en relation, voire en tension. L'analyse plastique et iconographique précisément identifiée d'un seul document choisi dans le dossier permet d'éclairer ce développement, d'en montrer les enjeux. Ce recentrement indispensable doit permettre aux candidat.e.s de se confronter véritablement au sujet, sans opérer de juxtapositions inutiles. Tout en respectant l'ordre de présentation des éléments et ce qui les relie, des croisements sont effectués selon des axes pertinents. Les candidat.e.s sont vivement invité(e)s à exploiter la richesse des documents, en les organisant, tout en manifestant un authentique engagement.

S'approprier les objectifs de l'épreuve écrite commence par la lecture attentive de toutes les données du dossier. Les légendes et références des documents, tout comme les *remarques* qui en soulignent le contexte, doivent être soumises à un examen précis. Cet effort aboutit à une prise en compte efficace du sujet, évitant ainsi les digressions dangereuses et les contresens. Des références extérieures peuvent être utilisées en complément. Cependant, elles ne doivent pas déplacer ni désorienter le propos (ce qui conduirait à un hors sujet), en prenant l'ascendant sur la problématique posée. Sans évacuer la question, mais au contraire en consolidant la démonstration, ces références complémentaires étayent un raisonnement structuré. Bien entendu, les bonnes copies ne se livrent pas à des inventaires ou à des énumérations non commentées, mais les intègrent de manière équilibrée dans le propos.

Problématiser à partir des questionnements induits par le sujet

Expliciter les termes du sujet, les mettre en tension, permet d'élaborer une introduction où sera défini avec finesse le contexte spatio-temporel des formes artistiques, circonscrit au filtre des notions plastiques adaptées au sujet. La problématique se trouve dans le sujet dont les termes ne doivent pas être tronqués, mais déployés en vue de construire un devoir sous forme dissertée. Cette opération indispensable implique une hiérarchisation des idées grâce à un fil conducteur annoncé dans un plan clair. Une problématique est un questionnement qui n'amène pas la réponse « oui » ou « non », mais un ensemble des liens et d'articulations entre les différents problèmes posés par le sujet. Problématiser, c'est explorer les relations entre différents problèmes. Dans la forme dissertée, il convient de resserrer peu à peu le propos (de l'idée générale vers une proposition plus délimitée), en s'appuyant dans la construction de son écrit sur le corpus des documents.

Développer une réflexion argumentée et étayée, soutenue par un écrit structuré et fluide ; savoir conclure

Décrire et interpréter ne suffisent pas, il faut analyser sans paraphraser. Les composantes (formes, couleurs, matières...), l'éclairage, l'espace de présentation des œuvres révèlent des intentions, des partis pris qui ont du sens, une (des) signification(s) précise(s). S'interroger sur les formes plastiques et sur ce qu'elles sous-tendent constitue le cœur du travail du futur enseignant d'arts plastiques. Un travail sensible d'observation des œuvres en dehors de tout préjugé doit s'articuler à une pensée compréhensible, élaborée à partir de la pluralité des concepts artistiques. La forme démonstrative du discours ne doit pas s'appuyer sur des effets narratifs vagues, des inexactitudes, des approximations.

En bref, écrire c'est opérer des **choix** justifiés, organisés en fonction d'un questionnement précis. Il s'agit d'exprimer sa singularité, son regard et son expérience, même récente, sur le champ des arts et de la culture, nourri par un vocabulaire artistique spécifique et mesuré, avec une distance critique argumentée et sensible.

Du cheminement de cette réflexion découle une conclusion soignée, à laquelle il faut accorder le temps nécessaire avant relecture de l'ensemble. Elle permet d'effectuer la synthèse, de la démonstration en dégageant d'autres liens avec le sujet.

Répondre aux exigences de maîtrise de l'écrit attendues d'un futur professeur

La composition écrite portant sur les fondements de la culture artistique et plastique n'est pas un carcan rigide ; elle exige une maîtrise élémentaire de la langue française pour mettre en forme une réflexion et un débat, en excluant tout écart de langage qui ne saurait s'accorder avec la fonction d'un futur professeur. Il faut relire son texte, soigner l'orthographe (noms communs et noms propres) et la syntaxe.

C'est la condition minimale d'un propos convaincant, sobre, efficace, sans envolées ni répétitions. Il est notable que les bonnes copies ne se situent pas dans l'implicite, elles s'efforcent au contraire d'explicitier le propos, sans pour autant réduire la complexité du sujet. La lisibilité de la graphie participe de cet effort de communication d'une pensée dynamique, qui interroge le champ mobile, divers et interactif des arts plastiques et de la culture contemporaine. Rappelons qu'insérer une citation appropriée dans un texte, mentionner un titre d'œuvre, changer d'axe de réflexion sont des choix qui reposent sur une codification commune permettant au lecteur d'apprécier la logique d'un propos précis.

Bilan analysé de l'épreuve dans la session 2017 : indications aux candidats et aux préparateurs sur le niveau général

Comprendre et s'appropriier les données du sujet

Le sujet 2017 comportait une demande – « Vous montrerez dans quelle mesure les créateurs contemporains, en proposant des représentations et des usages inédits de l'espace public, interrogent de nouveaux espaces citoyens » –, assortie de trois documents iconographiques et d'un document textuel (une citation).

Le **document 1** proposait la photographie d'une performance imaginée par le collectif ICI-MÊME. ICI-MÊME a créé un théâtre de proximité, parfois invisible, qui décrypte les mécanismes et le double langage des sphères sociales et économiques. Le but des interventions urbaines du collectif est de susciter le débat citoyen. Les remarques accompagnant la légende de l'image contenaient des informations importantes. De nombreuses copies ont réduit le débat citoyen à des réunions de mairie en occultant, par exemple, l'incidence des forums sur le web (l'espace citoyen est depuis longtemps dématérialisé grâce au numérique), ou même les échanges dans l'espace public en situation de visiteur ou à proximité des œuvres.

Le **document 2** présentait une photographie prise en plongée d'un environnement urbain. Elle montrait la structure au milieu de cet environnement architectural, pouvant lui conférer un statut d'architecture nomade. Là encore, la question du passage entre espace public et espace citoyen se posait avec force. Le fait de participer aux activités proposées dotait-il les habitants d'un nouveau statut ? Certaines copies ont parlé de goutte d'eau, de structure gonflable, de ballon... Certes, il est intéressant de développer des analogies formelles, mais encore fallait-il les rattacher au sujet traité.

Après une analyse formelle, où de nombreuses copies ont notamment abordé les notions de transparence, de surfaces réfléchissantes, les questions liées à l'espace public pouvaient être posées, à plusieurs niveaux. Cette structure était visible dans plusieurs contextes urbains connotés, dans le sens où ce n'était pas simplement un lieu de « rencontres » et d'échanges : le temps et l'espace proposés au public provoquaient un dialogue entre cette structure et son environnement spécifique. Ce dialogue faisait sens – le texte accompagnant le document permettait de comprendre cet élément essentiel du sujet. Ce document contenait également un questionnement qui permettait d'établir un lien avec le reste du corpus : les créateurs contemporains agissent-ils dans le champ de l'invitation ou de l'incitation pour capter l'attention ou l'action d'un public ?

Sur l'image proposée par le **document 3**, les informations visuelles permettaient de préciser le contexte, le lieu d'exposition d'une œuvre d'art.

L'artiste pragois, partant du principe que le son et la musique sont de puissants véhicules d'émotions, propose avec *Public Juke-Box* une sculpture publique et acoustique. Nombre de candidats ont à juste titre observé la présence d'un socle qui pouvait être rattaché au piédestal. Cet espace est à la fois un socle pour le juke-box, mais aussi pour le spectateur qui devient ici un activateur de l'œuvre. Dans cette configuration, des candidat.e.s ont à juste titre évoqué le fait que cette œuvre « imposait » au public alentour le choix d'un individu, avec toutes les questions inhérentes à l'action dans l'espace public. L'objet connoté du juke-box est intéressant : il devient ici singulier non seulement par son intégration dans des contextes inhabituels (interrogeant peut-être le statut du monument public, mais également par le choix proposé du listing sonore. Les choix proposés invitent à décroquer différents registres d'expressions artistiques et culturelles.

La citation du **document 4** de Phyllis Lambert, fondatrice en 1979 du CCA², permettait d'ouvrir la réflexion à l'expérience sensible.

La ville n'est pas un espace homogène, mais offre une vaste palette sensorielle, dont toutes les composantes ne relèvent pas de l'artistique : quelles sont les opérations, les actions, les postures des créateurs contemporains qui donnent un sens – artistique – à l'occupation inédite d'espaces publics ? Le document 4 permettait éventuellement, à la manière d'un fil rouge, de structurer chaque partie pour interroger l'expérience sensible du participant (volontaire ou non).

Comment s'emparer de ce sujet pour proposer un écrit sous forme dissertée ?

Tout d'abord, il convient de revenir sur un constat déjà abordé dans le rapport de jury 2016 : les données du sujet ne sont guère analysées. Ainsi, dans la demande du sujet, le terme de « mesure » a peu fait l'objet d'un questionnement pour penser et expliciter une problématisation formulée clairement. Ce terme permettait pourtant au candidat, en s'appuyant sur le corpus proposé, de placer le curseur, de situer la frontière, d'envisager l'écart existant entre cette question de *l'inédit* (dans les représentations artistiques) et les usages des espaces publics (qui s'inscrivent dans du commun), de repérer des limites susceptibles de définir la notion d'espace citoyen et la part accordée à « l'artistique » dans ces processus de création.

Les termes du sujet n'ont donc pas suffisamment été interrogés. La notion de *créateur contemporain* utilisée en place d'artiste nécessitait pourtant une clarification qui pouvait renvoyer aux pratiques pluridisciplinaires (le statut d'artiste dans le champ de l'art contemporain est de plus en plus hybride), aux collectifs de personnes réunies dans des pratiques artistiques plus larges. Utiliser les termes de *représentations et usages inédits* (de l'espace public) impliquait la nécessité d'envisager l'évolution des pratiques artistiques³. *Nouveaux espaces citoyens* : cette notion fut rarement explorée, au-delà d'une incitation à questionner le spectateur. Cette notion d'espace citoyen a visiblement posé problème : de nombreuses copies ne l'ont pas même interrogé. Comment pouvait-on s'emparer de ce terme et de ses diverses acceptions ? Différents champs sémantiques étaient à convoquer pour interroger le sujet : l'espace citoyen du point de vue de l'habitant, l'espace citoyen du point de vue de l'artiste, l'espace citoyen en tant qu'espace physique faisant œuvre.

Il est à noter que peu de copies ont souligné qu'un espace partagé pouvait être également un espace privé : si nous revenons sur cette notion d'engagement, nous pouvons considérer que certains lieux privés peuvent être aussi considérés comme des espaces citoyens.

² Centre Canadien d'Architecture, fondé en 1979.

³ « [...] construire une réflexion disciplinaire axée sur l'évolution des pratiques artistiques » est pourtant une attente qui figure explicitement et de la sorte dans la définition de l'épreuve.

Il aurait été plus pertinent d'étudier les modes et les manières d'interroger ce qui fait œuvre : le canular, l'humour, l'intime confronté au public, la temporalité, la mobilité, le rapport à des pratiques plus traditionnelles (la sculpture, l'architecture, l'in situ, la matérialité...). Le dossier était aussi à comprendre comme un tout, avec sa propre logique, d'où la nécessité d'établir des relations entre ses éléments constitutifs. Certain.e.s candidat.e.s n'ont pas questionné le corpus comme un objet à décliner et ont traité les œuvres et les documents sans les croiser, en les plaçant les uns à la suite des autres.

Quelques pistes qui pouvaient aider à la problématisation :

- Un habitant devient-il citoyen en s'engageant dans « son » espace public ?
- Quelle est la nature de cet engagement ? Est-elle d'ordre social, d'ordre artistique, d'ordre politique ?
- Quel rôle attribuer à ces créateurs contemporains et est-il forcément toujours question d'art ?
- Une interrogation pouvait également émerger : à partir de quand un espace public devient-il un espace citoyen, et en quoi une intervention de type artistique change-t-elle le statut de cet espace ?
- Comment nommer les créations, les mises en situation en regard de l'histoire des arts plastiques ?

Quelques éléments facteurs de réussite, d'autres symptomatiques des difficultés

Les copies les plus intéressantes, utilisant des références connues ou moins connues, ont su communiquer une expérience sensible et une analyse à la fois plastique (la matérialité) et artistique (le sens, l'intention, l'inscription dans une histoire artistique).

Il ne faut pas oublier que ce concours a pour but de recruter des enseignants qui feront découvrir des œuvres aux élèves, les amèneront à se questionner, à réagir devant des œuvres d'arts ou des reproductions d'œuvres, des documents artistiques, des images numériques, des textes historiques, culturels, médiatiques, artistiques, esthétiques. Sur ce point, une fois encore, la lecture du sujet et des légendes des images semble parfois superficielle et partielle.

Les candidat.e.s ont toutefois pris en considération les données du sujet et tenté d'y répondre, à peu d'exceptions près. Dans l'ensemble, au moins l'un des documents du dossier a été attentivement observé, souvent décrit et parfois analysé. On note cependant une tendance récurrente : légendes, textes et remarques figurant sur le dossier ont été recopiés de façon linéaire en début de composition. Peut-être s'agit-il d'une façon de se rassurer ? Quelques-uns ont transformé ou inversé les termes de la proposition, ce qui change les données et conduit à traiter un autre sujet. De trop nombreuses copies ont exposé des généralités sur l'évolution artistique, dans une perspective historique floue, parfois inexacte. La notion de citoyenneté fut rarement définie de façon précise.

Encore trop de candidat.e.s ne mettent pas leurs connaissances au service d'une argumentation. Trop de connaissances restent imprécises. Certains semblent estimer que le jury est censé tout connaître de l'œuvre de Daniel Buren, Felice Varini ou Ernest Pignon-Ernest. Aussi, point besoin d'apporter des précisions sur le titre, le lieu de présentation, la période de création ou la forme artistique de l'œuvre dont il est question. Il s'agit pourtant de mesurer la capacité des candidat.e.s à analyser ces œuvres ! La confusion entre « commande publique » et œuvre relevant du 1 % est trop fréquente, et c'est ainsi qu'à plusieurs reprises, *Public Juke Box* de Kristof Kintera a été qualifié d'« œuvre 1% », par le simple fait d'être légendée « sculpture publique ».

Dans de nombreuses copies, la portée artistique des œuvres a été négligée au profit de leurs capacités communicationnelles. L'usage d'applications sur smartphones a fait son entrée dans les démonstrations, ce qui pouvait donner lieu à d'intéressants questionnements. Mais, trop souvent, la portée artistique fut oubliée dès lors qu'art et vie étaient étroitement mêlés !

Dans la précipitation, de nombreux candidat.e.s ont commis les mêmes erreurs de lecture des légendes : *AEROPOLIS* (2013) s'est souvent trouvé situé à Berlin, alors qu'il s'agit de la ville où a été fondée la plateforme d'architecture temporaire Plastique Fantastique ; ce que le public fait dans les maisons *Chronoclub* est confondu avec la présentation des interventions de la Compagnie Ici Même ;

Public Juke-Box de Kristof Kintera a mystérieusement été plusieurs fois créé l'année même de la naissance de son auteur !

Dans les meilleures copies, les remarques indiquées sous les légendes des documents ont permis de prendre en compte les caractéristiques des œuvres, d'approfondir la réflexion et de dégager des questionnements à partir de ces installations. Inversement, lorsque les candidats se sont contentés de paraphraser ces remarques en leur donnant valeur d'analyse, les copies sont restées superficielles.

De nombreuses questions ont été formulées, mais souvent non problématisées. On les a retrouvées telles quelles dans la conclusion, donnant l'impression d'un retour au point de départ. La réflexion n'était pas assez structurée, d'où un développement linéaire et des propos à la portée trop générale. Souvent, le plan ne s'engageait pas à argumenter, présentant seulement des caractéristiques, des points communs entre les œuvres, et certaines copies ont simplement proposé des énumérations de références, sans commentaires ni hiérarchisations.

Concernant les références, trois situations ont été rencontrées :

- Les références sont juxtaposées et forment un catalogue qui ne vient pas étayer la pensée ; des références, plus ou moins pertinentes, évoquent une sorte de vitrine sans contenu précis.
- Elles sont judicieuses, mais ne s'articulent pas aux documents proposés et/ou à des propos argumentatifs.
- Les candidat.e.s se réfèrent uniquement aux documents du corpus, qui ne sont que rarement articulés avec pertinence. Dans quelques copies, les connaissances disciplinaires se sont limitées aux programmes du collège.

La question de l'analyse d'œuvre

Les analyses d'œuvres étaient dans l'ensemble pauvres et souvent partielles (les candidat.e.s ont seulement proposé une approche visuelle ou sémantique succincte du document).

De nouveau, trop de copies comportent des raisonnements reposant sur des idées générales autour de l'art public – on peut supposer que ces candidat.e.s étaient encore très imprégné.e.s du sujet de 2016. On déplore que dans de nombreux devoirs les œuvres ne soient pas le support de l'interrogation et de la réflexion, ne servant au mieux qu'à « illustrer » un propos ! L'analyse génératrice de sens est rarement effectuée, sauf dans quelques très bons devoirs. Dans certaines copies la qualité du vocabulaire plastique laisse à désirer et témoigne d'un appauvrissement du champ lexical.

Dans de nombreux cas, l'analyse plastique et iconographique – largement insuffisante – a donc constitué la partie la plus carencée de la réflexion. Elle fut souvent survolée, les candidats ne se pliant pas à l'exercice d'observation dans un premier temps, afin de dégager de cette phase des éléments qui, là encore, sont supposés enrichir la problématique choisie. Les notions propres aux arts plastiques ont été rarement convoquées (lumière, couleur, espace, matière...). Quant au vocabulaire, peu précis ou peu choisi, il ne rend pas compte d'une compréhension fine des arts plastiques. Rares sont les candidats qui ont dépassé la phase d'observation et les simples constats⁴. Il est utile de rappeler ici que nous recrutons des futurs enseignants d'arts plastiques ; la connaissance des programmes de collège et de lycée est en ce sens absolument essentielle pour activer des questionnements et articuler un vocabulaire spécifique (au regard du sujet, l'entrée du cycle 4 « L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur » permettait de développer des pistes de réflexion en lien avec le sujet).

Le jury reste dans l'attente de l'expression d'une sensibilité de la part des candidats, futurs enseignants d'arts plastiques. Et la sensibilité permet des intuitions parfois éclairantes, qui participent de la structuration du propos.

Le choix et la maîtrise du vocabulaire disciplinaire devaient être précis, notamment pour éviter de tomber dans des approximations de non-spécialistes. Certains candidat.e.s ont enrichi leur exposé par des références pertinentes, justifiées, permettant d'éclairer et d'élargir leurs questionnements. Trop souvent, cependant, par nécessité de ne pas oublier des « incontournables », certaines copies ont fait

⁴ Rappelons qu'il s'agit bien pour le professeur, notamment dès le cycle 3, d'apprendre aux élèves à dépasser la simple description. Il est alors logique d'attendre d'un candidat, postulant au métier de professeur d'arts plastiques, recruté au niveau master, de maîtriser cette compétence.

inutilement étalage de références peu opérantes et se sont limitées à des exemples artistiques et culturels très convenus. D'autres ont fait état de connaissances sous forme d'un déroulé de cours ; ce n'est pas ce qui est attendu lorsque les données apportées ne s'ancrent pas dans un questionnement précis.

Dans la mesure où un travail d'analyse des termes du sujet est proposé, on peut s'attendre à ce qu'un large spectre de questions permette de dégager une problématique. Trop de copies se limitent pourtant à rappeler le sujet sans en extraire des questions, des axes de réflexion. Ce travail préalable permettrait d'éviter l'écueil, souvent rencontré, d'une contextualisation historique et artistique qui remonte à des périodes reculées, proposée en guise de questionnement. D'autres candidats reformulent le sujet, au risque de l'éviter ou de le contourner. Certaines copies l'introduisent par des phrases banales ou générales ne s'appuyant pas sur des références ciblées et des repères pertinents. Des devoirs sans problématisation oublient qu'elle doit être le moteur de la réflexion et, de fait, n'éclairent pas les enjeux induits par le sujet. Certains candidat.e.s avancent des notions ou rédigent des passages qui sont de toute évidence préparés, s'éloignant soit du sujet soit des arguments proposés dans l'introduction. La conclusion est trop souvent évacuée durant l'épreuve.

En revanche certains candidat.e.s définissent les termes du sujet, conférant une épaisseur à leur développement, annoncent un plan et le suivent ; ainsi la manière d'aborder la problématique permet d'établir une réponse et des constats sous différents angles.

Dans les meilleures copies, les candidat.e.s avancent des arguments qui vont dans le sens où le contresens de la problématique afin d'y répondre, et les meilleures copies démontrent un engagement et une prise de position clairement étayés, alimentant une réflexion qui suit un raisonnement logique et convaincant.

Malgré les remarques qui précèdent, nous tenons à souligner que, dans une majorité de copies, des améliorations sont sensibles en regard de la session 2016. Un effort de compréhension et de préparation de l'épreuve est manifeste.

Quelques conseils pour s'outiller et développer les compétences exigées dans le cadre de l'épreuve

Au risque de répéter ce qui a été dit plus haut, rappelons les conseils suivants :

Lire et analyser les termes du sujet

- Problématiser : articuler les notions de la discipline des arts plastiques avec les termes du sujet à questionner.
- Lire attentivement les légendes des images, les références de la citation, et considérer le corpus documentaire comme un tout.
- Introduire une problématique ou du moins un questionnement dans l'introduction.
- Proposer un plan et s'y tenir.
- Séparer les paragraphes.
- Clarifier l'expression par des phrases construites et structurées du point de vue grammatical et syntaxique.
- S'appuyer sur des exemples concrets, précis, connus et justifiés.
- Citer des références dont on est sûr.
- Hiérarchiser ses idées pour mener un questionnement raisonné et argumenté, évitant ainsi les cheminements aléatoires.
- Rédiger une conclusion qui n'enferme pas le sujet dans le bilan des développements du devoir, mais ouvre des perspectives sur de nouvelles pistes de réflexion.
- Prendre le temps de relire son texte pour éliminer les erreurs d'orthographe et les problèmes de syntaxe.

Savoir regarder les œuvres

Savoir regarder les œuvres, c'est se donner les moyens de **passer de l'expérience au savoir, et dans toutes situations**. Mobiliser sa sensibilité implique de saisir et tirer les fils pour voir quelles relations nous construisons avec les œuvres, les formes artistiques les plus hybrides, inscrites dans différents contextes en évolution constante. Les ressources du numérique sont immenses et riches de potentialités, mais la rencontre physique et l'expérimentation (mentale / psychique ?) avec des formes artistiques novatrices, ou avec des œuvres d'art appartenant au patrimoine culturel est à considérer, à

évaluer, à réfléchir.

Voici quelques pistes, même si chaque personnalité construit son propre parcours de préparation au concours :

- **voir** des expositions et des spectacles dans les champs artistiques les plus diversifiés ;
- **regarder** des œuvres, dans des temps différents et à des moments différents ;
- **vivre** des expériences artistiques et culturelles (donc sociales) ;
- prendre des **notes picturales, graphiques, textuelles**, les reclasser en (suivant / alimentant ?) des problématiques, des questions, des paradoxes ;
- **explorer** sur le net les sites d'artistes, les manifestations artistiques et culturelles, les recueils d'artistes, les écrits d'esthétique, les galeries, les musées nationaux et internationaux, selon les axes de questionnement contenus dans les programmes ;
- **lire** les textes de pédagogie et de didactique, indispensables aux futurs enseignant.e.s en arts plastiques, dont les pratiques évoluent en regard des contextes artistiques, des centres d'intérêt artistiques et de domaines de prédilection (histoire de l'art, esthétique, écrits d'artistes, catalogues d'expositions, presse artistique, médias...) ;
- établir un « **carnet de concours** » composé de commentaires – même succincts, mais toujours précis – d'expositions, de réflexions, de questions... pour faire le point sur ce qu'il faut consolider, approfondir, s'approprier, en regard des programmes ;
- **échanger** avec d'autres (groupes de travail), avec des enseignant.e.s confirmé.e.s ;
- **écouter des conférences**, des **podcasts** sur des questions artistiques et de culture artistique.

Savoir distinguer art et culture

Art et culture sont deux choses différentes et complémentaires. Repérer cette articulation, comprendre comment les artistes s'emparent de la culture, du social, réfléchir aux enjeux de la culture numérique, étudier les différentes formes de discours sur l'art, de la critique d'art et de l'histoire sociale de l'art, tels s'affirment les chemins anthropologiques et critiques qui pourraient aider à élaborer une stratégie de préparation à cette épreuve. Appréhender l'importance des œuvres d'art, percevoir les formes créatrices émergentes, saisir leur impact sur la scène artistique mondiale, devrait donner l'envie à la fois d'en savoir plus, mais aussi de consacrer plus de temps au plaisir de les rencontrer et d'en tirer des expériences personnelles singulières.

Quelques repères bibliographiques

Les candidats se référeront utilement à la bibliographie incluse dans le rapport de la session 2016.

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

« L'épreuve prend appui sur une problématique issue des programmes du collège 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 impérativement de format grand aigle. Elle est accompagnée d'une note d'intention soumise à notation, de vingt à trente lignes, écrites au verso de la production. 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 du collège et du lycée. 15 points sont attribués à la production plastique et 5 points à la note d'intention. Durée : huit heures ; coefficient 1. »⁵

Les candidats peuvent prendre connaissance sur le site http://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes_externe/08/7/s2017_capes_externe_arts_plastiques_2_751087.pdf

N.B.

À compter de la session 2018, l'arrêté du 30 mars 2017 modifiant l'arrêté du 19 avril 2013 (fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré) introduit des changements dans l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention.

La notion de production plastique bidimensionnelle est confirmée dans une **pluralité de domaines et pratiques** (picturale, graphique, pouvant inclure le collage), comme pouvant **associer diverses techniques et notamment des moyens traditionnels et numériques**, sous la réserve des contraintes de l'épreuve et du sujet ; elle est confirmée comme étant impérativement de format grand aigle.

Les programmes d'enseignement des différents cycles constituent toujours l'assise de la note d'intention.

- Voir : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid110902/precisions-epreuves-agregation-capes.html>
- Voir également : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid110902/precisions-epreuves-agregation-capes.html>

Préambule

L'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention doit démontrer l'aptitude du candidat à analyser un sujet, définir des objectifs et construire un projet dans un langage plastique maîtrisé. Si la pratique reste l'élément dominant, révélateur des qualités du plasticien, la note d'intention dans sa forme et dans son contenu montre la justesse de l'analyse et la pertinence des intentions.

Cette année encore, le jury a pu constater une amélioration (même si elle est modeste) de la qualité technique et plastique des propositions, et une bonne prise en compte du format et de l'espace du support, grâce à des compositions réfléchies et significatives.

Le cadre réglementaire de l'épreuve a majoritairement été respecté, mais quelques candidat.e.s se sont vus sanctionné(e)s pour ne pas avoir suffisamment prêté attention aux consignes : format non conforme, utilisation de rabats et extensions, épaisseur trop importante. En outre, des ruptures d'anonymat ont à nouveau été constatées.

Les notes d'intentions, composées d'une analyse des documents, d'une justification des choix opérés

⁵ L'arrêté du 19 avril 2013 (NOR : MENH1310120A) fixe pour la session 2017 les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré.

dans la construction du projet et de liens avec les programmes de collège et de lycée, ont été majoritaires. Cependant, le déséquilibre entre ces trois paragraphes et la gratuité de certains propos furent encore trop fréquents.

Si la correction de cette épreuve a mis en évidence, pour un nombre significatif de propositions, des analyses fines et personnelles, des choix plastiques pertinents, une bonne maîtrise technique et des notes d'intentions éclairantes, le manque d'attention portée à la lecture et à l'analyse du sujet a pénalisé bon nombre de candidat.e.s. Les termes et les notions mentionnés dans le sujet doivent guider la construction du projet. Leur non prise en compte a souvent produit des réponses anecdotiques, voire pour quelques-unes, hors sujet.

Ce rapport a pour but de définir les attentes du jury sans pour autant proposer un mode d'emploi ou un modèle. À l'instar des précédents rapports, dont la lecture minutieuse et l'assimilation des conseils itérés constituent le premier cap de toute préparation, les visées de cette épreuve en sous-tendent la rédaction. Pour ces raisons il semble opportun de définir les termes du sujet et les objectifs qui guideront les futurs candidats vers le métier d'enseignant.

Le sujet

« Les effets de la lumière »

Vous réaliserez une production plastique bidimensionnelle jouant des possibilités induites par les effets de la lumière. À cette fin, et pour soutenir vos intentions, vous procéderez au prélèvement dans le dossier, de données plastiques, iconiques, procédurales ou sémantiques de votre choix et à leur libre réemploi dans votre production. »

Premier constat : un malentendu fréquent chez les candidat.e.s

Le sujet ne portait pas sur la « représentation » de la lumière, comme semblent l'avoir compris certains candidat.e.s en intégrant dans leur production, par exemple, la présence d'une ampoule, d'un soleil ou d'un projecteur pour justifier un lien au sujet. C'est de *l'effet* de la lumière dont il devait être question et de son utilisation en tant que constituant plastique, de sa matérialité, de son influence sur la matière, sur la couleur, de sa dimension symbolique et narrative, des procédés qui la mettent en jeu et qui la révèlent. Les documents proposés étaient riches d'informations et proposaient des pistes de réflexion allant dans ce sens.

Les documents

La lumière est ce qui permet de voir les objets, ce qui les rend visibles lorsqu'un rayon lumineux rencontre un objet : grâce à la lumière, formes, couleurs et espaces se révèlent. La lumière est ce qui rend la perception visuelle possible. S. Alpers convoque dans son travail sur Rembrandt l'idée de cécité, mais elle pourrait être étendue aux deux autres documents. Car cette mise hors-jeu de la visibilité est ce qui capte justement le regard du spectateur : la révélation du regard, le visage, habituellement mis en lumière dans un portrait, et de surcroît dans un autoportrait, est chez Rembrandt ce qui échappe à toute tentative de reconnaissance. L'œil scrute les épaisseurs de peinture et se perd dans la matière de l'ombre, à la recherche du regard du jeune peintre qui se dérobe sans cesse. Chez Rembrandt, n'est-il pas plus question d'ombre que de lumière, ainsi que le rappelle E. Fromentin : « *Il suffisait de se rappeler que jamais Rembrandt n'a traité la lumière autrement, que l'obscurité nocturne est son habitude, que l'ombre est la forme ordinaire de sa poétique, son moyen d'expression dramatique usuel, et que, dans ses portraits, dans ses intérieurs, dans ses légendes, dans ses anecdotes, dans ses paysages, dans ses eaux fortes comme dans sa peinture, communément, c'est avec la nuit qu'il a fait du jour.* »⁶.

Là où A. Rodtchenko quête les effets de perspective accentuée, l'œil ne perçoit plus la profondeur de l'espace : l'image est devenue lignes géométriques, affirmant le plan de l'image, masses aux arêtes soulignées par la lumière. Une silhouette anthropomorphe surgit, mais le contre-jour empêche la définition du modelé.

En utilisant la bille de verre, Mona Hatoum dans son installation *Map* facilite une dissémination de la

⁶ Fromentin E., *Rubens et Rembrandt*, p. 275.

forme planisphère au bénéfice du module sphérique pour évoquer la nature éphémère du territoire. La souplesse du parquet peut modifier l'installation, en faisant bouger les billes sous les pas des spectateurs. Ce déplacement possible des billes signe aussi l'impermanence de l'installation, et l'équilibre précaire de l'œuvre comme totalité. Le verre, matériau familier, séduit le regard par le scintillement permanent qu'il capture. Mais le miroitement ferait presque oublier le potentiel de dissolution de l'ensemble. La lumière « *devient un élément de déstabilisation et de désintégration du sol* »⁷.

Dans les trois cas, la lumière œuvre à la différenciation entre fond et forme. Le traitement et l'affirmation de la lumière s'opèrent selon différentes modalités pour les trois artistes : contraste clair-obscur, contre-jour, miroitement en fonction de l'incidence de la lumière naturelle ; lumière par la couleur, lumière par empreinte indicielle pour A. Rodtchenko, choix d'un matériau transparent qui est à la fois traversé par la lumière du fait de sa transparence, à la fois surface réfléchissante. Néanmoins le sujet n'était pas simplement « La lumière » : il s'agissait de s'interroger sur les « effets » produits par la lumière, qui peuvent s'inscrire autant dans le champ des procédés de création que dans la matérialité. L'emploi de contrastes lumineux pouvait se déployer au-delà de la confrontation de zones sombres et claires pour viser les effets de modelé et de relief, ou au contraire de dissolution des formes, les effets de textures, les effets de profondeur, de spatialité par la couleur, les effets de saturation colorée ou à l'inverse d'atmosphère colorée souterraine, voilée. Nous insistons sur la couleur car nombre de candidats ont opté pour cet axe, sans en développer les potentialités.

Définitions, constats, conseils

« [...] soutenir vos intentions »

Le mot intention est peut-être la clé de cette épreuve. Son étymologie nous amène à considérer l'intention comme une volonté marquée, un but que le candidat se fixe et annonce. Cette volonté génère des choix qui ne supposent pas l'entre-deux, la réponse accommodante.

La question posée devait inciter le(la) candidat.e à prélever dans les documents, et à définir un objectif. Bon nombre de candidat.e.s se sont égarés dans la représentation de détails iconiques issus des documents et les ont dispersés çà et là de façon gratuite et aléatoire ; d'autres ont voulu faire la démonstration de techniques sans pour autant démontrer la pertinence de leur utilisation en relation avec le sujet.

Les meilleurs candidat.e.s ont défini une intention, l'ont exprimée clairement et ont fait des choix techniques et plastiques visant à défendre efficacement leur propos.

« [...] prélèvements »

Le prélèvement n'est pas le sujet de l'épreuve, c'est une contrainte permettant l'observation de la capacité des candidat.e.s à analyser les documents avec acuité pour en délayer les strates significatives, à s'en saisir, dans un propos singulier et justifié par le sujet.

Le choix des prélèvements effectués dans les documents doit soutenir les intentions et permettre une réponse à la question posée « *les effets de la lumière* ». Une échelle, un autoportrait, une sphère sont dans les œuvres citées, des éléments révélés par une lumière dont les effets particuliers, choisis par l'artiste définissent le sens, la raison d'être, ils ne sont pas « *les effets de la lumière* ».

Le dossier précise : « [prélèvement de] données plastiques, iconiques, procédurales ou sémantiques ». Il s'agissait donc d'observer la décomposition, l'altération, l'éblouissement, le reflet, la réverbération, la fragilité, etc. Ces prélèvements deviennent les matériaux, les constituants plastiques de la production.

Lorsque des prélèvements opérés sont d'ordre sémantique, le(la) candidat.e a obligation de les rendre observables, de les traduire en signes sensibles, afin que le lien avec le sujet et les documents ne soit pas rompu, et que la compréhension fine des documents soit perceptible. Certes, l'épreuve de pratique plastique ne relève pas d'un exercice de communication visuelle. Néanmoins, la production

⁷ Van Assche Christine (ss la dir. de), *Mona Hatoum*, catalogue d'exposition Centre Pompidou du 24 juin au 28 septembre 2015, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2015, p. 162.

plastique révèle l'aptitude des candidat.e.s à transformer matériaux, techniques et processus en codes expressifs. Loin d'être un lieu de création libre, cette épreuve constitue une démonstration de compétences et d'aisance avec la plasticité, qui augure du futur pédagogue pour qui la pratique fonde l'enseignement des arts plastiques.

Outils, techniques, support, pratique plastique

Le premier conseil que nous pourrions donner aux candidat.e.s, serait de ne pas faire la démonstration de leurs maladresses. Il est risqué de s'aventurer à utiliser des techniques insuffisamment maîtrisées, et peut-être pour certains, expérimentées pour la première fois, le jour du concours.

Le futur professeur d'arts plastiques doit montrer sa capacité à choisir ses outils et à les utiliser. Il sera amené à expliquer, parfois à aider, à conseiller ses élèves. Que dirions-nous d'un professeur d'anglais ne maîtrisant pas cette langue, ou d'un enseignant de musique qui serait démuni devant une partition ? La maîtrise d'une pratique plastique à un niveau de formation Master est le minimum requis pour prétendre à l'exercice de la profession de professeur d'arts plastiques.

Il est donc important, dans la préparation de ce concours, de construire des savoir-faire afin d'être capable d'identifier des constituants plastiques, de les mettre en œuvre, et de communiquer à partir de ces choix. Nous invitons les candidat.e.s à privilégier l'économie de moyens plutôt qu'un amalgame de techniques, de matériaux, de couleurs, de styles, qui parasitent la lecture pertinente d'une production et entravent son potentiel de communication.

« Votre production pourra être graphique, picturale, inclure des collages, associer plusieurs techniques, intégrer des impressions réalisées durant l'épreuve et relevant de la gravure, de la photographie, de l'infographie, des moyens numériques. »

La liste des techniques indiquée propose d'opérer des choix et non de les multiplier, elle invite les candidat.e.s à s'interroger sur les liens nécessaires entre leurs intentions et les moyens plastiques et d'en faire le véritable enjeu de leur projet.

L'utilisation d'un outil unique a pu permettre à certains candidat.e.s de révéler une parfaite maîtrise technique et de mettre ainsi en lumière des intentions définies dans une mise en forme rigoureuse et cohérente.

Il est bon de rappeler que les travaux doivent être manipulés par le jury pour être évalués ; il convient d'éviter les supports fragiles, de fixer les fusains et pastel, de ne pas utiliser de colles et produits à séchage lent.

Le format grand aigle doit être impérativement utilisé, mais il ne doit pas se réduire à la mise en valeur d'un support plus petit, il est un des enjeux de l'épreuve. C'est un espace qu'il faut utiliser, investir et maîtriser, sans forcément l'emplir.

Photographie, infographie ; les moyens numériques

Le numérique prend une place importante dans les programmes des cycles 3 et 4 et du lycée, il est donc naturellement intégré cette année, dans les consignes du sujet, à l'éventail des possibilités offertes aux candidat.e.s. Il paraît cependant nécessaire de noter différents travers dans lesquels quelques-uns se sont perdus.

L'usage du numérique ne doit pas se réduire à une compilation d'effets et de procédés ; même si le résultat peut paraître séduisant, il doit être porteur d'un engagement et d'une problématisation au regard du sujet. Ainsi, la lumière comme matériau n'a pas été assez interrogée au vu de l'introduction des médiums numériques (filtres, impressions, colorimétrie...) la photographie en tant que procédé de révélation de la lumière, n'a été que rarement exploitée.

Le numérique et la photographie ont majoritairement servi à recopier ou transposer des images sans pour autant s'approprier leurs spécificités.

Certains candidat.e.s ont simplement repris des éléments en les agrandissant et les recomposant sur le format grand aigle, sans autre intention manifeste. D'autres ont accumulé les possibilités

d'intervention sur l'image sans les relier au sujet. Nous rappelons que seuls les éléments conçus par le candidat pendant et sur le lieu des épreuves peuvent être insérés dans les productions.

Il en va du numérique et de la photographie comme des autres choix techniques et plastiques, ils doivent servir un propos, une intention. Quelques productions ont su utiliser la spécificité de ces outils, et se démarquer ainsi par leur pertinence et leur singularité.

La note d'intention

Elle est écrite au dos de la production, directement sur le support, elle s'inscrit dans un format A4 (21x29, 7cm), et non un format A4 étendu.

Le texte doit être parfaitement lisible, dans une langue bien maîtrisée. Est-il nécessaire de rappeler que tous les enseignants doivent avoir un rôle actif dans l'apprentissage de la maîtrise de la langue ?

Un nombre important de notes d'intentions semblent avoir été écrites dans l'urgence, sans relecture ni vérifications, certaines étant à peine déchiffrables.

La note d'intention doit articuler de manière synthétique, compréhension du sujet et prise en compte des documents, parti pris, ancrage entre les compétences plasticiennes visées par le sujet et celles des programmes des cycles 3 et 4 et du lycée.

Nous enjoignons les candidat.e.s à considérer leurs écrits avec distance et esprit critique :

- Le sujet est-il compris, analysé dans la totalité de sa formulation, sans être limité à un des termes du sujet ?
- Les documents sont-ils envisagés selon des degrés de lecture subtils ?
- L'analyse croisée du sujet et des documents est-elle synthétisée ?
- Les références convoquées sont-elles en lien avec le parti pris ou la compréhension du sujet, sans former une approche d'historien(ne) de l'art plus que de plasticien(ne) ?

L'analyse des documents : une juste part dans cette épreuve

Sa principale raison d'être est de démontrer les liens existant entre les éléments du dossier, le sujet et le projet. Elle doit éclairer et définir les choix mis en œuvre. Mais elle permet aussi d'apprécier la capacité d'un(e) candidat.e à approcher une œuvre avec sensibilité, sans se réfugier dans des connaissances théoriques, même et surtout lorsque l'œuvre et son auteur font partie des artistes importants de l'histoire de l'art.

Les analyses longues et fastidieuses ont desservi les candidats.e.s. Les descriptions ont souvent été inutiles. Il est indispensable d'amener les membres du jury à comprendre par cette analyse le chemin emprunté par le candidat, le rôle des prélèvements opérés et de les citer.

Les références : un étayage qui peut se partager

Certains candidat.e.s ont transformé la note d'intention en une liste de noms d'artistes plus ou moins confidentiels, sans lien avec le sujet de l'épreuve. Les artistes et œuvres cités en référence doivent étayer le propos, montrer des liens et des inspirations communes. Mais c'est à partir du constat de divergences observées que le candidat pourra inscrire et montrer sa singularité.

Plusieurs candidat.e.s évoquent dans leur note d'intention des références personnelles (artistes, œuvres). Souvent, une de ces références, convoquée parfois de façon artificielle, sert explicitement de source, voire de modèle au travail plastique, au risque de s'éloigner complètement du sujet. On suppose donc qu'il y a une préméditation dans le choix, qui dès lors prouve assez rapidement son inefficience.

On ne répètera jamais assez que l'ensemble des éléments présentés dans cette épreuve, production plastique et note d'intention, servent à évaluer la potentialité du futur enseignant à assurer une fonction nécessitant la clarté des propos, l'énoncé d'intentions parfaitement définies, la justesse et la précision des mots employés, l'aptitude à observer, à analyser, à s'adapter à des situations nouvelles tout en restant cohérent.

Les liens aux programmes

Nombreuses sont les notes d'intention qui ont envisagé des liens aux programmes. Mais malheureusement, la pertinence de ces liens est restée le plus souvent contestable, car anecdotique, voire sans lien avec le sujet.

Par ailleurs, rappelons que dans le cadre d'une épreuve qui se veut « pratique », on n'attend pas de pistes d'exploitation pédagogique. Le(la) candidat.e doit établir et justifier des liens possibles entre certaines entrées des programmes et le sujet qu'il vient de traiter dans une pratique plastique. Dans le cas présent, une pratique plastique questionnant les « effets de la lumière » pouvait faire écho à plusieurs notions figurant au cœur des programmes scolaires. Ce faisant, le(la) candidat.e peut faire montre de sa bonne connaissance de ces textes et, surtout, qu'il en maîtrise les enjeux en tant que plasticien.

Conclusion

La réussite au Capes externe-Cafep d'arts plastiques est le résultat d'une préparation associant savoir-faire plastiques, pratique réflexive et connaissance des problématiques de l'art. Le jury a été sensible aux liens établis entre ces trois composantes, à la cohérence et la sincérité des propositions. Les rapports de jury des années précédentes soulevaient la faiblesse de la qualité plastique et technique d'un grand nombre de réalisations. Ces remarques semblent avoir été prises en compte.

Le regard porté sur l'ensemble des productions a révélé une aptitude à « faire image », mais c'est aussi par la singularité et l'affirmation rigoureuse et justifiée des choix opérés que certains candidats se sont détachés du lot.

Nous ne pouvons que conseiller aux futurs candidat.e.s une fréquentation régulière et critique des lieux culturels, associée à un approfondissement personnel des pratiques plastiques. Cette préparation ne pourra que nourrir son approche du métier d'enseignant, évitera toute improvisation risquée pendant l'épreuve, et lui permettra d'accéder à la profession qu'il convoite.

Quelques repères bibliographiques

Les précieux ouvrages mentionnés dans le rapport précédent de la session 2016 peuvent être complétés par les suivants :

- AUMONT Jacques, *L'image*, Armand Colin, 2011.
- CASSEGRAIN Guillaume, *La coulure, histoire(s) de la peinture en mouvement. XI^e-XXI^e siècles*, éd. Hazan, 2015.
- DAMISCH Hubert, *La ruse du tableau. La peinture ou ce qu'il en reste*, Collection Librairie du 21^e siècle, éd. Seuil, 2016.
- INGOLD Tim, *Une brève histoire des lignes*, éd. Zones sensibles, 2011.
- JOLY Martine, *L'image et les signes*, éd. Armand Colin, 2005.
- MARIN Louis, *De la représentation*, éd. du Seuil, 1994.
- MARIN Louis, *Détruire la peinture*, Collection Champs Arts, éd. Flammarion, 2008.
- MELOT Michel, *Une brève histoire de l'image*, éd. Jean-Claude Béhar, 2007.
- RANCIERE Jacques, *Le destin des images*, éd. La Fabrique, 2003.
- RANCIERE Jacques, *Le partage du sensible*, éd. La Fabrique, 2000.

Admission

Rapport sur l'épreuve de mise en situation professionnelle

Cadre réglementaire et définition de l'épreuve

« L'épreuve prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi par le candidat lors de son inscription au concours (architecture, arts appliqués, cinéma, photographie, danse ou théâtre) et est constituée d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le dossier est constitué de documents divers (scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves), en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège et du lycée. Il comprend un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

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

1. *Projet d'enseignement (vingt minutes maximum) : le candidat présente et analyse un projet d'enseignement qui prend appui sur le dossier documentaire présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels. Il est assorti d'un extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée.*

2. *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, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec des dispositifs d'éducation artistique et culturelle.

Durée de la préparation : trois heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 2. »⁸

N.B.

À compter de la session 2018, l'arrêté du 30 mars 2017 modifiant l'arrêté du 19 avril 2013 (fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré) introduit des changements dans l'épreuve de mise en situation professionnelle.

Des options sont redéfinies, une nouvelle est créée : architecture devient « architecture-paysage », arts appliqués devient « arts appliqués-design », cinéma devient « cinéma-art vidéo », « arts numériques » est créée ; les options danse, photographie et théâtre ne sont pas modifiées.

- Voir : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid110902/precisions-epreuves-agregation-capes.html>

- Voir également : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid110902/precisions-epreuves-agregation-capes.html>

⁸ L'arrêté du 19 avril 2013 (NOR : MENH1310120A) fixe pour la session 2017 les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré.

Épreuve de mise en situation professionnelle : rapport commun aux options sur les dimensions pédagogiques et didactiques

Les sujets

Quelle que soit l'option choisie, chaque sujet est accompagné de consignes communes déclinées selon les cycles 2 et 4 et ceux du lycée.

Exemple pour le cycle 3 :

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

- L'espace en trois dimensions : [...] les notions de forme fermée et forme ouverte, de contour et de limite, de vide et de plein, d'intérieur et d'extérieur, d'enveloppe et de structure, de passage et de transition [...] »

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

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 de l'option, mais également à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine artistique 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.

Exemple pour le cycle 4 :

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

- L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : (...) »

En vous appuyant sur le point du programme du cycle 4 dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au(x) document(s) joints, choisissez une année du cycle (5^{ème}, 4^{ème}, 3^{ème}) 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 de l'option, mais également à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine artistique 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.

Exemple pour le lycée, option facultative de seconde :

« **L'expérience de la matérialité : cet axe de travail permet d'explorer et d'expérimenter la manière dont la matérialité de l'œuvre se déploie dans l'espace. [...].** »

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

Vous justifierez vos intentions pédagogiques en étant attentif :

- à déterminer les connaissances et les compétences travaillées pour cette séquence, en situant également au regard des acquis en fin de cycle 4 et du Socle commun de connaissances, de compétences et de culture de la scolarité obligatoire ;
- 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, mais également 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.

Exemple pour le lycée, cycle terminal :

« **Le programme se construit autour de la question de la représentation. [...]**

- les procédés de représentation (les outils, les moyens et techniques, les médiums et matériaux utilisés et leurs incidences) »

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

Vous justifierez vos intentions pédagogiques en étant attentif :

- à déterminer les connaissances et les compétences travaillées pour cette séquence, en situant également au regard de la progressivité des acquis visés sur l'ensemble du cycle terminal ;
- 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, mais également 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.

Le(la) candidat.e est appelé à analyser les documents à l'aune de l'extrait de programme. Il est attendu des capacités d'analyse et de synthèse dans l'ensemble des éléments afin de faire émerger des problématiques susceptibles de nourrir la transposition didactique d'un projet d'enseignement.

Exploitation du dossier

L'option choisie

Le choix de l'option dans laquelle le(la) candidat.e présente l'oral implique des connaissances fines et une fréquentation assidue des œuvres du domaine artistique retenu. Trop souvent, l'option semble choisie par défaut et n'est donc pas approfondie par les candidats qui restent trop généraux ou trop superficiels. Quelques-un(e)s, très impliqué(e)s et passionné(e)s par leur option, ont captivé le jury, laissant augurer les qualités pédagogiques nécessaires à l'exercice du métier d'enseignant.

L'extrait du programme

Une bonne connaissance des programmes est un atout essentiel, dans la mesure où, pour les sujets de collège, l'extrait était parfois très court (ex. en cycle 4 : « La représentation, images, réalité et fiction / la narration visuelle). Un(e) candidat.e connaissant bien les questionnements, voire les exemples de situation, d'activité et de ressources cités dans les programmes, pouvait plus facilement construire son analyse et sa séquence. Si les programmes de collège sont en général connus des candidat.e.s, ils n'en maîtrisent pas toujours le vocabulaire. La distinction entre matière, matériaux et matérialité ou images documentaires, artistiques et scientifiques, ou représentation et figuration, a posé problème à certains. Les programmes du lycée sont encore moins bien connus et parfois confondus. L'extrait des programmes est une indication de départ dont le jury attend le développement par le(la) candidat.e. Il est nécessaire de définir les notions et de les situer au regard des enjeux de l'enseignement des arts plastiques.

L'analyse du document

De manière générale, le jury a déploré un manque de sensibilité à l'image dont les candidat.e.s s'éloignent après en avoir extrait quelques mots clés. Les éléments informatifs (titres, légendes, médiums, dates) accompagnant le document visuel ne sont pas systématiquement considérés, alors qu'ils sont source d'informations capitale pour sa compréhension et son analyse, surtout lorsque le document est inconnu du candidat. L'ensemble du ou des documents est à considérer. Le(la) candidat.e ne doit pas en exclure une partie en fabriquant lui-même un sujet qui lui convient. Le jury attend une analyse plastique fondée sur une connaissance fine du domaine de l'option en résonance avec des références artistiques.

Projet et dispositif d'enseignement

Le projet d'enseignement doit être construit à partir d'une problématique plastique dégagée de l'analyse des documents. Le jury attend que le(la) candidat.e dégage des notions plastiques puis qu'il propose une séquence pédagogique mettant en jeu ces notions, qui seront ensuite expérimentées par les élèves en vue d'un apprentissage progressif. Les logiques curriculaires et spirales ont été trop rarement abordées lors de cette session. Les prérequis et les possibles prolongements de la séquence non plus. Une grande partie des projets proposaient des dispositifs similaires transposés systématiquement quel que soit le dossier ou quelle que soit l'option. La pratique de l'élève était souvent identique pour toute la classe quel que soit le niveau dans le cycle et parfois irréaliste. Le jury regrette que cette pratique ait du mal à se détacher de celle de l'option.

Les tentatives de dispositifs incitatifs sont restées souvent dans des modalités verbales et sous forme de jeux de mots non pertinents.

Certaines compétences très générales, plus transversales et comportementales que plastiques, sont automatiquement citées, quelle que soit la séquence envisagée, démontrant l'absence d'objectifs d'apprentissage spécifiques. Les candidat.e.s peinent à souligner la nécessité ou la pertinence des différentes formes et modalités de l'évaluation. Dans le cadre d'un cours relevant du modèle en proposition, l'hétérogénéité des productions est rarement prise en compte dans l'évaluation, ce qui laisse supposer que le(la) candidat.e ne l'envisage pas.

Les références

Les candidat.e.s ont souvent proposé des références dans leurs projets de séquence.

Pourtant le jury, d'une manière générale, a déploré un champ référentiel restreint et imprécis s'agissant aussi bien du champ disciplinaire (contemporain et historique) que du champ de l'option. Trop rares ont été les références artistiques, esthétiques, théoriques, critiques et méthodologiques en art et en éducation. Quelques rares candidat.e.s ont su enrichir leur prestation par des exemples citant des périodes historiques, des cultures et des domaines artistiques variés. Les écueils à éviter sont : le manque de précision dans leur choix (par exemple l'attribution erronée d'une œuvre à un autre auteur) et l'absence de vocabulaire approprié pour décrire leurs spécificités, l'incohérence des références avec le sujet, le catalogue d'œuvres, le manque de variété concernant leur nature et leur période historique ainsi que les références trop éloignées concernant d'autres questionnements que ceux proposés par le sujet. Il s'agit pour cette épreuve de privilégier la qualité des références plutôt que leur quantité. Il a été apprécié, en revanche, que les noms des auteurs soient écrits au tableau au fur et à mesure de leur citation.

Indicateurs de réussite et d'échec

Lors de l'entretien, le jury a une fois de plus relevé des réponses trop longues qui perdent à la fois le jury et le(la) candidat.e, révélant un défaut de synthèse et de clarté. Trop de séquences pèchent par la lourdeur du dispositif qui les rend bien souvent incompréhensibles, laissant une part très faible à la pratique tant il y a de phases préparatoires. Les meilleures propositions étaient simples et structurées, le(la) candidat.e annonçant une incitation, une consigne, des contraintes, des éléments simples qui, même imparfaits, permettent de voir ce qui va se passer en classe. Les meilleurs candidat.e.s ont bien utilisé le tableau avec une vraie pertinence graphique. Y recopier sa fiche ne suffit pas. Quelques rares candidats se sont démarqués par leur culture artistique, professionnelle et générale.

Recommandations pour la préparation de l'épreuve

Le Jury recommande :

- la lecture approfondie des rapports de jury précédents ;
- la fréquentation des sites disciplinaires, du portail eduscol avec les ressources d'accompagnement, notamment les deux lexiques, afin de maîtriser le vocabulaire et les notions du programme ;
- l'approfondissement de certaines notions plus difficiles à l'aide de lexiques d'esthétique ;
- la connaissance du référentiel du métier d'enseignant ;
- la constitution de fichiers de notions et de corpus d'œuvres emblématiques correspondant aux différentes parties du programme ;
- la fréquentation des œuvres contemporaines et des lieux d'exposition classiques ;
- une réflexion sur les possibilités de création de l'élève en fonction de son niveau, ce qui permettra d'envisager une proposition plus plausible en termes de moyens, de résultats et de temps dans le cadre de la séance en classe ;
- l'observation de cours d'arts plastiques in situ ou filmés et analysés ;
- un minimum de connaissance sur l'histoire et l'évolution de la discipline ;
- quelques entraînements à l'oral afin de maîtriser le temps de présentation et d'intégrer à la prestation l'utilisation du tableau sans oublier l'expression graphique (croquis, schémas).

Enfin, le jury ne saurait trop déconseiller de préparer des « séquences types » à adapter quel que soit le dossier ou l'option. Cette pratique est contraire, dans l'esprit comme dans la forme, à une méthodologie pertinente des arts plastiques, efficace et productive.

Quelques repères bibliographiques

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

- BONAFOUX Pascal et DANÉTIS Daniel (sous la direction de), *Critique et enseignement artistique : des discours aux pratiques*, Série Références, éd. L'Harmattan, Paris, 1997.

- BRONDEAU-FOUR Marie-Jeanne et COLBOC-TERVILLE Martine, *Du dessin aux arts plastiques. Repères historiques et évolution jusqu'en 1996*, site disciplinaire éducnét arts plastiques de l'Académie de Nantes.
- 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.
- 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 3ème, pratiques et effets*, INRP – didactique des disciplines, rapport de recherche, n°5, 1990.
- ENFERT Renaud (d'), *L'Enseignement du dessin en France*, Paris, éd. B I, « Histoire de l'éducation », 2003.
- ESPINASSY Laurence, *Entre référence artistique et « incitation » : un milieu pour apprendre à lire le travail invisible en cours d'arts plastiques*, 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 Laurence, *Jouer avec les mots, tordre les outils : la production plastique au collège. Le français dans le monde*, 44, 169 – 177, 2008.
- GAILLOT Bernard-André, *Enseigner les arts plastiques par l'évaluation*, Cahiers Pédagogiques, n°294, mai 1991.
- GAILLOT Bernard-André, *Arts plastiques. Éléments d'une didactique critique*, Paris PUF, « Éducation et formation », 1997.
- 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.
- MICHAUD Bernard, *Enseigner des problèmes ?* conférence prononcée lors du stage de didactique des arts plastiques, Sèvres, décembre 1990.
- MOTRÉ Michel, *Enseigner les arts plastiques*, Cahiers pédagogiques, n° 294, mai 1991.
- PÉLISSIER Gilbert, *Arts plastiques : que l'école est belle ou petit plaidoyer pour un certain flou*, communic'actions, Rectorat de Paris, 1991.
- PÉLISSIER 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*, 1996.
- ROUX Claude, *L'Enseignement de l'art. La formation d'une discipline*, Nîmes, éd. Jacqueline Chambon, 1999.
- VIEAUX Christian, *Historique critique de l'éducation artistique en France*, in Champs culturels – 23 -, Art contemporain et éducation artistique, la persistance d'un malentendu ? *Actes du colloque, Poitiers 28 & 29 Janvier 2009*.
- VIEAUX Christian, *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 Isabelle, *L'Éducation artistique à l'école*, Issy-les-Moulineaux, éd. ESF, « Pratiques et enjeux pédagogiques », 1997.
- BORDEAUX Marie-Christine et DESCHAMPS François, *Éducation artistique, l'éternel retour ? Une ambition nationale à l'épreuve des territoires*, éd. de l'Attribut (coll. « La culture en questions »), Toulouse, 2013.
- BOURDIEU Pierre, *Penser l'art à l'école*, éd. Actes sud, 2001.
- CARASSO Jean-Gabriel, *Art, culture et éducation au cœur d'une passion*, Lansman Éditeur, Carnières-Morlanwelz (Belgique), janvier 2008.
- CARASSO Jean-Gabriel, *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ?* éd. de l'Attribut, Toulouse, 2005.

- CHABANNE Jean-Charles, PARAYRE Marc, VILLAGORDO Éric, (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 Thierry, *Faire école (ou la refaire) ?* édition revue et augmentée, Dijon, éd. Les Presses du Réel, 2008.
- FOREST Fred, *Repenser l'art et son enseignement. Les écoles de vie*, Paris, éd. L'Harmattan, 2002.
- FOURQUET Jean-Pierre, *L'Art vivant au collège : rencontres avec des œuvres et des artistes contemporains*, éd. CRDP Champagne Ardenne, 2004.
- GIBOULET François et Michèle MENGELLE-BARILLEAU, *La peinture*, collection repères pratiques, éd. Nathan, 2013.
- KERLAN Alain, *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 Nadeije, *Lire la peinture (dans l'intimité des œuvres)*, Paris, éd. Larousse, 2002.
- LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture (dans le secret des ateliers)*, Paris, éd. Larousse, 2004.
- LISMONDE Pascale, *Les Arts à l'école*, Paris, éd. SCEREN CNDP, Gallimard, Folio, 2002.
- MICHAUD Yves, *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 Danielle, *Anthologie des textes clés en pédagogie*, ESF Éditeur, 2010.
- ARDOINO Jacques, *Les avatars de l'éducation : problématiques et notions en devenir*, Paris, éd. PUF, 2000.
- BARBIER René, *L'Approche transversale. L'écoute sensible en sciences humaines*, Paris, Anthropos, Exploration « Exploration interculturelle et sciences sociales », 1997.
- BROUSSEAU Guy, *Théorie des situations didactiques*, Grenoble, éd. La Pensée Sauvage, 1998.
- BRUNER Jérôme, ... *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 Florence et ZAKHARTCHOUK Jean-Michel, *L'évaluation plus juste et efficace : comment faire ?* Paris, collection Repères pour agir, co-édition CANOPÉ et CRAP-Cahiers Pédagogiques, 2014.
- CHEVALLARD Yves, *La transposition didactique*, Grenoble, éd. La Pensée Sauvage, 1991.
- DE KETELE Jean-Marie, *L'évaluation : approche descriptive ou prescriptive*, Bruxelles, éd. De Boeck, 1986.
- DE LANDSHEERE, Viviane et Gilbert, *Définir les objectifs de l'éducation*, Paris, éd. PUF, 1976
- DEWEY John, *Expérience et Éducation (précédé de Démocratie et Éducation)*, éd. Armand Colin, 1938 [rééd. 2011].
- DROUIN-HANS Anne-Marie, *L'Éducation, une question philosophique*, Paris, Anthropos, éd. « Poche éducation », 1998.
- HADJI Charles, *Faut-il avoir peur de l'évaluation ?* Bruxelles, éd. De Boeck, 2012.
- HOUSSAYE Jean, *Le Triangle pédagogique. Les différentes facettes de la pédagogie*. ESF Éditeur, 2014.
- IMBERT Francis, *L'impossible métier de pédagogue*, éd. ESF, 2000.
- LACHANCE Jocelyn, *Photos d'ados à l'ère du numérique*, Québec, éd. Presses de l'Université Laval, 2013.
- LAROSSA Jorge, *Apprendre et être. Langage, littérature et expérience de formation*, Issy-les-Moulineaux, éd. ESF, 1998.
- MAUBANT Philippe et GROUX Dominique, ROGER Lucie (dir.), *Cultures de l'évaluation et dérives évaluatives*, Paris, éd. L'Harmattan, collection éducation comparée, 2014.
- MÉRIEU Philippe, *Apprendre... oui, mais comment ?* Paris, éd. ESF, 1987.

- MÉRIEU Philippe, *Guide méthodologique pour l'élaboration d'une situation-problème*, in *Apprendre... oui mais comment*, éd. ESF, Paris, 1987, 11e édition, juillet 19 3. Pages 159-172)
- MÉRIEU Philippe, *Pédagogie : des lieux communs aux concepts clés*, Paris, ESF éditeur, 2013.
- NONNON Élisabeth. *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 André (éd.), *Recueil d'instruments et de processus d'évaluation formative*, Paris, INRP, 1980.
- PERETTI André de, *Pertinence en éducation*, tome 1 & 2, éd. ESF, Paris, 2001.
- PERRENOUD Philippe, *L'évaluation des élèves. De la fabrication de l'excellence à la régulation des apprentissages*, Bruxelles, éd. De Boeck, 1998.
- PERRENOUD Philippe, *La transposition didactique à partir de pratiques : des savoirs aux compétences*, in *Revue des sciences de l'éducation* (Montréal, Vol XXIV, n° 3, 19 8, pp. 487-514.
- POSTIC Marcel, *La relation éducative*, éd. PUF, 2001.
- PROST Antoine, *Éloge des pédagogues*, Paris, éd. Seuil, 1990.
- RAYNAL Françoise et RIEUNIER Alain, *Pédagogie, dictionnaire des concepts-clés*, Paris, éd. ESF, 2012.
- REUTER Yves (éd.), *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, éd. De Boeck, Louvain la Neuve, 2013 (3ème édition).
- REY Bernard, *Les compétences transversales en question*, éd. ESF, Paris, 1996.
- SENSEVY Gérard & MERCIER, Alain (dir.), *Agir ensemble : l'action didactique conjointe du professeur et des élèves*. Rennes, éd. Presses Universitaires de Rennes, 2007.
- SOURIAU Étienne, Sous la direction de, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, éd. P.U.F, Coll. Quadrige, 1990.
- THIEVENAZ Joris, (Ed.). *S'étonner pour apprendre*. Éducation Permanente n° 200 2014-3. Paris. 2014.
- VECCHI Gérard de, *Aider les élèves à apprendre*, Paris, éd. Hachette, 1992.
- VERGNAUD Gérard, *Lev Vygotski Pédagogue et penseur de notre temps*. éd. Hachette Éducation, Paris, 2000.
- ZAKHARTCHOUK Jean-Michel, *L'enseignant, un passeur culturel*, Thiron, ESF Éditeur, 1999.

Sitographie :

En tout premier lieu, il est vivement conseillé aux candidats de prendre connaissance des ressources d'accompagnement des programmes d'arts plastiques des cycles 3 et 4, en ligne sur eduscol :

Cycle 3 : <http://eduscol.education.fr/pid34175-cid99287/ressources-d-accompagnement-enseignements-artistiques-aux-cycles-2-et-3.html>

Cycle 4 : <http://eduscol.education.fr/cid99284/ressources-d-accompagnement-arts-plastiques-c4.html>

- Actualités du site national de l'enseignement des arts plastiques : <http://eduscol.education.fr/arts-plastiques/actualites.html>
- [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://www.pedagogie.ac-aix-marseille.fr/jcms/c_367621/fr/textes-de-laurence-espinassy (autres textes de Laurence Espinassy)
- <http://gaillot.ba-artsplast.monsite-orange.fr/index.html> (site de Bernard-André Gaillot)
- DEHAENE Stanislas, *Les grands principes de l'apprentissage*, Collège de France et Unit INSERM-CEA de Neuro NeuroSpin Center, Saclay, France www.unicog.org Disponible sur : https://www.college-de-france.fr/media/stanislas-dehaene/UPL4074101906544355845_Dehaene_GrandsPrincipesDeLApprentissage_CollegeDeFrance2012.pdf (consulté le 10-01-17)
- MERLE Pierre, *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 (consulté le 02 janv. 2017)
- REY Olivier et FEYFANT Annie, *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 Olivier, *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 Michel, *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_tensions_creatives_ou_destructrices_Lausanne_28_fevrier_13.pdf (consulté le 28 déc. 2016)

Épreuve de mise en situation professionnelle : rapport sur la partie de l'épreuve portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement

Les enjeux professionnels de cette partie de l'épreuve

« 2. 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, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec des dispositifs d'éducation artistique et culturelle.⁹ »

Le terme « dimension » est à entendre ici comme une composante spécifique, un aspect significatif *relativement* important de la pensée et de la réalité du métier d'enseignant. L'adverbe « *relativement* » n'est pas péjoratif, il se comprend dans la relation à d'autres dimensions du métier. De plus on a ici un pluriel : il s'agit donc de plusieurs dimensions, faisant référence aux spécificités des différents dispositifs d'actions en partenariat où l'enseignant peut aussi exercer en dehors du strict cadre disciplinaire.

« Ces dimensions partenariales, entre pairs ou avec des professionnels, à l'interne et à l'externe d'un établissement, peuvent porter : sur des questions ou des problématiques éducatives et pédagogiques transversales (histoire des arts, enseignement moral et civique, éducation aux médias et à l'information, également les nouveaux dispositifs de la réforme tels que les EPI, l'AP...), sur la prise en charge des besoins particuliers d'élèves, sur la mise en œuvre de parcours éducatifs appelant des partenariats entre catégories différentes de professionnels, notamment, mais sans s'y restreindre, dans des dispositifs complémentaires aux enseignements en éducation artistique et culturelle en lien avec des opérateurs professionnels.¹⁰ »

Après avoir fait état de compétences professionnelles dans le cadre de l'enseignement disciplinaire, **cette partie de l'épreuve** de « mise en situation professionnelle » a pour objectif de sonder la capacité du(de la) candidat.e à se projeter pour penser l'étendue de son rôle, de sa responsabilité, à envisager la place et le rayonnement de la discipline qu'il enseigne dans un système éducatif ouvert.

Il s'agit ici pour le(la) candidat.e de se penser en équipe au sein du collège, de la communauté éducative ou dans des contextes éducatifs extérieurs et de concevoir des interventions dans un cadre plus large. Les situations demandent de savoir construire ensemble des projets éducatifs qui permettront, quand il y a une production à la clé, de mettre en œuvre une pédagogie de projet.

Pour la mise en œuvre de cette démarche de projet, où il est question de faire apprendre autrement, on invitera l'élève à réaliser un projet le plus souvent collectif où seront convoquées, construites et articulées des connaissances de plusieurs disciplines au service d'une production complexe destinée à être montrée à d'autres.

Ces situations sont souvent complémentaires de la situation de cours usuelle, puisque certains dispositifs sont articulés aux contenus des programmes disciplinaires, puisque la construction des compétences relève aussi des situations interdisciplinaires, mais elles s'en distinguent du fait même de devoir composer, inventer, agir, avec plusieurs partenaires et parfois d'avoir lieu en dehors des établissements scolaires.

L'élève dans de nombreux dispositifs va être sollicité de manière singulière. Avec ses enseignants ou les professionnels qui interviennent dans ces dispositifs en partenariat, l'élève va pouvoir plus facilement construire des liens et du sens entre tout ce qu'il a appris. Ce peut être aussi, selon les situations, l'occasion pour l'élève de vivre une relation enseignant /enseigné sensiblement différente. Il pourra aussi, selon le cas, se comprendre comme une personne considérée autrement qu'à travers le prisme disciplinaire.

⁹ Extrait de l'arrêté du 19 avril 2013 (NOR : MENH1310120A).

¹⁰ Extrait de l'introduction du document « Sujets année zéro ».

Pour le(la) candidat.e c'est le moment de comprendre que ces situations n'ont rien d'exceptionnel, qu'elles font partie du quotidien de l'enseignement, et du cadre éducatif qui est mis au service de la construction des personnes et des citoyens.

Le manque d'expérience ne doit pas empêcher le(la) candidat.e de se projeter dans ces situations, car on attend une capacité à réfléchir sur ces questions et à montrer que, même si son expérience du terrain est encore limitée, il(elle) possède déjà des connaissances et des outils pour se poser des questions pertinentes et ébaucher des solutions adaptées.

La préparation de l'épreuve

Les connaissances et les compétences que le(la) candidat.e construit lors la préparation à cette épreuve : quelques pistes de recherche

En préalable, nous recommandons vivement aux candidat.e.s la lecture des rapports précédents, la consultation des sites mentionnés plus bas et les liens auxquels ils renvoient.

Dans cette épreuve, chaque candidat.e est confronté(e) à la brève description d'une situation professionnelle plus ou moins explicite. Il(elle) doit donc s'entraîner à analyser les données du problème posé. Il est indispensable de savoir dégager et formuler les problématiques que pose chaque situation partenariale. Il s'agit de pouvoir développer une réflexion permettant de déterminer quels vont être les autres acteurs de l'action éducative que requiert la situation partenariale proposée.

Le travail en partenariat relève d'une synergie entre ses divers acteurs qui doivent, dans une situation donnée, penser la place et les besoins des élèves, établir « un diagnostic », se fixer des objectifs cohérents et respectueux des obligations professionnelles des uns et des autres, agir en concertation, et évaluer les processus mis en œuvre et les résultats obtenus.

Il est donc attendu des candidat.e.s qu'ils connaissent l'éventail des partenaires éducatifs possibles (dans et hors éducation nationale), les politiques éducatives, les dispositifs institutionnels, les enjeux majeurs du système éducatif français (lutte contre : le décrochage scolaire, les inégalités scolaires, les inégalités sociales, les inégalités filles/garçons, l'illettrisme, l'engagement pour la défense de la laïcité, l'inclusion scolaire, l'accueil des élèves handicapés...) et qu'ils sachent mobiliser ces connaissances avec discernement et pertinence.

On n'attend pas des candidat.e.s des propositions « prêtes à l'emploi », mais une réflexion aboutissant à des hypothèses de travail réalistes dans le cadre des situations proposées. D'autre part, il s'agit de savoir travailler en équipe, en envisageant les complémentarités entre la discipline enseignée, les autres enseignements mobilisés et les partenaires éducatifs. On peut donc se renseigner sur ce qui se passe dans les autres disciplines afin de dépasser les souvenirs ou les clichés qui pourraient subsister chez certains candidats. On peut aussi développer ses connaissances sur les modalités, les enjeux et les limites du travail en groupe. On peut approfondir ses connaissances sur les finalités de la pédagogie de projet et sur les exigences du travail en interdisciplinarité...

Le(la) candidat.e doit aussi connaître les conditions d'exercice de sa responsabilité professionnelle et disciplinaire dans ce contexte spécifique de partenariat...

Le Capes externe-Cafep d'arts plastiques évalue les compétences inscrites dans le Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation, paru au BOEN n°30 du 25 juillet 2013. Il est utile de connaître ces textes qui précisent la nature et l'orientation des missions qui incombent désormais aux enseignants dans le cadre de la refondation de l'École de la République.

Des ressources que l'on peut mettre au service de cette préparation

Pour cette préparation, nous conseillons aux candidats de profiter des stages d'observation, des stages en responsabilité ou de vacations en établissement scolaire pour :

- approfondir leurs connaissances des programmes d'arts plastiques **et découvrir ceux des autres disciplines, sur les cycles 3 et 4 ainsi qu'en lycée** ;
http://cache.media.education.gouv.fr/file/MEN_SPE_11/67/3/2015_programmes_cycles234_4_12_ok_508673.pdf

- identifier le rôle de tous les partenaires au sein de l'école, du collège ou du lycée, qu'ils soient personnels de direction, administratifs ou de santé, enseignants de toutes disciplines, professeurs documentalistes, conseillers principaux d'éducation, conseillers d'orientation psychologues, parents d'élèves, etc. ;
- connaître différentes instances (conseil d'administration, conseil école-collège, conseil d'enseignement, conseil pédagogique) pour comprendre leurs fonctions et leur capacité à initier des partenariats ;
- prendre connaissance des partenaires et des projets éducatifs interdisciplinaires, transversaux, éducatifs, menés au sein de l'établissement, pour en cerner les objectifs, les modalités et les conditions de mise en œuvre ;
- coopérer au sein d'une équipe pédagogique et éducative plurielle dans le cadre d'un projet partenarial ou d'un dispositif particulier : galerie d'établissement, « collège et lycée au cinéma », travaux personnels encadrés, ateliers artistiques, sorties ou voyages scolaires, etc. ;
- observer le fonctionnement des groupes de travail quand il s'agit d'une démarche de projet.

Les candidats sont également invités à consulter les sites suivants :

- eduscol.education.fr qui présente divers partenariats, avec des associations, avec le monde économique ou professionnel, dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle ou de l'éducation au développement durable, en réseaux pour le numérique, pour l'innovation et la recherche, pour l'ouverture européenne et internationale, etc. Sur ce site on trouvera une série de liens très utiles. <http://eduscol.education.fr/cid47920/programme-previsionnel-des-actions-educatives.html> ;
- le Portail interministériel de l'éducation artistique et culturelle ;
- la D.A.A.C. (Délégation Académique aux Arts et à la Culture) de leur académie ;
- la D.R.A.C. (Direction Régionale des Affaires Culturelles), les F.R.A.C. (Fonds Régionaux d'Art Contemporain) de leur région ;
- CANOPÉ de leur académie et le CAUE (Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement) de leur département ;
- Sur http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=106394 on peut consulter le Bulletin Officiel qui cadre et résume les actions éducatives engagées par l'éducation nationale pour l'année 2017-2018. Le même texte est reconduit ou renouvelé chaque année.

Cette liste, qui reprend en grande partie les indications des rapports précédents, n'est pas exhaustive. Elle permettra aux candidat.e.s de comprendre et de distinguer les différents champs de compétences des institutions mentionnées et les raisons pour lesquelles elles peuvent être associées à un projet de partenariat éducatif. Au-delà des besoins de financement ou de prêts d'œuvres, il est toujours possible de solliciter ces institutions pour leur expertise dans l'accompagnement de projets et dans la médiation de leurs ressources.

Nous recommandons également pour cette préparation, la lecture de textes de référence pour appréhender la nature et les enjeux des pratiques d'enseignement à dimensions partenariales :

- la loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la République, du 8 juillet 2013 ;
- les décrets et arrêtés relatifs à l'organisation des enseignements dans les classes de collège, publiés au Journal officiel du 20 mai 2015 ;
- le Bulletin officiel spécial du 26 novembre 2015 sur les programmes d'enseignement de l'école élémentaire et du collège ;
- le Bulletin officiel n°17 du 23 avril 2015 sur le Socle commun de connaissances, de compétences et de culture ;
- le Bulletin officiel n° 28 du 9 juillet 2015 sur le Parcours d'éducation artistique et culturelle ainsi que sur le Parcours Avenir ;
- le Guide pour la mise en œuvre du PEAC : http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Domaines_artistiques/49/9/2013_EAC_guide_bdef_28_7499.pdf ;
- la feuille de route conjointe 2015-2017, du ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche et du Ministère de la Culture et de la Communication ;
- le pacte pour la réussite éducative ;
- la circulaire n° 2016-092 du 20-6-2016 sur le Parcours citoyen de l'élève.

Enfin à l'heure où ce rapport est écrit, et à la date où il sera publié, il appartient à chaque futur enseignant de se tenir au courant des changements possibles qui interviendront à partir de la rentrée 2017 en consultant régulièrement le Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale et le site eduscol.education.fr.

Les situations proposées, des exemples mis à disposition

La demande d'une réflexion sur « les principes et les modalités » sur lesquels reposeraient les actions à mettre en œuvre est revenue fréquemment cette année, sans qu'elle puisse prétendre toutefois à l'exhaustivité et de façon systématique.

Ce fait indique aux candidats la nécessité de prendre connaissance de la demande exacte du sujet, lequel sujet est toujours un sujet à consignes précises dont il convient de tenir compte.

Les candidats ont donc été conduits à développer une réflexion sur différents types de partenariats éducatifs dans l'exercice du métier de professeur d'arts plastiques en collège ou en lycée.

Rappelons deux définitions :

Principes : bases de départ, règles de conduite, valeurs, fondements, références, considérations théoriques, (intellectuels, éthiques, déontologiques, institutionnels, philosophiques, pédagogiques, juridiques...) sur lesquels l'on fonde notre réflexion et l'on mène notre action au sein d'un partenariat imposé ou choisi.

Exemple : Par principe on veillera à ce qu'un partenariat n'instrumentalise¹¹ pas l'élève. Par principe également, dans un dispositif interdisciplinaire, on serait attentif à ce que ce partenariat n'instrumentalise pas la discipline des arts plastiques au détriment de ses contenus et de ses objectifs. De la même manière, on se souciera, par principe, des obligations professionnelles de nos partenaires qu'on évitera d'instrumentaliser ou d'enfermer dans des conceptions relevant de notre propre champ disciplinaire.

Modalités : manières d'engager cette situation de partenariat, manières d'agir, de penser et de programmer actions et participations au sein du cadre proposé. Par quelles étapes passerait-on, par quoi commencerait-on ? à l'intérieur de quel cadre ? avec quel groupe d'élèves et quels partenaires ? à l'intérieur de quel dispositif ? avec quelles modalités d'évaluations ?

Dans les exemples ci-dessous, nous avons relié au document des sujets année zéro.¹² Chaque sujet est suivi d'un lien qui permet la consultation de textes de références sur ces questions.

Dans des dispositifs complémentaires aux enseignements en éducation artistique et culturelle en lien avec des opérateurs professionnels¹³

Exemple de sujet

Situation : Dans ses missions, un(e) médiateur-trice culturel-le doit valoriser le 1% artistique d'un collège auprès des élèves lors des journées du patrimoine.

Quelle place, dans quel cadre et selon quelles modalités, pourrait prendre le(la) professeur-e d'arts plastiques ?

Voir : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Aides-demarches/Dispositifs-specifiques/Le-1-artistique>

¹¹ Le verbe « Instrumentaliser » est volontairement cité trois fois dans ce paragraphe car peu de candidats se posent cette question et beaucoup proposent une réflexion souvent technique où, malgré le désir de bien faire, la conscience de l'autre (élève, partenaire) paraît peu explicite.

¹² Voir document « Sujets année zéro ».

¹³ Extrait de l'introduction du document « Sujets année zéro ».

Dans le cadre des organisations de concertations professionnelles internes et externes à l'établissement (conseil d'enseignement, conseil pédagogique, coordination en réseau d'éducation prioritaire, conseil École-Collège...)¹⁴

Exemple de sujet

Situation : Le(la) professeur-e d'arts plastiques d'un collège souhaiterait proposer, lors du conseil pédagogique de l'établissement, un projet d'atelier gravure avec un intervenant extérieur.

Sur quels principes et selon quelles modalités devrait-il(elle) penser son projet ?

Voir : <http://eduscol.education.fr/cid56865/education-artistique-et-culturelle-principes-dispositifs-et-ressources.html>

Sur la prise en charge des besoins particuliers d'élèves, sur la mise en œuvre de parcours éducatifs appelant des partenariats entre catégories différentes de professionnels¹⁵, sur les nouveaux dispositifs de la réforme tels que les EPI et l'AP¹⁶

Exemple de sujet

Situation : Professeur-e principal-e d'une classe de quatrième, un(e) enseignant-e d'arts plastiques doit veiller au retour d'un(e) élève après une longue période d'absentéisme.

Comment pourrait-il(elle) l'aider à s'intégrer ?

Voir : http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=84375

Exemple de sujet

Situation : Un(e) élève ayant un handicap visuel, accompagné-e d'un AVS (assistant de vie scolaire), suit les cours d'arts plastiques.

Quelles modalités d'inclusion et de suivi vous sembleraient devoir être mises en place ?

Voir : <http://www.education.gouv.fr/bo/2003/25/MENE0301317C.htm>

Sur des questions ou des problématiques éducatives et pédagogiques transversales, interdisciplinaires.

Exemple de sujet

Situation : Avec d'autres enseignants, le(la) professeur-e d'arts plastiques participe à la découverte proposée aux élèves d'une usine de recyclage.

Sur quels principes, avec quelles modalités, peut-il(elle) poursuivre sa contribution à l'éducation au développement durable ?

Voir : <http://www.education.gouv.fr/cid205/l-education-au-developpement-durable.html>

À travers ces exemples, l'on se rend compte que chaque situation peut se trouver au croisement de plusieurs axes. C'est pourquoi, pour la comprendre et la traiter pertinemment, il est important de lire et d'analyser au préalable les données du sujet. L'on constate aussi que si le sujet ne la mentionne pas de manière explicite, la question des principes qui déterminent les fondements de la réflexion est un pré-supposé incontournable.

Constats et conseils méthodologiques

L'épreuve de mise en situation professionnelle intègre depuis trois ans un volet *autonome* portant sur

¹⁴ Voir le rapport du jury du Capes externe-Cafep, arts plastiques, session 2014, p. 59.

¹⁵ Extrait de l'introduction du document « Sujets année zéro ».

¹⁶ Extrait de l'introduction du document « Sujets année zéro ».

les dimensions partenariales de l'enseignement. Le(la) candidat.e dispose de dix minutes pour exposer l'état de sa réflexion aux membres du jury. Il(elle) est ensuite interrogé.e sur ce sujet à la fin de l'entretien de 30 minutes dont dispose le jury.

Pendant les trois heures de préparation à l'épreuve

Une gestion optimale par le(la) candidat.e des deux temps de préparation de l'épreuve professionnelle est indispensable. Il convient donc de s'entraîner à l'organisation de cette prestation orale afin de se donner toutes les chances de réussir.

Afin de mieux comprendre le cadre la situation proposée, il est conseillé aux candidat.e.s de lire et de relire le sujet, d'identifier ce qui est explicite (précisé) et ce qui est implicite (non précisé, non déterminé). On a vu des candidat.e.s traiter une situation au lycée alors que le texte précisait de manière explicite le niveau du collège. Il est nécessaire de définir et d'articuler les éléments essentiels de la situation pour la problématiser. Problématiser demande de repérer ce qui est à mettre en débat.

Cette problématisation prend sa source dans la nécessité de :

- définir son rôle et de savoir l'articuler à ceux des partenaires ;
- de formuler des objectifs à la fois spécifiques et communs ;
- de mettre en œuvre et de croiser des compétences et des savoirs construits dans le cadre des enseignements disciplinaires ;
- de définir des choix pédagogiques ;
- de susciter et maintenir la motivation et la participation des élèves.

Dans l'ensemble des connaissances qu'aura pu construire le(la) candidat.e lors de sa préparation, on ne peut que lui conseiller de structurer l'exposé en examinant et en considérant de manière méthodique les différents aspects de la démarche partenariale (rôle de l'enseignant d'arts plastiques, partenaires à envisager, manière de construire cette relation, principes à partir desquels les modalités d'intervention vont être construites auprès des élèves, place et rôle de l'élève, manières de susciter sa motivation, son adhésion, ressources dont on peut disposer, mise en œuvre concrète du partenariat, son évaluation...). Le(la) candidat.e devra faire des choix et résister à l'étalage gratuit et à l'énumération de savoirs, le plus souvent hors sujet.

Il faut se rappeler que, quelle que soit la nature du partenariat et quels que soient les partenaires, l'enseignant.e n'est pas déchargé(e) de sa responsabilité pédagogique, même si le jury n'attend pas une séquence d'arts plastiques supplémentaire dans ce cadre précis.

L'exposé du(de la) candidat.e à travers quelques constats et conseils

Depuis quatre ans, il est rare que les candidat.e.s utilisent la totalité des dix minutes d'exposé dédiées au traitement de la question des dimensions partenariales. Le(la) candidat.e doit impérativement, en amont, trouver une stratégie pour avoir la possibilité de construire une réponse plus nourrie. On attend de lui(elle) qu'il(elle) formule des questions essentielles et qu'il(elle) réfléchisse à des hypothèses adaptées à la situation proposée.

Cette année les candidat.e.s ont progressé et ont fait preuve d'une connaissance plus précise du système éducatif français et de ses enjeux.

Les meilleurs candidat.e.s ont été capables de démontrer, à travers leur exposé et lors de l'entretien, qu'ils avaient compris l'importance et l'intérêt à ponctuellement décroquer l'enseignement, perçu le rôle de l'élève au sein d'un système conçu pour l'aider à progresser, à remédier à ses difficultés, à s'ouvrir au monde extérieur, à devenir toujours plus acteur de ses apprentissages.

Certain(e)s candidat.e.s ont su s'approprier la situation et faire état d'un questionnement qui débouchait sur des hypothèses faisant preuve d'une réflexion dans laquelle ils savaient :

- se situer ;
- replacer le cadre des actions ;
- mesurer les possibilités et les limites de la situation ;
- trouver les partenaires adaptés ;
- prendre en compte les besoins de l'élève ;
- envisager sa motivation ;
- émettre des hypothèses de planification et de régulation ;

- proposer des réalisations interdisciplinaires réalisables ;
- prévoir un dispositif d'évaluation et un bilan du projet, sans se substituer aux partenaires et sans abandonner leurs responsabilités.

Par opposition, il faut éviter des énumérations sans discernement d'acronymes faisant allusions à des structures souvent peu connues (la « F.R.A.C » pour le Fond Régional d'Art Contemporain, le « D.A.A.C » pour la Délégation Académique aux Arts et à la Culture. Des confusions qui persistent entre la « D.R.A.C. » Direction Régionale des Affaires Culturelles et la « D.A.A.C. ». ...).

Voir : <http://www.nord.gouv.fr/Services-de-l-Etat/Culture/Direction-regionale-des-affaires-culturelles-DRAC>

Si le(la) candidat.e est amené à évoquer des acteurs du système éducatif, des partenaires, des dispositifs partenariaux, des ressources tels que « artothèque », « Canopé », certains acronymes comme « S.E.G.P.A. », « P.E.A.C », des instances organisationnelles telles que « le conseil école/collège », « le conseil pédagogique », « le conseil d'enseignement », « le conseil administratif », des manifestations telles que « La Nuit européenne des musées », « les Journées européenne du patrimoine », des questions d'orientation, le CPE, le(la) conseiller.ère d'orientation, et le CIO... il est indispensable, selon le cas, de définir et de préciser leur rôle, leur statut et leurs missions.

Certains candidat.e.s omettent de développer des questions de fond, spécifiques du cas qu'ils(elles) ont à traiter, et se contentent à tort d'une approche administrative de la situation en développant les procédures règlementaires, en énumérant une liste de modalités organisationnelles passe-partout, inhérentes à tout projet d'enseignement en partenariat. Ainsi, le projet d'aller visiter un musée, une exposition doit s'accompagner d'objectifs d'apprentissages construits avec les partenaires pressentis. Il est important que ceux-ci ne soient pas considérés comme des prestataires de service à qui l'on délèguerait l'entière responsabilité du déroulement (conférenciers, guides) ou de simples accompagnateurs (collègues d'autres disciplines).

En matière de projet collectif et/ou interdisciplinaire, on retrouve fréquemment le même type d'idée : réalisation et exposition d'affiches, de travaux avec « catalogue ». On attend un peu plus d'inventivité de la part de candidat.e.s censés porter l'ambition d'une discipline artistique.

Enfin, nous rappelons que lors de leur exposé, les candidat.e.s ont à leur disposition un tableau et des marqueurs afin de noter les éléments essentiels qui permettront de soutenir leur propos (mots clés, plan, schéma, organigramme...).

L'entretien

L'entretien relatif aux dimensions partenariales a lieu au terme de l'entretien sur la situation d'apprentissage. Il a pour objectif d'approfondir la réflexion, le questionnement et/ou les hypothèses proposées. Il permet aussi de sonder les connaissances du(de la) candidat.e sur les concepts employés, sur le système éducatif, sur les politiques éducatives et les partenaires de l'École...

À titre d'exemples, on peut demander :

- d'explicitier les acronymes énoncés pendant l'exposé ou de distinguer les missions dédiées à la D.R.A.C. et à la D.A.A.C. ;
- de préciser le rôle que le(la) professeur.e d'arts plastiques va jouer, ce qu'il(elle) va être amené.e à faire concrètement ;
- de clarifier les spécificités pédagogiques des dispositifs d'apprentissages mis en œuvre ;
- de détailler, selon les hypothèses envisagées, une organisation spatiale et un déroulement temporel, des éléments de pilotage ;
- de distinguer le rôle des partenaires de proximité (personnels de direction, personnels administratifs, enseignants affectés à l'établissement, etc.) ;
- d'expliquer ce qui va consolider ou permettre l'acquisition de compétences communes et transversales aux disciplines associées ;
- de préciser en quoi ce qui vient d'être proposé réussit à croiser les spécificités de l'enseignement des arts plastiques à celles de chaque partenaire ;
- de réfléchir sur des manières de s'engager activement dans le cadre d'un projet d'enseignement partenarial ;

- de spécifier la place implicite ou explicite qui est donnée à l'élève à travers l'analyse faite de la situation et les hypothèses formulées...

Devant ces questions essentielles, les candidat.e.s doivent se montrer capables d'écoute, de recul critique et d'ajustements de leurs hypothèses, le cas échéant.

La possible articulation entre les deux parties de l'épreuve professionnelle

Les deux parties de l'épreuve professionnelle sont conçues et évaluées de manière indépendante. Néanmoins, il peut arriver que certaines articulations, certaines ouvertures avec la séquence d'apprentissage proposée dans la première partie de l'épreuve, soient pertinentes et appréciées comme telles.

Conclusion

Pour pouvoir s'interroger et envisager des formes de collaborations partenariales éducatives pertinentes et motivantes pour les élèves, nous conseillons aux candidat.e.s de travailler à partir des rapports de jury, d'observer et de questionner ce qui se passe sur le terrain, de lire attentivement et d'analyser chaque situation proposée dans les sujets, de s'y projeter, de s'entraîner à les problématiser et d'apprendre à sélectionner, à ordonner et articuler les connaissances à mettre en œuvre.

Quelques repères bibliographie

- BORDEAUX Marie-Christine : *Éducation artistique, l'éternel retour ?*, Paris, éd. de l'Attribut, 2013.
- DE VECCHI Gérard, *Enseigner le travail de groupe* », Paris, éd. Delagrave, 2006.
- FOUREZ Gérard, MAINGAIN Alain, DUFOUR Barbara, *Approches didactiques de l'interdisciplinarité*, Louvain-la-Neuve/Paris, éd. De Boeck Université, 2002. On peut consulter ce lien qui résume le propos du livre : https://www.ac-paris.fr/portail/jcms/p1_615051/comprendre-et-situer-la-verbalisation-en-arts-plastiques-au-regard-de-l-explicitation et <https://www.unamur.be/sciences/philosoc/interfaces/publications/cip12>
- MEIRIEU Philippe, *Des outils pour apprendre en groupe*, tome 2, Paris, éd. Chronique Sociale 2010.
- MEIRIEU Philippe, *Itinéraire des pédagogies de groupe*, Paris, éd. Chronique sociale, 1984.
- MORIN Edgard, *La tête bien faite*, Paris, éd. Seuil, 1999.
- MORIN Edgard, *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur* », Paris, éd. Seuil, 1999. Téléchargeable gratuitement sur le lien suivant : <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001177/117740fo.pdf>
- MORIN Edgard, *Relier les connaissances : le défi du XXI^e siècle*, Paris, éd. Seuil, 1999.
- Ouvrage Collectif : « *Les sciences de l'éducation. Pour l'ère nouvelle. (Vol 43) Les partenariats institutions scolaires / institutions culturelles* » 2010/4, éd. CERSE-Université de Caen. <http://www.cairn.info/revue-les-sciences-de-l-education-pour-l-ere-nouvelle-2010-4.htm>
- PERRENOUD Philippe, *Apprendre à l'école à travers des projets, pourquoi ? Comment ?* Genève, Université de Genève, Faculté de Psychologie et des sciences de l'éducation, 1999.
- PERRENOUD Philippe, *Construire des compétences dès l'école* », éd. ESF, coll. « Pratiques et enjeux pédagogiques », 1999.
- SARFATI Jean-Jacques, *Réflexions générales sur la politique de partenariat à l'école* », les cahiers du CERFFEE, 2013 (internet).
- VIEAUX Christian, « *Entretien d'explicitation, Pierre VERMERSCH : glossaire des termes de l'explicitation. Introduction et mise en forme par Christian VIEAUX, IGEN arts plastique* »

Épreuve de mise en situation professionnelle : option architecture

Le contenu du dossier

Le dossier proposé au(à la) candidat.e se compose d'un extrait des programmes et d'un ou plusieurs documents visuels présentant une architecture. L'extrait des programmes du collège ou du lycée, souvent en une seule phrase, indique le cycle ou niveau de classe ainsi que le paragraphe dont il est issu. Il peut également mentionner des notions plastiques ou artistiques qui sont autant d'indications à l'attention du candidat.

Cet extrait de programme permet d'orienter les investigations du(de la) candidat.e et donne le cadre de la proposition pédagogique qu'il conviendra de construire. Les documents iconiques présentent une architecture du passé ou du présent. Il ne s'agit pas uniquement d'œuvres bâties ; le(la) candidat.e peut être confronté(e) à un projet (par exemple un bâtiment utopique ou une proposition pour un appel d'offres non retenue). L'architecture peut être différemment représentée : vue aérienne, vue de façade, vue intérieure, plan, élévation, coupe, croquis, maquette, image numérique... Des légendes précises accompagnent chaque document et indiquent le nom de l'architecte, la dénomination du bâtiment, la date, le lieu, la fonction et éventuellement d'autres informations comme les matériaux ou les dimensions.

Un énoncé précise la demande faite au(à la) candidat.e.

De la volonté de devenir professeur.e d'arts plastiques

Cette volonté procède d'un projet de carrière et d'un engagement à exercer son métier au sein d'une Institution. Ceci impose le respect du cadre règlementaire et des attendus de l'épreuve.

Une réforme a été mise en place depuis la rentrée 2016.

Le décret et l'arrêté de la réforme du collège, publiés le 20 mai 2015 visent à mettre en œuvre une partie de la loi de la refondation de l'école. Cette loi a une portée bien plus large que la réforme du collège ; elle concerne tout le système éducatif.

La réforme du collège ne couvre qu'un des aspects des nombreux chantiers ouverts par la loi de refondation.

Il est impératif que les candidat.e.s se confrontent à la lecture de cette loi et de la réforme, car elle a changé l'organisation des enseignements dispensés au collège et « la grille horaire ».

La loi de refondation stipule que les cycles sont fixés par décret. Le décret du 24 juillet 2013 intègre la classe de 6^e au cycle 3 (CM1, CM2, 6^e), et crée un cycle 4, regroupant les classes 5^e, 4^e, 3^e.

La réforme des programmes est liée à la refondation de l'école de la République et donc à la réforme du collège.

La scolarité est organisée en cycles pour lesquels sont définis des objectifs et des programmes nationaux de formation comportant une progression régulière ainsi que des critères d'évaluation.

La réforme du collège concerne simultanément les programmes, les pratiques d'enseignement et l'organisation pédagogique.

Lors de cette session les candidat.e.s en avaient majoritairement pris connaissance. Cependant, on ne saurait conseiller aux futurs candidat.e.s de mieux s'approprier les termes de cette réforme et plus largement de s'imprégner de son esprit.

Les programmes précisent les contenus d'enseignement et les notions par cycles pour la scolarité obligatoire, par cycle et par niveau pour le lycée.

Bien connaître les programmes de la discipline est un préalable, et se familiariser avec ceux des autres disciplines permet de pointer les notions communes et donc de les mettre en relation et d'envisager de possibles approches interdisciplinaires. L'interdisciplinarité permet d'interroger les connaissances et de croiser les regards sur les des notions, de les relier aux objectifs et dispositions de la scolarité obligatoire (SCCC, inter-degré, interdisciplinarité dans les EPI, parcours éducatifs, histoire des arts, volet PEAC du projet d'établissement...)

Projet d'enseignement

Exemples de sujets proposés cette session

Cycle 4 :

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

L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : (...) »

En vous appuyant sur le point du programme du cycle 4 dont l'extrait est cité ci-dessus, confronté au(x) document(s) joints, choisissez une année du cycle (5^{ème}, 4^{ème}, 3^{ème}) 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 de l'option, mais également à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine artistique 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) de l'option :

Francesco BORROMINI (1599-1667), *L'Église Saint Charles aux Quatre Fontaines*, 1638-1667, Rome, Italie.

Document 1 : façade

Document 2 : vue intérieure du dôme

Document 3 : vue intérieure

Cycle terminal :

« L'expérience de la matérialité : cet axe de travail permet d'explorer et d'expérimenter la manière dont la matérialité de l'œuvre se déploie dans l'espace. (...) »

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

Vous justifierez vos intentions pédagogiques en étant attentif :

- à déterminer les connaissances et les compétences travaillées pour cette séquence, en situant également au regard des acquis en fin de cycle 4 et du Socle commun de connaissances, de compétences et de culture de la scolarité obligatoire ;
- 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, mais également 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.

Documents de l'option :

Friedensreich HUNDERTWASSER (1928- 2000), *La Hundertwasserhaus* (La Maison d'Hundertwasser) 1983-1985 Vienne, Autriche

Document 1 : détail façade

Document 3 : vue extérieure 1

Document 3 : vue extérieure 2

L'épreuve

La formation générale des candidat.e.s et le niveau Master impliquent que soient attendues des capacités d'analyse, de réflexion, de raisonnement, une rigueur méthodologique, une expérience de plasticien mêlant des registres pluriels, un positionnement singulier affirmé, susceptible de révéler une culture personnelle et un engagement à vouloir les transmettre.

Le(la) professeur.e d'arts plastiques est un(e) généraliste... des arts plastiques.

La mise en situation professionnelle appelle une nécessaire mobilité d'esprit pour jouer des harmoniques intellectuelles qui se déploieront le temps de l'épreuve.

L'architecture s'inscrit dans les arts de l'espace et invite à penser l'Homme dans l'espace et dans sa relation avec l'espace. L'architecture se pense en trois dimensions. On apprend en regardant, en éprouvant. S'ouvrir à l'architecture et prétendre l'initier requiert une familiarité avec les bâtis qui se façonne par des changements permanents de posture. Elle invite à quitter le rôle de spectateur pour devenir acteur de cet espace architectural : l'appréhender physiquement convoque le sensible, engage le travail de réflexion qui permet de révéler sa logique et d'ordonner ses raisons.

Questionner le fait architectural pose l'idée de porter un intérêt aux liens que l'Homme entretient avec le territoire, d'envisager la manière dont il convoque les lieux, la façon dont il se connecte à son esprit, l'art avec lequel il parvient à dompter le *genius loci* : le génie des lieux.

Analyse des documents et exploitation du dossier

Le corpus du dossier est à considérer comme un tout, qui articule une architecture et un extrait du programme du collège ou du lycée, dont l'entrée d'un niveau ou d'un cycle est stipulée. Une programmation définit la demande.

Ce corpus est porteur de potentialités qu'il appartient au(à la) candidat.e de mettre à jour en opérant des choix parmi des possibles pour créer son dispositif pédagogique. Les contenus d'enseignement (notions enseignables) constituent l'ossature de toute situation d'enseignement, les programmes et les objectifs doivent être systématiquement énoncés et mis en œuvre.

La présentation de l'œuvre et son analyse doivent démontrer la capacité du(de la) candidat.e à situer l'architecture dans une période, une tendance, un mouvement, à positionner une figure majeure parmi les architectes dans son rôle de vecteur.

Son approche doit mettre en évidence les caractéristiques du langage architectural qui seront précisées avec un vocabulaire approprié et la maîtrise d'une terminologie spécifique. Le jury a remarqué des lacunes dans cet aspect et a repéré des difficultés chez certain(e)s candidat.e.s à

mettre en relation des éléments d'analyse avec des exemples se référant à d'autres œuvres du champ optionnel ou en lien avec d'autres domaines de référence.

Ces points importants sont nécessaires pour attester du niveau de culture générale du(de la) futur.e professeur.e et permet au jury de déterminer sa capacité à élargir son propos pour faire apparaître des questionnements qui lui permettront de poser des ancrages susceptibles d'étayer la transposition didactique afin de projeter des apprentissages.

Les repérages dans les documents sont parfois insuffisants, des indices sont a fortiori occultés, en dépit de significations importantes dont ils sont porteurs pour la compréhension de la réalisation. Un reflet irisé sur la partie supérieure du musée de Niteroi d'Oscar NEIMEYER (1907-2012) permet de comprendre que le sol de la rampe d'accès est traité en couleur rouge et fait rupture avec les surfaces blanches de l'ensemble. Ce parti pris coloré renvoyant à des possibles rapprochements de traitement des surfaces par d'autres architectes.

Les espacements entre les colonnes dans le plan de la Galerie Spada 1652-1653 de Francesco BORROMINI (1599-1667) mettent en évidence la longueur de la Galerie et les effets perspectifs mis en jeu pour le point de vue du spectateur. Ils n'ont été que rarement pointés.

Les données qui accompagnent la reproduction de l'œuvre sont également révélatrices de sens et leurs exploitations doivent devenir un réflexe dans l'approche analytique.

De même que la prise en compte de la lumière, des vides, des pleins, des rythmes, des couleurs, la particularité des matériaux, leurs organisations ou leurs jeux doivent être interrogés pour préciser la complexité ou la singularité de l'expression architecturale.

Les abords de l'architecture également, quand ils sont compris dans le cadrage du document doivent faire l'objet d'un point d'étude car ils mettent en évidence des choix, des postures quant à l'inscription de l'œuvre dans le lieu. Les résonances sont différentes en fonction des milieux.

La question concernant l'ordonnement des niveaux ou des structures internes des réalisations ont provoqué des hésitations et des erreurs dans les réponses qui ont trahi un manque d'entraînement à la projection dans un lieu, ainsi que des faiblesses pour comprendre la logique fonctionnelle ou les relations spatiales induites par des éléments visibles. La découverte architecturale nécessite le franchissement mental entre extérieur et intérieur.

L'architecture organique est une référence souvent convoquée, rarement expliquée, les références s'y annexant n'ont pas été précisées.

Les architectures antérieures au XX^e sont appréhendées avec moins d'aisance chez nombre de candidat.e.s, la vision globale sur l'architecture est pourtant précisée dans les textes définissant les épreuves et réitérées dans les remarques des jurys établissant les rapports.

La séquence pédagogique

Il est attendu du(de la) candidat qu'il(elle) s'approprie les termes de la demande, afin de faire surgir des questionnements théoriques appréhendés dans une large perspective culturelle et se centrant ensuite sur une réflexion relative aux attentes artistiques, aux pratiques plastiques et à l'enseignement des arts plastiques.

Pour le collège la réforme pose la forme d'une pédagogie dite « spiralaire » intrinsèque à la notion de programme de cycle.

La réflexion spiralaire conduit à repenser l'enseignement par progression, réactivation, croisement, réinvestissement. Les parcours d'apprentissage prévoient que les élèves reconstruisent de façon régulière sur ce qu'ils ont déjà appris.

La transposition didactique implique que les pistes pédagogiques fassent sens par rapport aux éléments du dossier et que le projet s'ordonne par séquence composée de séances où les élèves seront amenés à rencontrer - par la pratique - une entrée du programme.

Pour être efficiente, la proposition faite aux élèves doit être susceptible de les engager dans un questionnement.

Quand les éléments de réflexion, les notions, les objets de connaissance prennent corps dans la problématique préalablement conçue et posée, les contenus, l'agencement et la progression des séances s'organisent et prennent sens pour les élèves.

Cependant nombre de candidat.e.s n'ont pas la pratique critique qui permet de sélectionner, d'orienter et de mettre à l'épreuve les éléments du dossier pour construire une problématique. Cette faiblesse se révèle notamment lorsque le plan de l'exposé est strictement recopié au tableau, ce qui occasionne d'ailleurs une perte de temps. Il serait en revanche pertinent d'utiliser cet outil de communication pour laisser visible des données et des références développées oralement qui seront convoquées ultérieurement dans l'exposé. De même l'esprit de synthèse, peu souvent exprimé par les candidat.e.s, pourrait être mis en évidence par des schémas et des croquis ordonnés au tableau afin de soutenir une idée, d'étayer un propos.

La méconnaissance du Socle commun, des programmes et des contenus d'enseignement nuit à une mise en place cohérente de la séquence qui, de fait, ne s'inscrit pas dans la progressivité requise.

L'écueil dominant repéré par les jurys a été la présentation, pour de nombreux candidat.e.s, d'une séquence formatée dans une structure fixe qui juxtapose des « activités » limitant les élèves à faire des recherches d'espaces dans l'établissement et à réaliser des croquis, puis en classe, à travailler en groupe avec des objets de rebus sur des réalisations qui seront disposées dans des lieux choisis puis, pris en photos et détournés à l'ordinateur.

Ce type de séquence et l'incitation qui les initie sont souvent plaqués et éloignés de l'entrée du sujet donné au(à la) candidat.e. Ils ne sont en aucun cas l'articulation d'une réflexion et son prolongement pédagogique.

L'évaluation se limite souvent à une verbalisation (ce qui entretient des confusions entre l'une et l'autre) sans que ne soit précisé de quelles manières la parole se distribue dans le groupe, ni de ce qui est fait de cette parole. S'inscrit-elle dans un échange ? Se nourrit-elle de réponses riches de références significatives ? De quel vocabulaire le(la) futur.e professeur.e attend-il la restitution ? De quelles manières en font-ils trace ? Enfin, quels sont les apprentissages plastiques et les notions visés par cette verbalisation ?

Il est inquiétant de constater que la majorité des dispositifs évince la dimension sensible, et écarte toute procédure avec des moyens traditionnels bien qu'inscrits dans les programmes. Il n'a été que rarement précisé les outils, matières proposées aux élèves, peut-on utiliser des ciseaux, de la colle, des pinces, de la peinture. Aucune différence n'est marquée entre les effets qui pourraient être produits avec de l'encre, de la gouache ou de l'acrylique, des craies grasses ou sèches...

L'utilisation des technologies numériques est avancée très rarement en tant que médium, et jamais explicitée avec concision. Elle se limite souvent à des activités techniques.

L'entretien

Des manques

L'entretien ne fait pas apparaître de justification quant à cette économie de moyens plastiques. La nature des supports et leur matérialité, ne sont que très rarement spécifiées ni interrogées. Les feuilles de formats A4 ou A3, qui renvoient à des formats de papier machine, sont distribuées aux élèves. La pratique graphique pour ce qui est sensé se rapporter aux croquis ne spécifie pas d'objectif, ni comment elle est enseignée.

Les candidat.e.s n'indiquent que très rarement ce que les élèves apprennent ou ce qu'ils ont appris, et les questions qui leur sont posées lors de l'entretien n'éclairent pas les modalités choisies.

Les développements succincts concernant les références pointées demeurent souvent partiels.

Les références artistiques citées par les candidat.e.s sont souvent restées floues. Titres, auteurs, dates, mouvements ne sont pas précisés et sont la plupart du temps limités à des exemples du XXI^e siècle, quand ce ne sont pas des artistes (très) locaux.

La gestion de la salle et du matériel et le temps du rangement en fin de séance sont rarement évoqués. Ces contraintes sont pourtant inhérentes à la réalité d'une séquence de pratique en arts plastiques

Des facteurs de réussite

Les prestations les plus probantes ont mis en évidence des qualités d'analyse conduites avec rigueur et concision, présentées avec clarté et fluidité.

Elles ont fait apparaître l'appropriation des éléments du programme (cycle, compétences travaillées, questions, évaluation) opérée avec singularité.

Les objectifs de formation mettant en œuvre les connaissances, les compétences plasticiennes, théoriques, culturelles, ont été posés de façon affirmée, soutenus par la maîtrise des savoirs disciplinaires.

Les dispositifs pédagogiques efficaces sont ceux qui ont révélé des potentialités pédagogiques à la fois singulières et réalistes, des partis pris cohérents, sensibles, induisant des connaissances plurielles inscrites dans la programmation des apprentissages et reliés aux 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...).

L'équilibre des différentes parties du dispositif a participé à la dynamique de la proposition de même que la gestion et le respect des temps impartis.

La réactivité du(de la) candidat.e aux questions du jury, la pertinence de ses réponses et sa capacité à mobiliser des connaissances avec célérité sont à même de convaincre le jury de ses qualités.

Quelques repères bibliographiques

- *Architecture et utopie*, Paris, éd. Hazan 1997.
- CAILLEBAT Louis, *Histoire de l'architecte*, éd. Flammarion 1998, éd. du Patrimoine 1999.
- FRAMPTON Kenneth, *L'architecture moderne, une histoire critique*, éd. Thames et Hudson 2006.
- GIEDON Siegfried, *Espace, temps et architecture*, 2004.
- Le CORBUSIER, *Vers une architecture*, éd. Champs Flammarion 2008.
- LOYER François, *L'Histoire de l'architecture française de la révolution à nos jours*, Mengès,
- MONNIER Gérard, *L'architecture au XX^e siècle, un patrimoine*, éd. Scéren CNDP 2004.
- NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius loci, Paysage, ambiance, architecture*, éd. Mardaga, 1981.
- NORBERT-SCHULZ Christian, *L'art du lieu*, éd. Le Moniteur.
- PALLASMAA Juhani, *Le regard des sens*, éd. Le linteau, Paris, 2010.
- *Peaux de béton, 65 architectures contemporaines*, BETOCIB, éd. Dunod.
- *Voyage en utopie*, Paris, éd. Gallimard 1994.
- WESTON Richard, *Les grandes idées qui ont révolutionné l'architecture*, éd. Dunod.

Épreuve de mise en situation professionnelle : option arts appliqués

Les constats

Lors de la session 2017, les sujets traitaient de différents champs des arts appliqués : du design d'objet au design de mode, du design d'espace et de communication. Les documents iconographiques interrogeaient tous les domaines et tous les siècles, convoquant des références historiques et artistiques contemporaines, mais aussi antérieures au XXI^e siècle.

Quelques exemples de sujets parmi d'autres :

Gerhard EMMOSER, *Globe céleste avec horlogerie*, 1579. Ce document était confronté à l'extrait du programme du cycle 4 : « La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre – les représentations et statuts de l'objet en art : [...] l'œuvre comme objet matériel, objet d'art, objet d'étude. »

TAKU SATOH Design office, *Campagne publicitaire pour l'anniversaire des vingt ans des vêtements « Pleats please » de la marque Issey Miyake*, 2013. Ce document était confronté à l'extrait du programme du cycle 4 : « la représentation ; images, réalité et fiction – la création, la matérialité, le statut, la signification des images : [...] leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques. »

HANS TAN Studio, *Collection de porcelaine tachetée*, 2011. Ce document était confronté à l'extrait du programme de lycée, enseignement facultatif et de spécialité : « le chemin de l'œuvre – [...] ce cheminement de l'œuvre mobilise des rapports aux techniques et induit des choix plastiques. »

Patrick JOUIN et Sanjit MANKU, *Brasserie les Haras*, 2013. Ce document était confronté à l'extrait du programme du cycle 3 : « les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace – l'espace en trois dimensions : [...] les notions de forme fermée et forme ouverte, de contour et de limite, de vide et de plein, d'intérieur et d'extérieur, d'enveloppe et de structure, de passage et de transition. »

5-5 DESIGNERS, *Barbecue Eames*, 2015. Ce document était confronté à l'extrait du programme du cycle 3 : « les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace – [...] création d'objets, intervention sur des objets, leur transformation ou manipulation à des fins narratives. »

Pour aborder et mettre en œuvre ces sujets, nous insistons sur le fait qu'il est indispensable de posséder une culture des arts appliqués solide et une compréhension claire des notions fondamentales rencontrées dans l'histoire des arts appliqués (contexte historique de la création, grandes articulations et concepts fondamentaux), mais également une culture des matériaux et de leurs mises en œuvre.

Les références citées – précises – doivent être maîtrisées (nom du créateur.trice, titre, date) et mises en perspective avec le document et la création antérieure plus globalement.

De plus, il est nécessaire d'utiliser un vocabulaire adapté et plastique en lien avec les arts plastiques et les arts appliqués. Le vocabulaire spécifique est régulièrement mal employé ou incompris. Par exemple : 2D, 3D n'ont pas la même définition que bidimensionnel et tridimensionnel. Les candidat.e.s doivent être en capacité de définir les arts plastiques, les arts appliqués, le vocabulaire didactique (séquence, séance, compétence...).

Le jury note de grandes disparités et d'importantes inégalités dans la préparation de l'épreuve par les candidat.e.s, certains se présentant sans connaître les attendus et sans en comprendre ni les enjeux ni les exigences.

En plus de qualités réflexives fondées sur de solides connaissances convoquées avec pertinence, les meilleurs exposés ont développé une envie manifeste pour l'enseignement et pour l'option choisie. Dans de nombreux cas, et malgré des compétences et des connaissances avérées, le jury s'est

étonné du manque d'enthousiasme de certains candidat.e.s pour les arts plastiques et leur futur métier.

L'analyse du corpus

Il s'agit de faire face à la réalité du dossier et non pas chercher à le contourner. La lecture des mentions ne suffit pas, il convient de les commenter, de les interroger et de les analyser sans passer par un catalogue de définitions.

Les documents iconiques s'accompagnent de références qu'il est indispensable de prendre en compte, entre autres pour leurs données indicielles. De nombreuses indications les accompagnent et permettent d'orienter une véritable analyse tant au niveau sémantique qu'au niveau des techniques de production. Nous conseillons aux futurs candidat.e.s d'accorder une attention toute particulière à lire, regarder, observer le dossier dans son ensemble.

Il est attendu un regard de plasticien.e sur les documents – regard qui exige une précision du vocabulaire qui servira pertinemment l'analyse de l'œuvre.

Mais l'analyse n'est pas uniquement plastique. Elle est aussi une articulation de l'ensemble du dossier, un aller-retour entre le point de programme proposé, la question posée et le(s) document(s) iconique(s).

Il s'agit bien de dépasser la description afin de lier, *in fine*, l'analyse formelle et sémantique à l'extrait de programme. L'analyse devra être sensible, replacée dans le contexte de création et interroger les intentions de l'auteur, la portée usuelle et artistique de la production d'art appliqué étudiée.

L'intérêt d'une telle démarche est de faire émerger des questionnements plastiques, des notions et des contenus enseignables. À partir de ces constats, le(la) candidat.e doit nourrir sa réflexion de références du champ de l'option mais aussi des arts plastiques.

Cette analyse, articulée avec l'extrait du programme, permettra de problématiser en vue d'une proposition didactique adaptée au niveau de classe imposé.

Une grande connaissance du champ de l'option arts appliqués est donc indispensable (codes, vocabulaire, techniques de productions et de diffusion), mais aussi de bonnes connaissances relatives à l'histoire des objets, des matériaux et des acteurs du domaine. Ces connaissances permettent d'étayer le discours par des références pertinentes et précises, que ce soit dans le domaine des arts appliqués ou dans celui des arts plastiques, en lien direct avec le dossier et la problématique dégagée.

De manière évidente le(la) candidat.e doit comprendre et maîtriser les définitions des notions de base inhérentes à la discipline. Savoir et faire la différence entre un objet, une œuvre d'art, un objet d'art permettent d'éviter des confusions et des approximations toujours inutiles lors de la soutenance orale.

Le(la) candidat.e doit maîtriser les termes fondamentaux des programmes (lumière, matière, formes, signes, couleurs, composition, représentation...) ainsi que les références précises d'artistes ou de courants artistiques. Un nom d'artiste en soi n'est pas suffisant et ne valide en rien une démonstration s'il n'est pas convoqué à bon escient. La même remarque s'applique à la référence d'une œuvre en particulier, dont il faut préciser le lien qu'elle entretient avec le sujet.

Ces points nous paraissent indispensables à un candidat qui veut devenir un.e professionnel.le de la didactique de la discipline.

La proposition pédagogique

Problématiser : c'est interroger des notions, les mettre en tension afin de produire du sens et d'en tirer des contenus enseignables.

Exemples :

- Comment conférer un sens et une expressivité nouvelle à un objet utilitaire ?

- Comment un objet du quotidien peut-il acquérir une dimension sculpturale et poétique ?
- Comment le cadre dialogue-t-il avec l'espace réel, tension entre planéité et profondeur ?
- Quel impact la lumière a-t-elle sur la perception d'un espace ?

Le(la) candidat.e doit être en capacité d'interroger les notions identifiées et d'en extraire des contenus enseignables à l'échelle de l'élève.

La problématique doit être propice à l'élaboration d'une situation problème amenant l'élève à des choix articulant action et réflexion. Le(la) candidat.e doit pouvoir expliciter l'apprentissage des élèves et les objectifs de sa séquence.

La proposition pédagogique découle de l'analyse de la problématique.

L'étude du point de programme ne peut se traiter de manière autonome et indépendante de l'analyse du document. La proposition pédagogique doit donc impérativement être articulée avec l'ensemble des documents proposés et extraite du potentiel pédagogique de celui-ci.

La singularité de l'option peut amener à penser qu'il existe une confusion entre un cours d'arts appliqués et un cours d'arts plastiques. C'est une erreur qu'il convient de dissiper. Les arts appliqués sont à penser comme un outil supplémentaire (au même titre que la photographie, l'architecture, le cinéma...) dans la mise en œuvre des enjeux de la discipline pour l'élève.

De nombreux candidat.e.s ont du mal à différencier une production d'arts appliqués d'une œuvre d'art. Même si certaines productions contemporaines tendent à réduire cet écart, il est indispensable de faire la distinction, pour plus de clarté, quant aux enjeux de la discipline et aux objectifs d'apprentissages.

Une proposition pédagogique n'est pas une suite d'activités sans contenus d'apprentissages ni objectifs. De la même manière, les arts plastiques ne sont pas qu'une rencontre avec la matière et l'imaginaire. Elle vise des apprentissages et met l'élève en situation réflexive à travers une pratique raisonnée et « questionnante » en vue d'acquérir des compétences plastiques dont celle de mettre au point une démarche artistique personnelle produisant du sens.

Le dispositif doit être adapté à l'âge des élèves, à leur niveau d'étude, au(x) point(s) de programme visé(s).

Il est vivement conseillé au(à la) candidat.e de structurer sa proposition afin de mettre en évidence la pertinence de ses intentions pédagogiques et non pas de plaquer une séquence observée en stage. De nombreuses séquences proposées ont donné l'impression de séquences « en kit » ne justifiant aucun lien avec l'analyse des documents du corpus. C'est une erreur que de penser que, quel que soit le sujet, l'on pourra toujours, bon an mal an, transposer des références, des notions ou des modalités pédagogiques sans lien avec ce qui est proposé. Cette démarche, absurde en soi, est toujours préjudiciable pour les candidat.e.s qui ont la faiblesse de croire à cette supercherie que relèvent systématiquement les membres du jury.

Des objectifs d'apprentissages doivent être énoncés clairement, certes, mais rien ne justifie une liste sans fin de ces mêmes objectifs mis bout à bout. Le(la) candidat.e devra faire des choix, retenir quelques objectifs adaptés au public visé et en lien avec le dossier.

Les choix effectués seront liés au socle commun de compétences, de connaissances et de culture ainsi qu'aux programmes d'enseignement (collège et lycée) et à l'enseignement de l'histoire des arts, si nécessaire.

L'énonciation de la mise en œuvre matérielle et temporelle de la proposition ne relève pas du décorum. Elle doit faire partie de l'intention pédagogique du(de la) futur.e enseignant.e et doit être réfléchie en fonction des conditions d'enseignement (taux horaires obligatoires suivant le niveau, temps de lancement, de relance et de verbalisation, dotation relative au matériel, etc.).

La pratique de l'élève doit aussi être interrogée : travail individuel ou en groupe ? Quel type de production plastique le(la) candidat.e envisage-t-il ? Sur quel support ? Avec quels matériaux ou quels

outils ? Les choix faits par le(la) candidat.e doivent être motivés par des intentions pédagogiques qui seront explicitées lors de l'oral.

La proposition pédagogique ne peut être énoncée sans que soit prise en compte sa faisabilité. Aussi, le(la) candidat.e aura-t-il(elle) soin de penser sa proposition en termes d'attentes, réalisable en termes de coût matériel et raisonnable en termes de dangerosité ou de décence.

La verbalisation

Le temps de la verbalisation avec les élèves doit être envisagé dans toutes ses composantes, dans toute sa complexité et dans sa finalité même : les questions posées, les éventuelles réponses des élèves, le vocabulaire spécifique abordé et les notions plastiques de la séquence, les références apportées (sans borne de temps et champ), etc.

Il s'agit d'un temps d'échange avec les élèves et non d'un brainstorming. La verbalisation doit permettre de comprendre les enjeux ne donnant pas obligatoirement lieu à une évaluation.

Le jury a constaté, lors de la session 2017, que le document iconographique proposé dans le dossier était souvent considéré par le(la) candidat.e comme la référence présentée aux élèves et, par ricochet, devenait un exemple modélisant de production plastique. C'était d'évidence une interprétation quelque peu réductrice.

Nous rappelons que la proposition pédagogique avec son intitulé, ses objectifs, ses attendus, ses contraintes, son évaluation n'est pas une simple mise en activité.

La question de l'évaluation doit également être traitée dans la prestation orale du(de la) candidat.e. Il est en effet essentiel de savoir ce qu'est évaluer, de qui est évalué, quels sont les différents types d'évaluation (diagnostique, sommative, formative, certificative...), quelles sont ses finalités, ses modalités, pourquoi en pratiquer une en particulier ?

Mais aussi qu'est-ce qu'une compétence et comment la repérer ? Le socle commun de connaissances, de compétences et de culture se révèle ici un outil absolument primordial dans cette opération.

Ces questionnements sont à prendre en compte. Lors de l'entretien avec le jury, il est fréquent que les candidat.e.s se réfugient derrière la convocation de l'évaluation formative sans être davantage explicites, laissant croire aux membres du jury que celle-ci est naturelle. Il convient au contraire, dans tous les cas, de préciser ses modalités de mise en œuvre et ses finalités en rapport avec le dispositif pédagogique choisi.

En effet, le choix des outils souligne les intentions pédagogiques (les contenus, les idées, les notions, les processus...) de l'enseignant.e et permet à l'élève de se situer dans son travail en lien avec les objectifs d'apprentissages fixés par les programmes d'enseignement du collège et du lycée.

Là aussi, la simple énonciation d'une évaluation formative ou d'une auto-évaluation n'est pas suffisante. Le(la) candidat.e doit en comprendre les enjeux et les modalités afin de faire entendre au jury son intention pédagogique et la pertinence de cet outil par rapport au dispositif qu'il a choisi de mettre en place.

C'est agir en professionnel de l'enseignement que de mettre au cœur de sa réflexion l'évaluation comme outil pour l'élève afin qu'il se situe dans ses apprentissages et puisse mesurer des marges de progression.

La prestation du(de la) candidat.e

La plupart des candidat.e.s consacrent peu de temps à la proposition pédagogique. Il leur est recommandé d'équilibrer le temps de parole entre analyse, lien aux programmes d'enseignement et propositions pédagogiques. La gestion du temps est une donnée importante qu'il convient de prendre en compte.

L'utilisation du tableau est un outil de communication avec le jury ; il est la représentation synthétique de la structuration de la pensée du(de la) candidat.e. Il doit être utilisé à bon escient, pour étayer une proposition, une idée, un concept...

Il convient de parler distinctement, d'être à l'écoute et de répondre simplement au jury sans chercher à détourner la question, d'argumenter afin d'étayer les propos et non pas les rendre confus.

Il a été constaté lors des entretiens que certain(e)s candidat.e.s envisageaient une stratégie d'évitement en formulant des réponses fleuves afin d'empêcher le jury d'amorcer d'autres questions. La manœuvre n'a évidemment échappé à personne. Rappelons que le(la) candidat.e doit rester ouvert aux questions du jury et à l'échange.

Le jury est également attentif à la posture du(de la) futur.e enseignant.e qui utilise les possibilités de l'espace de la salle d'examen ; il(elle) peut se déplacer, dessiner ou écrire au tableau.

On attend d'un(e) futur.e professeur.e d'arts plastiques qu'il(elle) sache dessiner pour communiquer.

La tenue d'un(e) candidat.e, son vocabulaire, sa posture révèlent autant de signes qui signifient, ou non, l'appétence à devenir enseignant.e.

L'utilisation d'un vocabulaire non adapté est considérée comme révélatrice d'une méconnaissance non seulement des fondamentaux du système éducatif et de la discipline, mais de la tenue devant élèves. Il est fortement recommandé de ne pas utiliser des termes comme : « ok », « ça marche », « ouaip », « prof » (pour professeur.e), « gamin » (pour élève), etc. Un(e) enseignant.e s'adresse à des élèves et, suivant le niveau d'enseignement, connaît logiquement la différence entre un(e) principal.e, un(e) proviseur.e et un(e) directeur.trice.

Rappelons qu'aucune familiarité n'est tolérée envers le jury comme envers les membres du secrétariat qui accueillent les candidat.es et procèdent aux différentes vérifications administratives. Le(la) candidat.e est invité.e dans tous les cas à garder une certaine distance avec ceux-ci. Il est inutile d'insister.

Conseils

Par ailleurs, il est surprenant que certains candidat.e.s puissent se présenter à l'épreuve sans avoir connaissance d'aucuns textes officiels ni d'aucuns programmes, y compris ceux qui régissent l'enseignement des arts plastiques. Aussi, le jury attend des futur(e)s candidat.e.s une connaissance de ces documents essentiels à la discipline. De même qu'il exige un langage adéquat et plasticien, et un vocabulaire précis et adapté à travers des propos audibles et clairs.

Comme il s'agit d'un oral, les candidat.e.s s'adressent au jury et ne lisent pas leurs notes.

Enfin, on ne saurait trop conseiller de lire des ouvrages, consulter les catalogues d'expositions, fréquenter les expositions, rencontrer des artistes, aller dans les musées pour se forger une culture professionnelle, notamment dans le champ de l'option, et répondre aux attentes du concours en termes de niveau culturel requis.

Les meilleurs candidat.e.s sont ceux qui ont d'abord défini les termes proposés dans l'extrait du programme, les croisant avec une analyse plastique et sémantique pour en faire découler des enjeux artistiques et pédagogiques.

Les meilleures prestations sont incontestablement celles de candidat.e.s préparé(e)s, entraîné(e)s et motivé(e)s.

Quelques repères bibliographiques

- AMBROSE Gavin et HARRIS Paul, *Dictionnaire visuel de la mode*, Paris, éd. Pyramyd, 2008.
- ARMINJON Catherine, BLONDEL Nicole, *Objets civils domestiques - Vocabulaire typologique*, coll. « Vocabulaire », Paris, éd. Patrimoine Centre des monuments nationaux, 1985.

- BONY Anne, *Le design, histoire, principaux courants, grandes figures*, Paris, éd. Larousse, coll. « Reconnaître, comprendre », 2004.
- BOUSTEAU Fabrice, FAYOLLE Claire, *Qu'est-ce que le design (aujourd'hui)*, numéro spécial Beaux-Arts, 2004.
- CARAËS Marie-Haude et CŒUR Françoise (sous la direction de), *Enseigner le design ? De l'idée à l'exercice*, coéd. Scérén-CNDP-CRDP de Lyon et Cité du design, 2010.
- CARRIERE-CHARDON Sarah, *L'Art dans la Pub*, Paris, éd. Alternatives, 2000.
- Collectif, *150 ans de publicité*, éd. du Musée des Arts Décoratifs, 2004.
- Collectif, AZ Design, Paris, Aubanel, 2008.
- COURTECUISSÉ Claude et GAUCKLER Geneviève, *Dis-moi le design*, coéd. SCEREN-CNDP - Isthme éditions, 2004.
- COUTURIER Élisabeth, *L'art contemporain mode d'emploi*, Paris, éd. Filipacchi, 2004.
- COUTURIER Élisabeth, *Le design mode d'emploi, hier, aujourd'hui, demain*, Paris, éd. Filipacchi, 2006.
- *D Day, le design aujourd'hui*, Paris, éd. du Centre Pompidou, 2005.
- DELAVAUUX Céline, *Design*, Paris, éd. Palette, 2011.
- DORMER Peter, *Le design depuis 1945*, Paris, éd. Thames & Hudson, 1993.
- DUSONG Jean-Luc, SIEGWART Fabienne, *Typographie, du plomb au numérique*, Paris, éd. Dessain et Tolra, 1996.
- FAYOLLE Claire, *Le design : tableaux choisis*, Paris, éd. Scala, 1998.
- GAILLEMIN Jean-Louis, *Design contre design : deux siècles de créations*, Paris, éd. Réunion des Musées Nationaux, 2007.
- GUIDOT Raymond (dir.), *Design carrefour des arts*, Paris, éd. Flammarion, 2003.
- GUIDOT Raymond (dir.), *Techniques et matériaux*, Paris, éd. Flammarion, 2006.
- JUBERT Roxane, préface de LEMOINE Serge, *Graphisme, typographie, histoire*, Paris, éd. Flammarion, 2005.
- LOEWY Raymond, *La laideur se vend mal* (1953), Paris, éd. Gallimard, 1990.
- MIDAL Alexandra, *Design introduction à l'histoire d'une discipline*, coll. « Agora », Paris, éd. Pocket, 2009.
- NOBLET Jocelyn De (sous la direction de), *Design, miroir du siècle*, Paris, coéd. AP-CI/Flammarion, 1993, catalogue d'exposition.
- SOURIAU Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, éd. PUF, 2010.
- SPARKE Penny, *100 ans de design*, Paris, éd. Octopus, 2002.
- WEILL Alain, *Le design graphique*, coll. « Découvertes », Paris, éd. Gallimard, 2003.
- WLASSIKOFF Michel, *Histoire du graphisme en France* (2005) Paris, coéd. Les Arts Décoratifs/Dominique Carré Éditeur, 2008.
- ZAMBONI Agnès, *Design & designers : une histoire du beau et de l'utile*, Paris, éd. Aubanel, 2008.

DVD

- *Designers en création*, Paris, éd. SCEREN CNDP, 2007.
- *Portraits de designers*, collection « L'art et la manière », éd. Arte Video, 2007.
- Série Design – Designer, Paris, coéd. La 5/CNDP, 2000.
- Série Histoires d'objets, Paris, éd. du Centre Georges Pompidou.

Sitographie

- <http://www.arts-et-metiers.net> : des dossiers à télécharger, des vidéos en ligne.
- <http://www.cnac-gp.fr> : le site du Centre Georges Pompidou.
- <http://www.ucad.fr> (Musées et bibliothèque de l'Union Centrale des Arts décoratifs).
- <http://www.admirabledesign.com> : des articles classés selon les catégories suivantes : marques, packaging, design produit, architecture commerciale, etc.
- <http://www.designboom.com>: des notices (en anglais) et des interviews de designers, d'architectes, des dossiers thématiques, etc.
- www.designalecole.citedudesign.com (outil de ressources sur le design, découverte et sensibilisation au design et des pistes de travail pour aborder le design).
- PREAC design académie de Lyon (pôles nationaux de ressources artistiques et culturelle) St-Etienne <http://designetartsappliques.fr/content/ressource-pedagogiquepreac-design-lyon>
- cité du design St Etienne, <http://www.citedudesign.com/ressources/chronologie/>
- <http://www.citedudesign.com/fr/visites-activites/221112-espace-enseignants>

- http://www.ac-paris.fr/portail/jcms/p1_99810/disciplines-arts-appliques-portail
- <http://designetartsappliques.fr/>.<http://artsappliques.ac-creteil.fr/spip/>
- <http://www2.ac-lyon.fr/enseigne/arts-appliques/index.html>
- <http://www.sciences-du-design.org/>

Épreuve de mise en situation professionnelle : option cinéma

Les dossiers

Les dossiers se composent d'un extrait des programmes de cycle 3, cycle 4, cycle terminal ou de la classe de seconde générale et technologique, et d'un extrait filmique n'excédant pas trois minutes. Ils s'accompagnent d'une consigne pouvant varier selon les niveaux.

Six exemples de sujets proposés lors de la session 2017

Cycle 3 :

« Expérimenter, produire, créer »

Représenter le monde environnant ou donner forme à son imaginaire en explorant divers domaines (dessin, collage, modelage, sculpture, photographie, vidéo ...). »

Jean COCTEAU (1889-1963), *La Belle et la Bête*, 1946, France, 96 minutes (extrait de 16 min à 18 min 53 s).

Cycle 4 :

« La représentation ; images, réalité et fiction »

- La création, la matérialité, le statut, la signification des images : l'appréhension et la compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ... »

Martin SCORSESE (1942-), Saul BASS (1920-1996) et Elaine BASS (1947-), *Casino*, 1996, États-Unis, 178 minutes (extrait de l'ouverture du film jusqu'à 3 minutes).

Cycle 4 :

« 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 ... »

Akira KUROSAWA (1910-1998), *Dreams*, Japon/États-Unis, 1990, 119 minutes (extrait de 1 h 01 min 18 s à 1 h 04 min 18 s).

Classe de Seconde, enseignement facultatif :

« La matérialité »

- Les propriétés physiques de la matière et la technique : les propriétés physiques de la matière apparaissent comme une contrainte qui conditionne toute pratique artistique. Le choix des outils et des techniques répond à ces contraintes et permet de tirer parti des qualités physiques des matériaux, des médiums et des supports. »

BLUTCH (1967-), Charles BURNS (1955-), Marie CAILLOU (1955-), Pierre DI SCIULLO (1961-), Lorenzo MATTOTTI (1954-), Richard Mc GUIRE (1957-), *Peur(s) du noir*, France, 2008, 82 minutes (extrait du court-métrage de Lorenzo Mattotti, les trois premières minutes).

Classe de Première, enseignement facultatif :

« **Le programme se construit autour de la question de la représentation.** Toujours abordée en relation avec les productions des élèves, cette question permet d'interroger :

- les processus (le cheminement de l'idée à la réalisation, les opérations de mise en œuvre, la prise en compte du temps et du hasard, la production finale) ... »

Jean-Luc GODARD (1930-), *2 ou 3 choses que je sais d'elle*, 1967, France/Italie, 95 minutes (extrait de 42 min 22 s à 45 min 6 s).

Classe de Première, enseignement obligatoire :

« Figuration et temps conjugués »

Tout œuvre existe dans le présent de son exposition mais travaille des temporalités d'une grande diversité : temps réel, temps exprimé, temps symbolisé, temps suggéré, temps de réalisation, temps de lecture, temps figuré, temps du dévoilement, temps juxtaposé. »

Luchino VISCONTI (1906-1976), *Morte a Venezia (Mort à Venise)*, 1971, Italie, 135 minutes (extrait de 30 min 02 s à 32 min 56 s).

Liste des films proposés

- Orson WELLES (1915-1985), *The Trial (Le Procès)*, 1962, Italie/France/Allemagne, 119 minutes.
- Sergio LEONE (1929-1989), *Il buono, il brutto, il cattivo (Le bon, la brute et le truand)*, 1968, Italie/Espagne, 161 minutes.
- Paul BERRY (1961-2001), *The Sandman*, 1991, Royaume-Uni, 9 minutes.
- Xavier DOLAN (1989-), *Mommy*, 2014, États-Unis, 140 minutes.
- Jean-Pierre JEUNET (1953-) et Marc CARO (1956-), *Delicatessen*, 1991, France, 120 minutes.
- Wendy TILBY (1960-) et Amanda FORBIS (1963-), *When the day breaks*, 1999, Canada, 10 minutes.
- Joel COEN (1942-), *The Big Lebowski*, 1998, États-Unis, 117 minutes.
- Terry GILLIAM (1940-) et Terry JONES (1942-), *Monty Python and the Holy Grail (Monty Python, Sacré Graal)*, 1975, Royaume-Uni, 91 minutes.

Remarques générales

D'une manière générale, le jury a pu apprécier cette année chez les candidat.e.s une meilleure connaissance de l'épreuve, liée sans doute à une préparation plus efficiente, et rares ont été celles et ceux qui se sont montré(e)s décontenancé(e)s par le rappel des modalités de l'épreuve.

Si la gestion du temps reste souvent problématique, elle l'a moins semblé cette année que les précédentes et le jury a apprécié également d'avoir face à lui des candidat.e.s à la tenue, à la posture et au registre de langage adéquats.

La réforme du collège et les changements de programmes ont, semble-t-il, été bien intégrés par les candidat.e.s qui ont montré notamment une assez bonne connaissance des nouveaux dispositifs pluridisciplinaires.

En revanche, certains domaines restent le lieu d'approximations, de confusions ou de lacunes persistantes. C'est le cas en particulier de tout ce qui se réfère au lycée, programmes comme modalités d'enseignement, quotité horaire comme évaluation au baccalauréat. La distinction entre l'enseignement obligatoire et de spécialité en filière littéraire et l'enseignement facultatif, toutes séries, n'est manifestement pas encore entrée dans la culture commune des candidat.e.s.

Lorsqu'elles touchent au vocabulaire et au champ référentiel spécifiques du cinéma et des arts plastiques, ces approximations deviennent rapidement problématiques et le jury a déploré une fois encore un manque de culture manifeste chez trop de candidat.e.s, en particulier dans tous les domaines antérieurs au XX^e siècle. De telles lacunes se révèlent inquiétantes quand les termes « plastique » ou « arts plastiques » eux-mêmes ne sont pas compris. Il est évidemment attendu que l'ensemble des notions présentes dans les programmes d'arts plastiques soit maîtrisé.

Parce que certain(e)s ne semblent donc pas encore très en phase avec le concours qu'ils(elles) présentent pourtant, le présent rapport s'efforcera de mettre en avant un maximum de conseils relatifs à la préparation des futur.e.s candidat.e.s de la prochaine session.

L'analyse du dossier

Le dossier se compose, nous l'avons vu, d'un extrait de programme d'arts plastiques et d'un extrait filmique. Il convient donc de les prendre en considération tous les deux – sans chercher à éluder l'un des deux –, et à les rapprocher pour en dégager une problématique.

Certain(e)s candidat.e.s ont cherché de manière très pertinente à introduire leur exposé par la mise en relation de ces extraits et par le décryptage des enjeux du point de programme. Cette manière d'aborder l'exposé peut se révéler tout à fait judicieuse à condition de dégager des axes de questionnement sans se limiter à un simple exercice lexical. Il est important également de garder à l'esprit la problématique dégagée et de ne pas l'oublier sitôt l'extrait filmique passé.

Le jury rappelle qu'il est indispensable de prendre en considération la totalité du point de programme proposé et qu'il ne saurait être question de n'en conserver qu'un mot ou deux. La « prise en compte du temps et du hasard » qu'on interroge en classe de Première, en enseignement facultatif, ne saurait se résumer à une représentation du temps comme certain(e)s ont pu choisir de l'y réduire. Il est également inenvisageable pour le jury d'entendre un(e) candidat.e dire qu'il-elle a choisi de ne conserver qu'une partie du sujet parce que le reste ne l'intéressait pas. Nous renvoyons sur ce point aux modalités du concours.

La prise en compte de l'extrait filmique doit permettre aux candidat.e.s de montrer leurs connaissances du champ cinématographique et leurs capacités à en avoir également une lecture de plasticien.ne. Nous attendons donc une maîtrise des connaissances de base dans ce domaine de l'option, option librement choisie. Or, en dépit d'une meilleure préparation, des lacunes persistent, en particulier en termes de vocabulaire et de références.

Nous ne saurions trop conseiller aux futur(es) candidat.e.s de s'engager dans la lecture d'ouvrages simples sur le cinéma, comme ceux indiqués dans la première partie de la bibliographie (*infra*). Il est impensable à ce niveau de formation de constater des confusions relatives au plan et la séquence, ou au travelling, au panoramique et au zoom. La terminologie spécifique doit évidemment être maîtrisée, mais elle doit aussi pouvoir donner lieu à des explications claires et adaptées au niveau des élèves.

En ce qui concerne les références présentées, nous attendons qu'elles soient précises, mais aussi et surtout pertinentes. Il ne sert à rien d'avancer un titre ou un nom de cinéaste sans se poser la question de ce qu'ils apportent à la lecture de l'extrait filmique ou à la compréhension de ses enjeux. Les mêmes titres reviennent sans cesse (*La Jetée* par exemple) comme des balises obligatoires, sans pourtant être maîtrisés par les candidat.e.s, ce qui accentue l'impression d'impréparation de cette partie de l'épreuve. (Pour mémoire et rappel, Jean-Luc Godard n'est pas le réalisateur de *La Jetée* !) Nous rappelons que fréquenter occasionnellement une salle obscure ne suffit pas à construire une culture cinématographique ; les candidat.e.s qui choisissent cette option doivent faire preuve d'une certaine appétence pour le cinéma et donc s'intéresser à ce qui le constitue.

À cet égard, il n'est pas inutile de rappeler que le cinéma ne se résume pas à la seule fiction, ni au seul film. Tous les ans, le jury s'efforce de proposer des sujets permettant de valoriser la grande richesse du domaine cinématographique : cinéma d'animation, documentaire, cinéma expérimental, genres différents, époques variées. La surprise de certain(e)s et la méconnaissance d'autres laissent perplexes. Elles manifestent l'incompréhension des enjeux de ces formes cinématographiques plurielles dont la modernité est rarement prise en compte.

Comment aborder l'extrait filmique ? S'il n'y a pas de recette-type, on peut déconseiller une approche trop descriptive ou narrative. Nous attendons des candidat.e.s qu'ils soient à même de révéler la façon dont le réalisateur a choisi de travailler l'image et le son d'une manière proprement cinématographique, mais aussi la manière dont eux(elles)-mêmes les perçoivent, comme plasticien.ne.s. L'attention portée au son, même si elle est plus fréquente que les années précédentes, reste encore généralement insuffisante. Le jury a pu, par exemple, déplorer le choix d'une candidate de présenter l'extrait en coupant complètement le son parce qu'elle le trouvait gênant ! C'est, de toute évidence, un regrettable contresens.

En revanche, le jury a généralement apprécié les efforts graphiques réalisés pour aborder l'image dans l'extrait. Certain(e)s ont choisi de faire des schémas au tableau, d'autres les avaient préparés sur des feuilles de brouillon durant le temps de préparation. L'entreprise est louable, mais elle a aussi ses limites : trop concentré(e)s sur un photogramme, ces candidat.e.s en ont oublié la spécificité du cinéma, l'image mobile. Et n'ont évoqué que la composition et l'aspect plastique d'une image quand celle-ci s'inscrivait dans un mouvement et une durée.

D'une manière générale, en s'appuyant sur ce qu'on perçoit de l'extrait et sur le point du programme proposé, il est tout à fait possible d'en proposer une analyse juste et pertinente même sans en connaître l'auteur ou sans avoir vu le film dans sa totalité. Encore une fois, nous avons vu cette année certaines prestations mettre en valeur des qualités avérées de regard, de sensibilité à la matérialité des images. Et nous avons constaté des compétences d'analyse manifestes, celles-là mêmes attendues d'un(e) professeur.e d'arts plastiques, dont il faut rappeler qu'il n'est pas nécessairement

un(e) spécialiste du cinéma.

La transposition didactique et le projet pédagogique

La transposition didactique doit résulter d'une problématisation du sujet, fondée sur le rapprochement des deux extraits proposés. Or trop de candidat.e.s ignorent cette phase et passent directement à une proposition de cours dont on peine à comprendre le lien avec le sujet. Le point du programme proposé apporte pourtant *de facto* une piste évidente de problématique que le document filmique va pouvoir interroger d'une manière un peu décalée par rapport au champ habituel des arts plastiques. Sans problématisation, il est difficile de construire des objectifs et un silence gêné a trop souvent répondu à la question « Que souhaitez-vous que les élèves apprennent ? ».

Il est important de penser cette séquence pédagogique en termes d'objectifs précis, réalistes et communs aux élèves de la classe pour un cycle et un niveau précis. D'un point de programme vaste, il va donc falloir resserrer progressivement la réflexion pour poser une question d'enseignement claire et identifiable par les élèves.

Le dispositif pédagogique se fonde sur la pratique. Trop souvent celle-ci n'apparaît que comme une effectuation limitée dans le temps d'un projet plus vaste qui pourrait être qualifié davantage d'intellectuel. La verbalisation a certes une place importante dans l'enseignement des arts plastiques, mais elle ne saurait résumer à elle seule les temps d'apprentissage des élèves. La pratique doit conserver une place centrale parce qu'elle permet aux élèves un autre mode d'approche des arts plastiques et d'apprentissage. Elle semble néanmoins parfois très éloignée de l'univers des candidat.e.s. Nous insistons donc sur l'importance pour un(e) futur.e professeur.e d'arts plastiques de conserver ou de développer une réelle pratique artistique personnelle.

Cette dernière devrait également permettre une meilleure appréhension de ce qu'il est possible de faire avec des élèves ; elle devrait aussi endiguer l'inflation d'autres formes de propositions, telles que les trop fréquents travaux de photographie retouchée sur Photoshop, de bande dessinée ou de storyboard. Le choix de la technique dans le dispositif du cours d'arts plastiques est essentiel. En laisser l'initiative aux élèves doit toujours être porteur de sens par rapport aux enseignements visés explicitement par le projet pédagogique. Il est ainsi intéressant de développer une pratique exploratoire bien comprise, loin des exercices auxquels elle est parfois assimilée.

La pratique dans le cours d'arts plastiques est intimement liée aux références artistiques et culturelles parce qu'elle va permettre de comprendre ce qui est en jeu dans certaines questions artistiques. Les références ne peuvent donc pas être plaquées (et nous commençons à percevoir des corpus communs à certains centres de formation), de la même façon qu'une proposition de séquence ne saurait être proposée toute faite sans lien avec le sujet. Il est donc indispensable, pour un(e) futur.e enseignant.e d'arts plastiques, de maîtriser les notions et les concepts en jeu dans sa discipline, de savoir les expliquer, mais aussi de pouvoir les relier à des références bien connues, amenées de façon pertinente par rapport au sujet.

L'évaluation est un élément-clé du dispositif d'enseignement. Elle a été davantage prise en considération cette année que lors des sessions précédentes. Mais nous percevons néanmoins des formes de tentatives d'évitement :

- d'abord en mettant l'accent systématiquement sur l'autoévaluation, certain(e)s candidat.e.s préfèrent éluder leur responsabilité dans cette phase de l'enseignement. L'élève décidera seul de ce qu'il a fait, de ce qui était en jeu et de ce qu'il a réussi. L'autoévaluation, comme l'évaluation par les pairs, est un outil pédagogique efficace, à condition toutefois de n'être pas le seul utilisé. L'enseignant.e ne peut se dédouaner de son obligation de regard sur le travail et les apprentissages de ses élèves ;
- c'est un peu le même travers que l'on retrouve sous la forme répétée et quasi-permanente de l'évaluation formative, à laquelle on ne donne souvent ni temps ni forme et dont on ne sait au juste ce qui parviendra jusqu'à l'élève.
- La réforme du collège ayant été globalement bien assimilée, les compétences du socle commun apparaissent souvent comme des critères d'évaluation, à défaut d'être des objectifs de formation. Il faut néanmoins déplorer un manque trop fréquent de prise en considération des compétences, savoirs et savoir-faire purement disciplinaires. Et, surtout, liés directement à la question de cours. Quand ils existent, ils sont souvent transposables à l'identique d'un projet pédagogique à un autre.

Les stratégies d'évitement ne sauraient se substituer à une réflexion approfondie sur la question de la spécificité de l'enseignement des arts plastiques, de ses enjeux, de ses perspectives dans des apprentissages spécifiquement artistiques.

Exposé et entretien

L'exposé dure trente minutes dont dix sont consacrées aux dimensions partenariales des enseignements. Il n'en reste donc que vingt, au maximum, pour aborder l'analyse de l'ensemble du dossier et en tirer un projet de dispositif pédagogique à développer. C'est très court et il est évidemment indispensable de réfléchir à une utilisation et une exploitation optimales du temps. Certain(e)s candidat.e.s choisissent de mettre à profit le temps de projection de l'extrait pour écrire au tableau les éléments de plan ou de vocabulaire sur lesquels ils(elles) souhaitent s'appuyer par la suite. D'autres préfèrent ne pas présenter l'extrait filmique *in extenso*, mais le montrer fragment par fragment pour appuyer leur démonstration. Il n'est pas de solution unique à ce problème. Le jury constate simplement que les meilleures prestations sont celles qui ont fait preuve d'une réflexion sur l'organisation de ce temps d'exposé. Il peut être utile et efficace d'introduire sa présentation par une problématique et un plan, écrits au tableau. Encore faut-il s'y tenir.

D'une manière générale, il est important de consacrer un temps suffisant à l'exposition du projet de séquence pédagogique, souvent long et complexe, et qui paraît fréquemment relégué aux toutes dernières minutes de l'exposé parce qu'il semble plus facile de s'appuyer sur les images de l'extrait filmique que de développer un propos dans un domaine qu'on ne maîtrise pas suffisamment.

Qu'il s'agisse du temps d'exposé ou de celui de l'entretien, le jury cherche à évaluer la capacité des candidat.e.s à entrer dans une situation de communication. On pensera donc à ne pas tourner le dos ni le regard au jury, à parler d'une voix audible, quitte à baisser le volume des enceintes si l'on souhaite fournir des explications pendant le défilement de l'extrait.

Si l'usage du tableau ou des croquis sur feuille entre largement dans ces modalités de communication, il est important de penser à la façon dont on les utilise : une craie sur laquelle on n'appuie pas ne permet pas au jury de voir ni de lire les termes ou les schémas tracés au tableau.

Les éléments graphiques ou iconiques sont particulièrement appréciés du jury, surtout quand ils synthétisent une pensée ou un propos complexes. Mais ils peuvent aussi se révéler inopérants, voire contre-productifs, quand ils sont mal maîtrisés et témoignent d'une incapacité du(de la) candidat.e à (conce)voir ce qu'il-elle met véritablement en jeu dans ses dessins.

Le jury rappelle enfin que l'entretien a pour dessein d'approfondir des éléments proposés par le(la) candidat.e. En aucun cas, il ne cherche à le.la déstabiliser. Sous l'effet conjugué de l'angoisse et de la panique, certain(e)s ont semblé s'écrouler et ont remis en question l'ensemble de leur exposé. La gestion du stress est une donnée essentielle à la préparation d'un oral de concours. Il convient donc de s'y préparer afin de ne pas tomber dans l'écueil d'une remise en question déstabilisante.

Préconisations

Pour résumer, quelques conseils pour une préparation plus efficiente :

- prendre en compte la gestion du temps ;
- penser à utiliser le tableau, à ne pas écrire sous l'écran, à rester lisible ; écrire le plan au tableau peut aider à structurer son exposé, en particulier au niveau de la gestion du temps ;
- proposer une introduction construite et porteuse d'une problématique ;
- porter la plus grande attention à l'intitulé de programme, en veillant à ne pas s'en écarter durant la séquence proposée ;
- éviter une approche seulement descriptive ou narrative, déconnectée du sens de l'extrait et de ses enjeux cinématographiques ; préférer une approche sensible de l'image, notamment par le biais de croquis au tableau par exemple ou en revenant sur l'extrait pour s'y appuyer ; prendre en compte la bande son ; penser à l'ensemble des formes cinématographiques existantes (en particulier animation et documentaire) et à l'ensemble des genres ou mouvements au cinéma ;
- articuler davantage analyse filmique et proposition pédagogique ;

- utiliser un vocabulaire précis et maîtrisé ; ne pas employer de termes ou de concepts dont on ne maîtrise pas le sens (ex. merveilleux, fantastique, cocasse) pour éviter les confusions (détournement / transformation) ;
- ne pas imaginer arriver avec des séquences toutes faites ni avec un corpus obligé de références, mais accepter de les envisager en fonction des documents proposés et concevoir un dispositif en termes d'objectifs d'apprentissage ;
- ne pas oublier qu'un exemple n'est pas un argument et qu'il faut étayer une démonstration ; lorsqu'on présente des références artistiques en particulier, il faut pouvoir expliquer pourquoi on les a choisies, expliciter leur place et leur rôle dans la séquence d'enseignement proposée ;
- tenir compte du public visé (cycle, niveau, collège, lycée) dans les objectifs d'apprentissage comme dans les références artistiques proposées, qui doivent être choisies en tenant compte de l'âge des élèves ;
- penser l'enseignement en l'inscrivant dans une continuité de cycle au minimum et non seulement sur une seule séance ; penser les différentes formes de l'évaluation devrait vous permettre de globaliser cette continuité ;
- penser le rôle et la place de l'enseignant.e, en particulier en arts plastiques ; dans des dispositifs interdisciplinaires, ne pas se substituer aux autres professeur.e.s (lettres, professeur documentaliste, etc.) ni se mettre à leur service, mais se poser véritablement la question de la spécificité de cet enseignement, de son apport, de son expertise, notamment en histoire des arts ; penser la relation au sensible, à la pratique ;
- profiter de stages sur le terrain pour noter de quelle manière est constituées la salle de classe, avec quel(s) matériel(s), comment le(la) professeur.e met en place une pratique des arts plastiques avec trente élèves, quelles sont les conditions de temps et d'espace ? Comment, pourquoi et à quels moments stratégiques l'enseignant.e utilise le tableau en situation de cours ? Qu'évalue-t-il(elle) précisément et à quel moment ? Quels types d'évaluation sont privilégiés et pourquoi ? L'auto-positionnement de l'élève est-il une habitude courante ? Existe-t-il des ressources documentaires à disposition des élèves dans la classe ? Quels rôle joue le numérique dans l'enseignement mis en place par le(la) professeur.e ? Que voient les élèves sur les murs de leur classe ? Existe-t-il une galerie d'établissement ? Si oui, quels bénéfices en retirent les élèves et, au-delà, toute la communauté éducative ?

Enfin, il n'est pas inutile de prendre l'attache d'un(e) professeur.e principal.e pour connaître ses missions (son implication vis-à-vis de l'élève, des parents d'élèves, des autres membres de la communauté éducative, des personnels de direction).

Quelques repères bibliographiques

Pour commencer :

- JOURNOT Marie-Thérèse, *Le vocabulaire du cinéma*, Paris, éd. Nathan Université, 2002.
- PINEL Vincent, *Le Montage*, Cahiers du cinéma, Les Petits Cahiers, éd. CNDP, 2001.
- MAGNY Joël, *Le Point de vue, de la vision du cinéaste au regard du spectateur*, Cahiers du cinéma, Les Petits Cahiers, éd. CNDP, 2001.
- SIETY Emmanuel, *Le plan. Au commencement du cinéma*, Cahiers du cinéma, Les Petits Cahiers, éd. CNDP, 2001.
- AUMONT Jacques, *L'image*, Paris, éd. Armand Colin, 2005.
- CHION Michel, *Le son*, Paris, éd. Armand Colin, 2005.

Pour aller plus loin :

- AUMONT Jacques, *Esthétique du film*, Paris, éd. Nathan, 1983.
- BELLOUR Raymond, *L'analyse du film*, Paris, éd. Albatros, 1980.
- NACACHE Jacqueline, *L'analyse de film en question*, Paris, éd. L'Harmattan, 2006.
- PAÏNI Dominique, *Le cinéma, un art plastique*, Crisnée (Belgique), Yellow now, 2013.
- MERLEAU-PONTY Maurice, « Cinéma et nouvelle psychologie », in *Sens et Non-sens*, Paris, éd. Gallimard, 1996.
- DELEUZE Gilles, *Cinéma 1 : L'image-mouvement*, Paris, éd. de Minuit, 1983 et *Cinéma 2 : L'image-temps*, Paris, éd. de Minuit, 1985.

Sur la vidéo :

- PARFAIT Françoise, *Vidéo : un art contemporain*, Paris, éd. du Regard, 2001.

- MAZA Monique, *Les installations vidéo, « œuvres d'art »*, Paris, éd. L'Harmattan, 1998.
- DUBOIS Philippe, *La Question vidéo : entre cinéma et art contemporain*, Crisnée (Belgique), Yellow now, 2011.

Épreuve de mise en situation professionnelle : option Danse

Constats sur la session 2017

La session 2017 compte 14 candidats pour l'option danse. Un grand nombre de candidat.e.s a réalisé une prestation honorable à partir d'une analyse rigoureuse et référencée de l'extrait vidéo et de l'ensemble du dossier proposé. Une majorité s'est préparée à cette option et a su tenir compte des conseils issus des rapports de jurys des années précédentes (en danse de 2011 à 2016 et des autres options). L'analyse du champ chorégraphique semble mieux travaillée, même si l'approche du geste chorégraphié et du mouvement est encore à approfondir. Les candidat.e.s ont été soucieux de tirer parti des références qui accompagnent l'extrait vidéo portant notamment sur la nature du document proposé.

Une fois de plus, le jury a pu apprécier chez la plupart des candidat.e.s une approche sensible du domaine de la danse, éclairée et nourrie par une fréquentation régulière des lieux de spectacles, mais aussi par une préparation à partir d'extraits vidéo précis, cités lors des exposés.

Si la teneur des exposés montre souvent une volonté de structure, d'organisation et de choix, le jury attend une analyse plus rigoureuse de l'extrait vidéo dans son ensemble qui interroge les états de corps, les fondamentaux du mouvement, le geste, la relation entre les danseurs, l'espace, la scénographie, le son, les autres domaines artistiques convoqués, etc. Une méthodologie personnelle doit être appréhendée par le(la) candidat.e de façon à ne pas plaquer des connaissances théoriques, mais à travailler les questions en finesse, de l'observation à l'articulation avec les champs référentiels afin de dégager du sens. L'extrait de programme vient enrichir cette approche agissant comme un filtre sur les questions que soulève l'extrait vidéo proposé. Il est nécessaire de croiser en permanence les éléments du dossier et d'exploiter leurs interrelations pour construire un argumentaire plutôt que de privilégier un déroulé listé d'éléments observés.

Analyse et exploitation du dossier

L'épreuve prend appui sur un dossier documentaire orienté en fonction du domaine choisi. Le dossier proposé au (à la) candidat(e) pour l'option danse comporte un court extrait de programme de collège (cycle 3 ou cycle 4 sans préciser le niveau) ou de lycée (enseignements facultatif ou de spécialité) et un extrait vidéo de danse (dont la durée n'excède pas trois minutes). Ce document peut être de natures diverses : une captation de spectacle, un montage de différents passages d'une chorégraphie filmée, un extrait de film de vidéo danse, un extrait d'interview d'un danseur, d'un chorégraphe ou d'un spécialiste... en rapport avec les problématiques et les contenus des programmes d'enseignement du collège ou du lycée. Le(la) candidat.e dispose de trois heures et d'un ordinateur équipé d'un casque pour se préparer. Dans la salle du jury, il(elle) est invité(e) à utiliser un ordinateur relié à un vidéoprojecteur et à des enceintes pour diffuser l'extrait. Un tableau peut servir de support à la présentation de l'exposé et à l'entretien.

Ce dossier comprend également un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

Trouver une stratégie pour exploiter le visionnage de l'extrait chorégraphique

Le jury a apprécié la réflexion menée par certain(e)s candidat.e.s au cours de leur temps de préparation, leur permettant ainsi d'adopter une véritable stratégie pour le visionnage de l'extrait au cours de leur exposé. En effet, il est impératif de montrer celui-ci dans son intégralité, de manière continue ou fractionnée ; il est donc nécessaire de s'interroger sur la manière d'exploiter cet extrait vidéo. De ce point de vue, le jury conseille de trouver des moyens de penser une approche spécifique pour mettre à profit ce temps de visionnage. Il est, en effet, possible de baisser le son pour commenter, de faire des pauses en figeant l'image, de ne pas respecter l'approche linéaire ou chronologique en connectant les passages observés aux différentes parties de l'exposé, d'introduire celui-ci par un moment signifiant pour attirer l'attention du jury et donc de s'appuyer sur un bon découpage et l'annotation de temps forts (à l'aide du minutage de l'extrait).

Analyser l'extrait chorégraphique avec rigueur et précision

- le mouvement dansé (le rapport à sa propre masse, équilibre/déséquilibre, légèreté/lourdeur, chute, saut, rebond, direction, giration, spirale, rythme, vitesse, figure, répulsion, résistance, abandon...);
- l'énergie dégagée par le mouvement (fluide, saccadée, relâchée, tonique, flottante, retenue, soudaine,...);
- la composition, la construction de l'écriture chorégraphique, la codification des figures : les déplacements (au sol, vers le haut, en ligne, en diagonale, dispersés, circulaires, en figures géométriques, regroupés...); le rapport au sol, à la gravité, à l'espace, au temps, à la lumière, à la matière, aux volumes, à l'environnement, aux images ; la relation des interprètes entre eux (manipuler, toucher, repousser, embrasser, regarder, soutenir, porter, écouter, parler, guider, ...);
- les interrelations entre l'espace et le temps (les lieux de la danse et les manières d'aborder les danses en fonction des lieux);
- la scénographie et son rapport dynamique au mouvement (décor, espace vide, espace plein, présence d'objets ou d'accessoires, matériau, dispositifs numériques...);
- la lumière et les éclairages (éclairer le plateau par des pleins feux, inventer un univers, créer des contrastes, créer des ombres, mettre en valeur, dessiner l'espace, sculpter les corps, créer un espace commun avec les spectateurs...);
- la bande son (qualifier la musique : douce, rythmée, enveloppante, agressive, entraînante, émouvante...) et le rapport du danseur à la musique (en rythme, décalé, en opposition, sans relation...);
- le processus de création (démarche artistique, création, emprunt, citation, re-visitation, reconstruction...);
- la relation au spectateur par rapport à l'espace scénique (regard, distance, échange jusqu'à intervenir avec, se mélanger au public, ignorer, ...);
- la portée de l'œuvre, ses enjeux idéologiques, son importance pour la société actuelle ou pour la civilisation dans laquelle elle a été créée par le passé, son rapport au contexte historique ou patrimonial de la danse ;
- les choix retenus par le chorégraphe dans sa démarche artistique.

Quelles questions soulève ce fragment de vidéo dansé à l'aune de l'extrait du programme d'arts plastiques proposé ?

Qu'est-ce qui surprend, étonne ou, au contraire, s'inscrit dans l'histoire de la danse ?

Comment les espaces, qu'ils soient scéniques, corporels, intimes, symboliques, rendent-ils compte de la démarche artistique du chorégraphe ?

Au regard de la session 2017, le jury recommande

- d'analyser les documents, dont le fragment vidéo, du dossier documentaire à l'aune de l'extrait de programme d'arts plastiques retenu, en étudiant avec minutie les interrelations possibles entre les domaines artistiques de la danse et des arts plastiques ; il est important de rappeler qu'il s'agit pour le jury de repérer les potentialités du(de la) candidat.e à devenir enseignant.e et donc de mesurer les connaissances et les compétences nécessaires à l'exercice du métier ;
- de prendre en compte les informations portées par la légende de l'extrait vidéo, opération nécessaire à une meilleure compréhension de la nature du document, du contexte, du processus de création, etc. ;
- de définir les termes, identifier les notions, développer les questions soulevées par l'extrait vidéo permettant une analyse fine du dossier et de faire ainsi émerger une problématique afin d'ancrer le projet d'enseignement. L'annonce explicite de la problématique et d'un plan au début de l'exposé traduit un cheminement de pensée. A contrario, la succession linéaire d'observations, l'approche descriptive tâtonnante, l'agglomérat d'« idées » sont réductrices ;
- d'analyser le document chorégraphique avec précision, d'élaborer au cours de l'année de préparation une méthodologie permettant d'envisager les différentes composantes du mouvement dansé (se reporter à l'approche méthodologique indiquée ci-dessus) ;
- de convoquer les champs référentiels des domaines de la danse, des arts plastiques et autres, qui peuvent être diachroniques, en s'interrogeant sur la signification de l'extrait chorégraphique proposé et en relevant la valeur poétique, symbolique, narrative ou politique de la démarche artistique. Il est nécessaire pour cela de s'appuyer sur des connaissances solides et un vocabulaire spécifique. Les œuvres doivent être choisies avec cohérence, citées avec précision et en résonance avec l'ensemble du dossier. L'énumération est à proscrire.

Le champ référentiel de l'option

S'il reste indispensable de connaître les principaux repères qui ont marqué l'histoire de la danse, le jury a été sensible aux candidat.e.s qui ont su confronter l'analyse de l'extrait à leurs connaissances générales, à leurs approches sensibles de la danse, voire à une pratique personnelle qui a pu enrichir la teneur des propos. Certain(e)s candidat.e.s ont su exploiter leurs capacités d'analyse pour aider à situer la démarche artistique du chorégraphe dans une approche patrimoniale ou historique.

Transposition didactique et dispositif pédagogique

Si la majorité des candidat.e.s a su exploiter leurs connaissances du domaine de la danse dans leur analyse du dossier, il est à noter que le projet d'enseignement n'est pas forcément tenu d'être lié à la question du corps. Le jury attend du(de la) candidat.e une étude attentive de l'extrait du programme d'arts plastiques qui engage des questions, des notions à articuler avec le fragment chorégraphique.

Par exemple, concernant la vidéo de la chorégraphie de Stéphanie Aubin associée à l'extrait de programme du cycle 4 traitant de « *l'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : les rapports entre l'espace perçu, ressenti et l'espace représenté ou construit (...)* ». Les questions soulevées concernant l'espace, la perception, la représentation, l'appropriation d'un lieu, les jeux entre lumière et ombre, etc. pouvaient conduire à un projet pédagogique qui n'engageait pas obligatoirement comme axe principal une réflexion sur le corps.

Exemples de quelques sujets proposés cette année :

Il est rappelé aux candidat(e)s la nature diverse des extraits proposés appartenant tant au patrimoine de la danse qu'aux formes les plus contemporaines.

Cycle 3 :

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

– Les effets du geste et de l'instrument : les qualités plastiques et les effets visuels obtenus [...] par les dialogues entre les instruments et la matière. »

Anne Teresa De Keersmaeker (1960-), *Fase, Four movements to the music of Steve Reich*, 1982, extrait du documentaire, conversation entre Anna Teresa de Keersmaeker et Bojana Cvejic à propos du spectacle et extrait commenté de la chorégraphie.

Cycle 3 :

« Expérimenter, produire, créer

– Représenter le monde environnant ou donner forme à son imaginaire en exploitant divers domaines (dessin, collage, modelage, sculpture, photographie, vidéo...) ».

Akram Khan (1974-), *Chotto Desh*, 2015.

Cycle 4 :

« La représentation ; images, réalité et fiction

– L'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son auto-référenciation : l'autonomie de l'œuvre vis-à-vis du monde visible [...] ».

Oskar Schlemmer (1888-1943), *Triadisch Ballett* (Le Ballet Triadique), 1922, reconstruction par le chorégraphe Gerhard Bohner en 1977.

Cycle terminal, terminale littéraire :

« Œuvre, filiation et ruptures

– Ce point du programme est à aborder sous l'angle d'une interrogation de la pratique et de ses résultats formels au regard des critères institués à différentes époques. Être moderne ou antimoderne, en rupture ou dans une tradition [...] ».

Maguy Marin (1951-), *BiT*, 2014.

Développement partiel à partir d'un sujet

Extrait chorégraphique :

Maria Ribot dite La Ribot (1962-), *N°26, Pièce distinguée n°26 – Série Más distinguidas*, 1997.

Référence : un documentaire réalisé par Luc Peter, *La Ribot distinguida*, Intermezzo film, 2004.
<http://www.laribot.com>

Il est à noter que l'extrait proposé est accompagné d'un entretien avec la danseuse-performatrice qui s'exprime sur son rapport à la nudité.

Extrait de programme :

Classe de terminale - enseignement facultatif : « Dans le cadre d'une pratique réflexive, les élèves sont conduits à découvrir et exploiter les dispositifs et les stratégies conçus par les artistes pour donner à voir et ressentir leurs œuvres et impliquer le spectateur. »

Pistes d'analyse et de réflexion :

L'extrait de programme indique d'emblée comme axe de réflexion, pour les élèves, une découverte et une expérimentation de divers dispositifs élaborés par les artistes qui interrogent la perception, l'implication du spectateur et renvoie de ce fait à la question centrale du programme en classe de terminale : « *la présentation* ».

Les axes de réflexion multiples permettent de dégager des pistes comme :

- le rapport de l'artiste à l'espace scénique, au spectateur et à la nudité ;
- la frontière entre le domaine de la danse et de la performance ;
- l'outil graphique comme moteur de l'action ;
- les mouvements « de caractère » dictés par une musique rythmée andalouse ;
- la question du corps ;
- la présence physique nue et la proximité du spectateur ;
- la confrontation corps et objet (corps en mouvement/objet inanimé) ;
- le propre corps de l'artiste comme « objet d'art » ;
- le corps comme support d'une *action painting* débridée.

Problématiques :

- En quoi la mise en espace de l'œuvre peut-elle engendrer une perception singulière ?
- En quoi espace, temps et sensations, intimement liés, peuvent-ils produire un état de conscience spécifique chez le spectateur ?
- Comment confronter espace public et espace intime ?

Dans un souci de continuité et d'approfondissements des apprentissages, il est possible de convoquer pour rappel les programmes du cycle 4 : « *L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur : la relation du corps à la production artistique - la présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre - l'expérience sensible de l'espace de l'œuvre* » et d'envisager quelques pistes de prolongements.

- Il s'agit ensuite de proposer un projet d'enseignement introduit par une situation incitative, qui interroge la pratique des élèves afin qu'ils puissent répondre en élaborant un projet personnel. En vue de concevoir un dispositif pédagogique opérant, les candidat(e)s devront se poser les questions suivantes :
- Comment définir des objectifs d'enseignement clairement identifiés et peu nombreux qui donnent du sens à ce qui est enseigné ?
- Comment privilégier la situation-problème afin de permettre aux élèves de s'interroger sur leur pratique plutôt que de guider l'activité de ces derniers ?
- Quelles compétences cibler ?
- Comment ancrer l'apprentissage dans l'univers des élèves, le rendre accessible et stimulant, en prenant en compte ses pré-acquis (sa culture, ses intérêts, ses représentations, son quotidien) et

ses prérequis (son âge, ses connaissances, ses savoirs acquis durant les cours d'arts plastiques) ?

- À quel moment situer la séquence dans l'année et dans le cycle ?
- Comment l'inscrire dans une progression des apprentissages par approfondissement ?
- L'élève est-il mis en situation de s'investir activement dans la tâche d'apprentissage ?
- L'élève construit-il la connaissance en agissant ? Existe-t-il une interaction entre la pensée et l'action ?
- L'élève est-il réellement interpellé par les problèmes et en recherche-t-il la solution avec ses propres moyens ?
- Comment envisager l'articulation avec le champ artistique ?
- Comment interroger le sens et les modalités d'évaluation à partir des compétences du programme et d'outils à construire ?
- Comment mettre en perspective ce projet d'enseignement ?

Concernant l'exemple retenu, il s'agissait de proposer un dispositif d'enseignement permettant aux élèves d'une classe de terminale en enseignement facultatif de s'interroger sur la question du dispositif de présentation et de sa relation au spectateur. Il était alors possible d'aborder la question par une expérimentation corporelle, mais également par des notions comme l'espace ou le geste.

L'entretien et la posture du(de la) candidat.e

Le rôle du jury, lors de l'entretien, est de permettre au(à la) candidat.e de clarifier, de préciser ses intentions et d'approfondir son propos. Les candidat.e.s, en tant que futur.e.s professionnel.les de l'enseignement sont invité.e.s à justifier leurs choix et parfois à réorienter leur proposition pédagogique en envisageant une remédiation. Leur écoute, leur réactivité, leur dynamisme sont alors mobilisés. Si l'argumentation du parti pris est positive et attendue, il est aussi souhaitable que le(la) candidat.e puisse faire preuve de mobilité et de souplesse d'esprit en reconsidérant son propos. Cette capacité à se remettre en question fait preuve d'une pensée structurée, en mouvement et d'une disposition favorable aux échanges.

Le jury a été sensible aux candidat.e.s réactifs, en capacité à convoquer leurs savoirs, à faire partager leur passion et à montrer avec modestie un véritable engagement pour l'enseignement des arts plastiques.

Quelques repères bibliographiques

- ARDENNE Paul, *L'image corps, Figure de l'humain dans l'art du XX^e siècle*, Paris, éd. du Regard, 2001.
- BOISSEAU Rosita / GATTINONI Christian, *Danse et art contemporain*, Lyon, Nouvelles éditions Scala, 2011.
- BOISSEAU Rosita, *Panorama de la danse contemporaine, 100 chorégraphes*, Paris, éd. Textuel, 2008.
- BRUNI Ciro Giordano, *Danse et pensée, Une autre scène pour la danse*, Paris, éd. Germs, 1993.
- CLIDIÈRE Sylvie / De MORANT Alix, *Extérieur Danse, essai sur la danse dans l'espace public*, Montpellier, éd. L'Entretemps, inclut un DVD des Éditions Horslesmurs, 2009.
- FRIMAT François, *Qu'est-ce que la danse contemporaine ?* Paris, éd. PUF, 2010.
- GINOT Isabelle, MICHEL Marcelle, *La danse au XX^e siècle*, Paris, éd. Larousse, 2008.
- GOLDBERG RoseLee, *Performances, l'art en action*, Londres/Paris, éd. Thames & Hudson, 1999.
- GOLDBERG RoseLee, *La performance, du futurisme à nos jours*, Londres/Paris, éd. Thames & Hudson, 2001.
- HUESCA Roland, *Danse, art et modernité – Au mépris des usages*, Paris, éd. PUF, 2012.
- IZRINE Agnès, *La danse dans tous ses états*, Paris, L'Arche Éditeur, 2002.
- LE MOAL Philippe, *Dictionnaire de la danse*, sous la direction de, Paris, éd. Larousse, 2008.
- LOUPPE Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, la suite, Bruxelles, éd. Contredanse, 2007.
- MARCEL Christine / LAVIGNE Emma, *Danser sa vie – Art et danse de 1900 à nos jours*, Sous la direction de, Paris, éd. du Centre Pompidou, 2011. Également, *Danser sa vie. Écrits sur la danse*, Paris, éd. du Centre Pompidou, 2011.

- MONNIER Mathilde / NANCY Jean-Luc avec DENIS Claire, *Allitération. Conversations sur la danse*, Paris, éd. Galilée, 2005.
- NICLAS Lorrila, *La danse, Naissance d'un mouvement de pensée*, Paris, éd. Armand Colin, 2001.
- NOISETTE Philippe, *Danse contemporaine, le guide*, Paris, éd. Flammarion, 2015.
- O'REILLY Sally, *Le corps dans l'art contemporain*, Londres/Paris, éd. Thames & Hudson, 2010.
- PASTORI Jean-Pierre, *La Danse. Des Ballets russes à l'avant-garde*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Découverte », 1997.
- POUDRU Florence, *Un siècle de danse à Lyon*, Lyon, éd. Stéphane Bachès, 2008.
- SIBONY Daniel, *Le corps et sa danse*, Paris, éd. Points Essais, 2005.
- WARR Tracey et JONES Amelia, *Le corps de l'artiste*, Londres/Paris, éd. Phaidon, 2005.

Revues et numéros spéciaux

- *La Part de l'œil*, n° 24, 2009 - Ce qui fait danse : de la plasticité à la performance.
- *TDC* n° 988, éd. Scérén-CNDP, 15 janvier 2010 - L'art chorégraphique.
- *Rue Descartes* n° 44, Coédition du Collège international de philosophie/PUF, juin 2004 - Penser la danse.
- *Mouvement* n° 41, octobre-décembre 2008 - dossier : Performance : l'engagement du corps.
- *Art Press, Hors-série DANSE*, septembre 1987.
- *Art Press* n° 331, février 2007 - Dossier : Performance.
- *Art Press2* n°7, Numéros spéciaux, novembre-décembre-janvier 2008 - Performances contemporaines, et n°18, 2 août septembre-octobre 2010, Performances contemporaines.
- *LIGEIA, Dossiers sur l'art*, N° 113 à 116, janvier-juin 2012 – Dossier : Photographie et danse.
- *LIGEIA, Dossiers sur l'art*, N° 117 à 120, juillet-décembre 2012 – Dossier : L'art de la performance.
- *ROVEN, Revue critique sur le dessin contemporain*, n°10, automne-hiver 2013-2014 – Numéro spécial : Dessin et performance.
- *Corpus/Chorus, Olivier Dubois : Le corps manifeste*, Collection « Éclairer illustré », Réseau Canopé, 2016.

DVD

- *Le tour du monde en 80 danses*, Coédition Scérén-CNDP et La Maison de la danse, Lyon.
- À noter, de nombreuses captations de spectacles et des vidéos-danse peuvent être visionnées à la médiathèque du Centre National de la Danse, Pantin.

Sites

- <http://www.numeridanse.tv/> - Vidéothèque de danse qui rassemble des milliers d'heures de vidéos, des collections d'artistes nationaux et internationaux, des outils pédagogiques et des milliers de ressources éditorialisées pour comprendre la danse et son histoire. Gérée par une communauté de professionnels, elle est portée et coordonnée par la Maison de la Danse de Lyon.
- <http://data-danse.numeridanse.tv/> - Plateforme numérique interactive à la découverte de la danse pour analyser et comprendre à travers une expérience sensible et interactive, découvrir le monde de la danse, la diversité de lieux, de corps, de métiers, de vocabulaires et de repères, explorer des savoir-faire, mettant en relation les différents centres de ressources nationales (réseau des co-producteurs)
- <http://mediatheque.cnd.fr>
- <http://corpsrebelles.museedesconfluences.fr/> - Catalogue d'exposition, IZRINE Agnès, *Corps rebelles, l'histoire de la danse du XX^e siècle*, coédition musée des Confluences-Éditions courtes et longues, 2017.

Épreuve de mise en situation professionnelle : option photographie

Constats généraux

À l'issue de la session 2017, les membres de jury constatent que les candidat.e.s connaissent les modalités de l'épreuve ainsi que l'organisation et les nouveaux programmes des cycles 3 et 4 du collège. En revanche, de nombreux candidat.e.s manquent de connaissances relatives à l'organisation et aux programmes des différents enseignements d'arts plastiques en lycée, entraînant de regrettables confusions, entre l'enseignement obligatoire, l'enseignement de spécialité et l'enseignement facultatif. Par ailleurs, les membres de jury mesurent un niveau général des candidat.e.s plus faible que les années précédentes. Un certain nombre d'entre eux(elles) manque de culture générale et maîtrise peu le vocabulaire spécifique de la discipline des arts plastiques et de la photographie, ce qui les empêche de développer une pensée réflexive au cours de l'exposé et de l'entretien.

Les candidat.e.s qui réussissent l'épreuve témoignent d'une connaissance fine, à la fois historique, technique, théorique, artistique et culturelle de la photographie. Cela leur permet d'étayer leur analyse du sujet avec pertinence, en rendant explicite l'articulation de la problématique issue de la confrontation de l'extrait du programme au(x) document(s) iconique(s). Les meilleur(e)s candidat.e.s construisent et organisent un projet de séquence d'enseignement réaliste, présentant une cohérence pédagogique avec le sujet de l'épreuve. Ils(elles) attestent de la maîtrise des enjeux pédagogiques et didactiques de la discipline des arts plastiques, en dégagant une problématique, à partir de laquelle ils(elles) formulent clairement un problème et des objectifs d'apprentissage pour des collégiens ou des lycéens. Ils(elles) mettent en œuvre une transposition didactique efficiente intégrée à un scénario pédagogique ouvert, prenant en compte les élèves. Ils(elles) engagent ces derniers dans une pratique artistique réflexive authentique. Les meilleur(e)s candidat.e.s font preuve d'efficacité pédagogique dans leurs choix de références artistiques et dans l'ajustement de leurs évaluations – diagnostiques, formatives ou sommatives –, pour faire progresser les élèves, tout au long de la séquence proposée. Les membres de jury ont particulièrement apprécié la vivacité et l'ouverture d'esprit de certain(e)s candidat.e.s, capables de recul critique pour ajuster leurs projets de séquence d'enseignement pendant l'épreuve.

Le dossier documentaire de projet d'enseignement

Orienté en fonction du champ de l'option de la photographie, ce dossier présente un extrait des programmes d'arts plastiques :

- soit du cycle de consolidation (cycle 3) ;
- soit du cycle des approfondissements (cycle 4) ;
- soit de seconde générale et technologique ;
- soit d'enseignement obligatoire au choix d'arts en classe de première littéraire ;
- soit d'enseignement de spécialité au choix d'arts en classe de terminale littéraire ;
- soit d'enseignement facultatif d'arts au cycle terminal des séries générales et technologiques.

En lien avec cet extrait de programme, le dossier présente également un ou plusieurs document(s) iconique(s) relevant du domaine de la photographie.

Nous rappelons que, dans le cadre de cette épreuve de mise en situation professionnelle, le(la) candidat.e bénéficie d'un temps de préparation de trois heures visant le traitement de deux sujets :

- le projet d'enseignement ;
- les dimensions partenariales de l'enseignement.

Ce temps de préparation nécessite que le(la) candidat.e mobilise rapidement et efficacement des connaissances et des compétences professionnelles, afin de traiter successivement les deux sujets dans cette durée restreinte de trois heures.

Notre premier conseil aux candidat.e.s est de se préparer et de s'entraîner à cette épreuve complexe, tout au long de l'année, en respectant progressivement la durée de préparation de trois heures ainsi

que celle d'une heure de l'épreuve.

Exemples de sujets

À cette fin, nous encourageons vivement les candidat.e.s à traiter les exemples de sujets de la session 2017 suivants :

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

« La représentation plastique et les dispositifs de présentation

- La narration visuelle : les compositions plastiques, en deux et en trois dimensions, à des fins de récit ou de témoignage, l'organisation des images fixes et animées pour raconter. »

Andreas GURSKY (1955-), *Pyongyang I*, 2007, tirage C-Print, 307 x 215,5 cm. In : catalogue de l'exposition du Kunstmuseum de Bâle 2007.

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

« La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

- Les représentations et statuts de l'objet en art : la place de l'objet non artistique dans l'art [...] »

Dora MAAR (1907-1997), *Sans titre*, 1934, épreuve aux sels d'argent, 40,1 x 28,9 cm, Paris, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou.

Chacun de ces sujets est accompagné de consignes identiques selon les cycles. Concernant les cycles 3 et 4, en adéquation avec l'organisation et les programmes de la réforme de la scolarité obligatoire, ce texte d'accompagnement précise les attendus de l'épreuve en demandant aux candidat.e.s de :

- justifier leur choix du niveau de classes dans le cycle visé par le sujet ;
- situer leurs projets de séquences d'enseignement dans une progression spiralaire sur l'ensemble du cycle ;
- proposer un enseignement et une évaluation par compétences en lien avec le Socle commun de connaissances, de compétences et de culture.

Notre deuxième conseil aux candidat.e.s est donc de lire attentivement toutes les consignes du sujet et de traiter chacune d'elles dans leurs exposés, ce qui n'a pas toujours été le cas au cours de la session 2017.

Se préparer et s'entraîner à l'épreuve tout au long de l'année

Le troisième conseil que nous donnons aux candidat.e.s est de se préparer sérieusement à cette épreuve tout au long de l'année universitaire en développant :

- leurs connaissances historiques, théoriques, techniques, artistiques et culturelles de la photographie ;
- leurs compétences méthodologiques et communicationnelles ;
- leurs compétences dans le domaine de la maîtrise des savoirs disciplinaires et de la didactique ;
- leurs compétences dans les domaines de la construction, de la mise en œuvre et de l'animation de situations d'enseignement et d'apprentissage prenant en compte les élèves ;
- leurs compétences dans le domaine de l'organisation temporelle, spatiale, matérielle et humaine d'une séquence d'enseignement.

Pour acquérir l'ensemble de ces connaissances et de ces compétences professionnelles, nous encourageons vivement les candidat.e.s à :

- étudier et à pratiquer la photographie argentique et numérique tout au long de l'année ;
- visiter régulièrement les expositions artistiques et culturelles, notamment celles dédiées à la photographie ;
- observer et analyser la pratique professionnelle des enseignant.e.s d'arts plastiques exerçant en collège et lycée ;
- optimiser, en regard de l'épreuve de mise en situation professionnelle, les stages d'observation et de pratique accompagnée pour les étudiant.e.s M1 inscrits en Master MEEF ;
- optimiser, en regard de l'épreuve de mise en situation professionnelle, les stages en responsabilité pour les étudiant.e.s M2 inscrits en Master MEEF ;

- s'approprier une méthodologie d'analyse confrontant les extraits du programme au(x) document(s) iconique(s) ;
- communiquer en exploitant de manière complémentaire les éléments du langage verbal (écrit ou oral) et ceux du langage visuel (croquis, schémas) ;
- consulter la bibliographie, la vidéographie, la sitographie et la revue proposées à la fin de ce rapport.

Pour enrichir leurs connaissances, les candidat.e.s pourront fréquenter les structures artistiques et culturelles, ou les événements dédiés à la photographie comme : Les Rencontres de la photographie à Arles, le Musée de la photographie à Bièvres ; la Maison Européenne de la Photographie, le Jeu de Paume, La Bal, à Paris ; le Centre photographique d'Île-de-France à Pontault-Combault, le Musée Nicéphore Niépce à Chalon-sur-Saône, le Centre régional de la photographie Nord-Pas-de-Calais à Douchy-les-Mines, le Centre Atlantique de la Photographie à Brest, le Centre d'art contemporain photographique à Niort, le Centre d'arts et photographie de Lecture, le Centre Méditerranéen de la Photographie à Ville di Pietrabugno en Corse, Diaphane à Clermont-de-l'Oise, le Centre photographique-Pôle image à Rouen, L'imagerie à Lannion, La Chambre à Strasbourg, Le Lieu à Lorient, Les Ateliers de l'Image à Marseille.

Articuler l'analyse du document iconique à l'extrait de programme

Pour traiter correctement le sujet, le(la) candidat.e doit dégager la cohérence implicite qui lie le(s) document(s) iconique(s) à l'extrait de programme. Il s'agit pour lui(elle) de rendre explicite ces liens et de proposer aux membres de jury une compréhension argumentée pendant son exposé. À cette fin, le(la) candidat.e procède à une analyse en confrontant avec précision des éléments du langage verbal, l'extrait de programme et la légende – très importante – de l'image, à des éléments du langage visuel, propres au(x) document(s) iconique(s). Cette analyse requiert une maîtrise parfaite du vocabulaire spécifique de la discipline des arts plastiques et du champ artistique de la photographie. Force est de constater que certain(e)s candidat.e.s ne maîtrisent pas ce vocabulaire, ce qui constitue un frein majeur à l'analyse de l'ensemble des éléments du sujet, facteur rédhitoire dans le cadre de cette épreuve.

Nous déplorons un usage imprécis, voire une méconnaissance, du vocabulaire spécifique chez certain(e)s candidat.e.s, qui confondent par exemple le cadre et le cadrage, la profondeur du champ et la profondeur de champ, la diagonale et l'oblique.

Pour réussir l'analyse de l'ensemble des éléments du sujet, il est nécessaire de définir et de distinguer pendant l'épreuve ces termes ainsi que ceux qui suivent : point de vue, mise au point, temps de pose, diaphragme, champ/hors champ/contre champ, plan, gros plan, plan rapproché, plan américain, plan moyen, plan d'ensemble, plan général, focale/focalisation, flou/flouter, représentation, présentation/figuration, matérialité, matériel/matériaux, image documentaire, image artistique, image scientifique, signification/sens, compétence, approche curriculaire, progression spiralaire, problématique/problème, situation problème, incitation/demande, consigne/contrainte, verbalisation ; évaluation diagnostique, formative, sommative. De plus, si certains de ces termes sont polysémiques, il est nécessaire pendant l'exposé de préciser la signification utilisée.

Au cours de cette analyse, le(la) candidat.e doit convoquer une solide culture générale à la fois historique, technique, théorique et artistique liée à la photographie, pour argumenter le sens de ses propos. Faute d'une bonne culture générale, les candidat.e.s ont buté sur l'analyse d'œuvres photographiques inscrites dans des contextes sociaux, historiques ou géographiques, et ce malgré les indications portées dans le titre de l'œuvre. Par exemple, certain(e)s candidat.es n'ont pas su contextualiser l'œuvre *Pyongyang I* d'Andreas Gursky, en Corée du Nord sous un régime totalitaire au long passé communiste, alors que des indices visuels et textuels pouvaient les y conduire. S'il est difficile pour certain(e)s candidat.e.s d'analyser le document iconique avec certitude, les membres de jury apprécient que ceux(celles)-ci exposent leurs doutes et émettent des hypothèses d'analyse.

Les candidat.e.s qui réussissent l'épreuve parviennent à articuler les éléments iconiques à l'extrait de programme dans leur analyse, en utilisant un vocabulaire spécifique précis. Mais ils(elles) contextualisent également leur analyse du sujet sur les plans historique, technique, théorique et artistique de la photographie, pour en dégager explicitement du sens et une problématique.

Construire un projet de séquence d'enseignement cohérent

À partir de cette problématique qui est un réseau de sous-problèmes et d'hypothèses, les meilleur(e)s candidat.e.s dégagent un problème, qu'ils(elles) formulent clairement et grâce auquel ils(elles) définissent des objectifs d'apprentissage. En cohérence avec ce problème, ils(elles) proposent un dispositif pédagogique adapté aux élèves, grâce à une transposition didactique efficiente. Dans leur démarche pédagogique, ils(elles) intègrent l'approche curriculaire et une progression spiralaire, en décrivant des prérequis et en envisageant des approfondissements ultérieurs dans le cycle. Ces candidat.e.s ajustent tout au long de leur projet de séquence différents types d'évaluations, diagnostique, formative, ou sommative, pour accompagner les élèves dans leurs apprentissages. Ils(elles) définissent clairement des critères d'évaluation ou quelques compétences, en cohérence avec les objectifs d'apprentissage de leurs projets de séquences. Par ailleurs, la sélection de leurs références artistiques est, elle aussi, tout à fait cohérente et précise. Les membres de jury ont eu le plaisir de constater, lors de cette session 2017, que les meilleur(e)s candidat.e.s maîtrisaient les enjeux de la verbalisation, en tant que contribution à une évaluation formative, et qu'ils(elles) proposaient de l'utiliser à divers moments de la séquence, et non pas uniquement à la fin.

En revanche, les candidat.e.s n'ayant pas réussi l'épreuve ont perdu de vue la cohérence pédagogique entre le sujet analysé, la problématique et leurs dispositifs d'enseignement, au point de ne pas mentionner de problème, ni d'objectifs d'apprentissage à atteindre. Ces candidat.e.s faibles ont souvent proposé des séquences reposant sur des exercices qui n'avaient aucune dimension créative et artistique. N'engageant pas les élèves dans une pratique exploratoire réflexive, ces candidat.e.s projetaient de leur faire exécuter, étape par étape, de simples tâches. Ils(elles) privilégiaient la quantité des références artistiques à leur pertinence, attestant de leur manque de discernement. Dans ce cas, il est préférable de sélectionner, en lien avec les objectifs d'apprentissage, quelques références artistiques relevant de différents champs des arts plastiques. Par ailleurs, il est infructueux de convoquer des œuvres dont on ne connaît ni le titre, ni l'auteur. Des candidat.e.s sont tombés dans les écueils d'incitations sous forme de jeux de mots, peu incitatives en fait, ou d'évaluations systématiques du « soin » et de « l'originalité », sans liens avec les objectifs d'apprentissage. Enfin, nous rappelons aux candidat.e.s qu'il n'est pas possible d'évaluer des critères ou des compétences qui ne sont pas explicitement visés dans les consignes et les contraintes du sujet.

Nous conseillons donc aux candidat.e.s, qui souhaitent devenir enseignant.e.s, de veiller à la cohérence pédagogique tout au long de la construction de leurs projets de séquences et de placer les apprentissages des élèves au cœur de leur enseignement.

Organiser son enseignement avec pragmatisme

Il est attendu que les candidat.e.s décrivent l'organisation temporelle, spatiale, matérielle et humaine de leur projet de séquence d'enseignement en prenant en compte les élèves, sans les idéaliser. Si beaucoup d'entre eux(elles) décrivent un découpage temporel du projet de séquence, certain(e)s le font de manière peu réaliste. En proposant une séquence de 11 séances, un(e) candidat.e n'avait pas pris conscience du manque d'efficacité de son dispositif pédagogique, qui pouvait tout à fait se déployer sur trois séances seulement. Les meilleur(e)s candidat.e.s prévoient une organisation temporelle, spatiale, matérielle et humaine de leur projet de séquence, permettant aux élèves d'expérimenter, de produire et de créer dans de bonnes conditions de travail. Ils(elles) proposent un cadre de pratique artistique serein et sécurisé, favorisant l'implication et la participation, soit individuelles, soit collectives, de tous les collégiens ou lycéens. Enfin, les membres de jury constatent qu'une débauche de moyens n'entraîne pas systématiquement une efficacité pédagogique. Les candidat.e.s qui prennent en compte les élèves dans des projets de séquences pragmatiques et réalistes sont particulièrement appréciés.

Communiquer verbalement et visuellement

Au cours de l'exposé et de l'entretien, il est attendu que les candidat.e.s maîtrisent la langue française à des fins de communication. Ils(elles) doivent développer un propos structuré, clair, fluide et précis en évitant de lire leurs notes assis. Si les membres de jury constatent que les candidat.e.s écoutent les questions posées, certain(e)s ne parviennent pas à réagir et à argumenter leurs propos en

conséquence. Pendant l'entretien, les meilleur(e)s candidat.e.s précisent leurs pensées, font preuve d'ouverture d'esprit et de recul critique, procèdent à d'éventuels réajustements de leurs projets de séquence d'enseignement.

La communication passe également par le langage non verbal, celui de la posture physique. En tant que futur(e)s enseignant.es d'arts plastiques, il est attendu que les candidat.e.s fassent preuve de dynamisme, qu'ils(elles) se déplacent vers l'image projetée pour étayer leurs analyses, qu'ils(elles) utilisent le tableau pour y écrire des phrases, des mots clés ou pour réaliser des croquis et des schémas explicatifs. Nous leur conseillons vivement de s'entraîner à réaliser des croquis et des schémas sur des tableaux avec des marqueurs, ou de la craie, pour maîtriser cette pratique. Nous rappelons que dans le nouveau Socle commun, de connaissances, de compétences et de cultures, le domaine 1 - des langages pour penser et communiquer - se développe au-delà de la langue française, via les langages des arts et du corps. Il est donc vivement conseillé aux candidat.e.s de démontrer leur maîtrise de la discipline des arts plastiques, par l'exploitation des langages artistiques garants de leur intelligence sensible.

Conclusion

L'épreuve de mise en situation professionnelle – option photographie – est complexe et exigeante. Elle requiert des connaissances et des compétences professionnelles variées dont la maîtrise ne s'acquiert que progressivement par une préparation et un entraînement, tout au long de l'année du concours. La session 2017 a été marquée par l'intégration de la nouvelle organisation et des nouveaux programmes de la Réforme du collège, fondés sur le Socle commun de connaissances de compétences et de culture, dans une approche curriculaire. Les meilleur(e)s candidat.e.s se sont appropriés à la fois les principes de cette réforme et les attendus de l'épreuve. Ils(elles) ont réussi à articuler l'analyse du document iconique à l'extrait de programme pour en dégager une problématique, à partir de laquelle ils(elles) ont construit un projet de séquence d'enseignement cohérent. Ils(elles) ont organisé leur enseignement avec pragmatisme pour que les conditions spatiales, temporelles, matérielles, et humaines de leurs séquences soient les plus fécondes dans le cadre des apprentissages des élèves. Ils(elles) ont su communiquer à la fois verbalement et visuellement avec les membres de jury, démontrant leur capacité d'écoute, leur ouverture d'esprit et leur recul critique. Ils(elles) ont exprimé, tout simplement, leur intelligence sensible.

Quelques repères bibliographiques

- AUBENAS Sylvie, VERSAVEL Dominique, *Objets dans l'objectif : de Nadar à Doisneau*, Paris, Isthme éditions, 2005.
- BAJAC Quentin, *La photographie, du daguerréotype au numérique*, Paris, éd. Gallimard, 2010.
- BAQUÉ Dominique, *Photographie plasticienne. L'extrême contemporain*, Paris, éd. du Regard, 2004.
- BARTHES Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, éd. de l'Étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980.
- BENJAMIN Walter, « Petite histoire de la photographie », in *Études photographiques*, 1996, mise en ligne en 2002.
- CARTIER-BRESSON Anne, *Vocabulaire technique de la photographie*, éd. Marval/Paris-Musées, 2008.
- CHEROUX Clément, *Vernaculaires, Essais d'histoire de la photographie*, Cherbourg, éd. Le Point du jour, 2012.
- CHEROUX Clément, *Fautographie, Petite histoire de l'erreur photographique*, Crisnée (Belgique), Yellow Now, 2003.
- CHEVRIER Jean-François, *Entre les beaux-arts et les médias : photographie et art moderne*, Paris, éd. L'Arachnéen, 2010.
- COUTURIER Elisabeth, *Photographie contemporaine, le guide*, Paris, éd. Flammarion, 2015.
- DURDEN Mark, *La photographie aujourd'hui*, Paris, éd. Phaidon, 2012.
- FRIZOT Michel, DUCROS Françoise, *Du bon usage de la photographie. Une anthologie de textes*, Centre National de la Photographie, Collection « Photo Poche », numéro 27, 1997 (épuisé mais disponible en médiathèque).
- GATTINONI Christian, *Les mots de la photographie*, Paris, éd. Belin, 2004.
- KRAUSS Rosalind, *Le photographie. Pour une Théorie des Écarts*, Paris, éd. Macula, 1990.

- POIVERT Michel, *La photographie contemporaine*, Paris, éd. Flammarion, 2010.
- POIVERT Michel, *Brève histoire de la photographie*, Paris, éd. Hazan, 2015.
- SAUSSET Damien, FORTINI Marcel, *Georges Rousse : les incertitudes du regard, histoire d'une commande*, éd. Scérén-CNDP, CRDP de Corse, 2009.
- SHORE Stephen, *Leçon de photographie*, Paris, éd. Phaidon, 2007.
- SONTAG Susan, *Sur la photographie*, Paris, éd. Christian Bourgois éditeur, 2008.

Vidéographie

- CONTACTS, coffret de 3 DVD, ARTE ÉDITIONS, 2004.
- PHOTO, L'intégrale, coffret de 3 DVD, ARTE ÉDITIONS, 2009-2013.

Sitographie

- araGo PORTAIL DE LA PHOTOGRAPHIE, araGo PORTAIL DE LA PHOTOGRAPHIE
- Expositions de la Bibliothèque nationale de France, Expositions de la Bibliothèque nationale de France
- L'image sociale, Le carnet de recherches d'André GUNTHERT, EHESS, Paris, L'image sociale, Le carnet de recherches d'André GUNTHERT, EHESS, Paris
- Ressources d'accompagnement des programmes d'arts plastiques des cycles 3 et 4 Ressources d'accompagnement des programmes d'arts plastiques - cycle 3 Ressources d'accompagnement arts plastiques cycle 4

Revue

- Études photographiques

Épreuve de mise en situation professionnelle : option théâtre

Préambule

Ce rapport invite les futurs candidats à la lecture attentive des précédents rapports afin que l'ensemble des enjeux et des attentes de l'épreuve de mise en situation professionnelle soit compris. Par ailleurs, le choix de l'option théâtre, ou de toute autre option, ne saurait être porteur de réussite qu'à la condition d'une connaissance solide des principaux jalons historiques, théoriques et pratiques du domaine en question. Il s'agit également de parvenir à relier à la fois théâtre et arts plastiques, arts plastiques et enseignement, et théâtre et enseignement des arts plastiques.

Le sujet de l'épreuve

Le dossier proposé aux candidat.e.s est l'axe de réflexion et de travail en vue de l'exposé oral d'un projet d'enseignement. Ce même dossier met en étroite relation un document de théâtre sous forme d'extrait audiovisuel d'une pièce ou d'un spectacle, et un extrait des programmes d'enseignement des arts plastiques du collège ou du lycée. L'ensemble est accompagné d'une question et de prescriptions pouvant être formulées ainsi :

L'espace du sensible.

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la relation de l'œuvre au spectateur. Comment réfléchir la mise en situation de l'œuvre dans les espaces de monstration, [...] ».

En vous appuyant sur le point du programme du cycle terminal, enseignements obligatoire et de spécialité en série L, 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, en les situant également au regard de la progressivité des acquis visés sur l'ensemble du cycle terminal ;
- 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.

Il convient de lire et de respecter scrupuleusement ces cadres de travail indiquant les éléments essentiels sur lesquels s'appuieront les membres du jury pour l'évaluation. En effet, tout dossier pose plus ou moins implicitement des questions, des problématiques artistiques, des enjeux à préciser. Les savoirs qu'ils mobilisent sont issus de l'actualité de la scène contemporaine et de son champ pratique et théorique, mais aussi, faut-il le rappeler, de celui des arts plastiques.

Le jury souhaite rendre les candidat.e.s attentifs à la nécessité de confronter les éléments du dossier entre eux ; c'est-à-dire de mettre en présence, d'opposer et de lier les documents qui constituent le dossier. Pour y parvenir, le(la) futur.e candidat.e doit s'y préparer avec rigueur afin qu'au moment de l'épreuve les concordances entre les documents paraissent évidentes.

Pour ce faire, le(la) candidat.e doit se saisir du sujet afin de construire et d'exposer sa réflexion artistique et théorique propre, plutôt que de fournir des réponses toutes faites, quel que soit le sujet. Le(la) candidat.e est évalué.e, entre autres critères, sur son aptitude à répondre au sujet qui lui est proposé. Afin de s'y préparer, il(elle) doit développer ses compétences à problématiser pour articuler des questions artistiques entre elles. Il est aussi rappelé que c'est bien la pratique de l'élève qui est au cœur de l'enseignement des arts plastiques, et que les notions propres à la discipline ne sauraient être comprises ni assimilées sans découler de leur propre pratique. Cette remarque permettra aux futur(e)s candidat.e.s de ne perdre de vue ni l'ancrage disciplinaire ni la réalité de ses modalités pratiques d'apprentissage.

Le projet consiste à mettre en œuvre une situation d'apprentissage et ses modalités notionnelles, techniques, plastiques, temporelles, etc. Il s'agit pour le(la) candidat.e d'appréhender les possibles

productions des élèves et les difficultés qu'ils(elles) pourraient rencontrer, tout en gardant présent à l'esprit qu'un cours mené concrètement dans une classe ressemble peu à celui que l'on projette dans les conditions du concours.

L'exposé

Si le(la) candidat.e est libre de la méthode qu'il met en œuvre, il(elle) ne peut se dispenser d'une authentique réflexion relative à l'ensemble des éléments du dossier et d'un plan annonçant ses développements. Rappelons que le temps de l'exposé est court (30 minutes dont 20 minutes pour l'exposé du projet d'enseignement et 10 minutes pour les dimensions partenariales). Ce temps doit être structuré et maîtrisé, tout comme doit l'être celui d'une séance d'arts plastiques. En ce sens, le jury saura apprécier un exposé clair et formulé avec fluidité.

Voici les éléments du dossier référés ici selon trois exemples proposés lors de la session 2017 :

N° sujet	Extrait des programmes d'arts plastiques du collège ou du lycée	Documents de l'option
10	Extrait des programmes d'enseignement obligatoire au choix en classe de 1 ^{ère} littéraire, d'enseignement de spécialité au choix d'arts en classe de terminale littéraire et d'enseignement facultatif d'arts au cycle terminal des séries générales et technologiques. « L'espace du sensible. Ce point est à aborder sous l'angle de la relation de l'œuvre au spectateur. Comment réfléchir la mise en situation de l'œuvre dans les espaces de monstration, [...] »	Compagnie La Cordonnerie (fondée en 1997), <i>Blanche Neige ou la chute du mur de Berlin</i> , extrait. Création : décembre 2015 au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines. Texte : Samuel Hercule et Métilde Weyergans. Adaptation, scénario, réalisation du film : Métilde Weyergans et Samuel Hercule. Réalisateur/metteur en scène : Samuel Hercule et Métilde Weyergans.
12	Extrait du programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4) « La représentation ; images, réalité et fiction. La ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art ; les images artistiques et leur rapport à la fiction, notamment la différence entre ressemblance et vraisemblance. »	Philippe GENTY (1938-), <i>Voyageurs Immobiles</i> , mai-juin 2010, Théâtre du Rond Point, extrait. Mise en scène : Mary Underwood, Philippe Genty Musique : Henry Torgue, Serge Houpin. Plasticiens : Sébastien Puech, Carole Allemand, Sophie Coeffic, Coralie Maniez.
16	Extrait du programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3) « 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. »	Compagnie Uqu'ubqu'ubuqu', <i>Une bonne fois pour toutes</i> , extrait d'un spectacle de marionnettes sur table, 2015. Manipulation : Christian DHERBECOURT Texte : Christian ZIMMERMAN, Mosaïq, Éditions Caractères, 2014.

L'extrait des programmes

C'est la donnée complémentaire du sujet venant éclairer l'extrait audiovisuel proposé d'un point de vue singulier. L'extrait des programmes d'enseignement pose le cadre de la réflexion que doit mener le(la) candidat.e afin de parvenir à un projet d'une séquence pédagogique. Il doit être compris, analysé et problématisé au regard du niveau de classe indiqué. Cette session 2017 avait pour particularité de proposer à la fois des sujets joignant des extraits des nouveaux programmes d'enseignement de collège parus en 2015 et des sujets visant les classes du cycle terminal, de la

classe de seconde à la classe de terminale. Dès lors, il s'agit pour l'ensemble des candidat.e.s de lire, d'étudier et de connaître ces programmes. Ceux-ci permettent de comprendre dans quels cadres et à partir de quels repères se pense aujourd'hui l'enseignement des arts plastiques. Parce que les classes du collège se conçoivent désormais en cycles, il tient à chaque candidat.e de parvenir à penser et construire désormais son dispositif pédagogique dans une logique *curriculaire*. Le(la) candidat.e, dans le cadre de l'épreuve pédagogique, doit également se saisir des enjeux *plastiques* de l'extrait des programmes, en associant étroitement connaissances et compétences en jeu, selon le sujet proposé.

L'analyse du document de l'option

Le document de l'option théâtre consiste en un extrait audiovisuel d'une représentation théâtrale dont la durée n'excède pas 3 minutes. La captation peut être un extrait filmé de la représentation avec ses cadrages et ses points de vue, ou consister en un montage de plusieurs extraits d'une représentation. Le(la) candidat.e doit garder à l'esprit que c'est bien en se projetant comme spectateur de la pièce qu'il(elle) parviendra à en saisir le propos et à l'analyser de manière synthétique. En effet, l'analyse d'un extrait d'œuvre ne peut se faire sans objectif. Dans le cadre de l'épreuve, le(la) candidat.e dispose d'un temps trop court pour se lancer dans une analyse exhaustive. C'est la raison pour laquelle il(elle) doit se concentrer sur les questions lui permettant de penser l'œuvre dans sa tension et son lien avec la problématique posée par la dimension plastique de l'extrait de théâtre et la citation des programmes. Le jury rappelle que le tout doit être transposé en un projet d'enseignement d'arts plastiques (et non en une leçon de théâtre).

Par exemple le sujet 16 proposé cette année, *Une bonne fois pour toutes* (2015), de la Compagnie Uqu'ubqu'ubuqu', extrait d'un spectacle de marionnettes sur table, est mis en relation avec « les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace ». La question posée est « L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets ; création des objets, intervention sur des objets, leur transformation ou manipulation à des fins narratives, symboliques ou poétiques à l'intention du cycle 3 ». Il s'agissait dans un premier temps de distinguer que le cadrage serré de la captation vidéo permettait au regardeur de l'extrait de se mettre à la place du spectateur. Cet extrait, tiré d'une création de marionnettes sur table, devait permettre au(à la) candidat.e de distinguer le type de manipulation en œuvre ici. La question de la fabrication de l'objet amène à percevoir l'aspect léger, dérisoire de la marionnette faite avec un minimum d'éléments et dont la représentation procède d'une expérience sensible et poétique. Par ailleurs, l'utilisation de la petite poubelle dans le jeu, se démultipliant en une série d'autres objets, interrogeait la notion de détournement. Il fallait chercher dans l'extrait des programmes proposé les pistes de réflexion et de transposition didactique pour élaborer une proposition de cours à l'intention d'une classe de 6^e (cycle 3). Par où commence l'invention de l'objet ? Le matériau inanimé devenant personnage animé opère-t-il un changement de statut ou un simple déplacement ? Où se situe la limite entre objet scénique ? Objet de décor et objet personifié ?

Le projet d'enseignement : comment construire un dispositif pédagogique

C'est après avoir analysé tour à tour et conjointement l'extrait audiovisuel de théâtre et l'extrait des programmes d'enseignement du collège ou du lycée que le(la) candidat.e peut construire son dispositif pédagogique. La construction du dispositif comprend trois étapes fondamentales : la confrontation et l'articulation entre théâtre et arts plastiques ; la synthèse, voire le déplacement théâtre-arts plastiques (à ce propos rappelons que c'est une séquence pédagogique d'arts plastiques qui est attendue) ; la mise en tension de l'extrait des programmes avec les arts plastiques pour aboutir à une transposition pédagogique. Face au dossier sur lequel il(elle) devra travailler et qu'il(elle) devra exposer lors de sa prestation orale, le(la) candidat.e doit se demander comment l'extrait proposé éclaire les notions du champ des arts plastiques. Ce n'est pas tant l'originalité de la formulation ou de l'incitation qui fera force de proposition pour amener les élèves à réfléchir et à se mettre au travail. Par une énonciation claire, l'élève doit parvenir à mettre en œuvre *plastiquement* sa pensée. C'est avant tout le *cheminement* de la pensée du cours, telle qu'il pourra apparaître à l'élève, qui doit se révéler aux membres du jury lors de l'exposé. Ce cheminement n'aura d'efficacité que s'il mené par une formulation claire, motivante et simple, sans être simpliste. En ce sens, il est souhaitable d'envisager concrètement de possibles réponses de productions d'élèves afin de vérifier la pertinence de la proposition. C'est une situation d'enseignement, avec des objectifs d'apprentissage et notionnels, qui doit être énoncée lors de l'exposé de cette épreuve. Le jury attend du(de la) candidat.e qu'il(elle)

parvienne à penser son projet de cours dans toutes ses composantes. Le jury rappelle qu'une proposition de cours peut être introduite par une incitation verbale ou non verbale, iconique, situationnelle... et que cette incitation doit permettre à l'élève d'opérer son propre cheminement de mise en œuvre d'une réponse plastique. En ce sens, le(la) candidat.e et futur.e enseignant.e doit être l'auteur.e de son enseignement, et considérer ses élèves comme des acteurs autonomes et singuliers de leurs propres productions.

« Dès lors que la situation d'enseignement en arts plastiques ne releva plus de la reproduction de normes et de modèles canoniques, que la pédagogie à mettre en œuvre ne procéda plus d'une forme de conditionnement des pratiques plastiques et ce faisant des représentations des élèves, il était possible pour eux de ne pas tous faire la même chose au départ d'une même situation d'apprentissage et d'apprendre à penser des problèmes. »¹⁷

D'aucune façon il n'est attendu ni souhaité que l'œuvre proposée dans le dossier soit un préalable au travail pratique.

L'évaluation

Étape indispensable du dispositif, l'évaluation doit être pensée par le candidat dans le cadre de son dispositif d'enseignement. Évaluer un élève et une classe ne se limite en aucun cas au simple fait d'attribuer des notes. Si l'évaluation ou les évaluations au sein d'une même séquence comprennent une évaluation sommative, cette même note doit pouvoir mesurer la qualité d'un apprentissage, et non valider un simple respect des consignes. L'élève doit pouvoir savoir ce qui est acquis, en voie d'acquisition et non acquis. Lui permettre par exemple de s'auto-évaluer et/ou d'évaluer un camarade, c'est aussi favoriser son gain d'autonomie et lui permettre, une fois encore, d'être acteur dans son apprentissage.

La verbalisation

Les phases de verbalisation, évoquées assez fréquemment par les candidat.e.s durant leur exposé ou le temps d'entretien, sont également à expliciter et à définir clairement. Il s'agit de les mettre en œuvre de manière concrète selon des axes préalablement réfléchis. Ainsi, les temps de verbalisation orale sont des temps qui rythment véritablement une séquence ; ils doivent permettre des échanges constructifs et fertiles au sein de la classe (et non se limiter à l'expression de simples jugements de goût, comme le jury l'a déploré cette année encore).

Le champ référentiel

Les références, venant étayer la prestation orale, peuvent apparaître à tout moment et selon le libre choix du(de la) candidat.e. Nous voulons ici leur rappeler qu'une culture artistique, plasticienne, visuelle, littéraire, philosophique, théorique, scientifique... ne peut se manifester face à un jury lors d'un concours sous la simple forme d'un catalogue de noms et/ou de titres approximatifs d'œuvres et de références. Il est recommandé aux candidat.e.s de puiser dans leurs acquis culturels personnels ; c'est-à-dire d'être capable d'évoquer des œuvres de façon précise et pertinente, plutôt que de chercher à être original. Le jury a remarqué cette année encore que le champ référentiel de la plupart des candidat.e.s se limitait le plus souvent à des œuvres des XX^e et XXI^e. Or, un(e) futur.e enseignant.e d'arts plastiques doit avoir à son acquis un champ de connaissances étendu, historiquement et dans la diversité des pratiques artistiques et des domaines culturels.

L'entretien

C'est un temps important, de durée égale à celle de l'exposé, durant lequel le(la) candidat.e va pouvoir revenir sur sa proposition. L'entretien vise à éclairer l'implicite, à sonder les connaissances du champ de l'option choisie, à approfondir les axes de proposition, à expliciter les intentions pédagogiques et didactiques. Durant ce moment, le(la) candidat.e confirme ses choix et les argumente, répond aux demandes du jury. Écoute, réactivité, ouverture d'esprit sont les bienvenues. L'on n'attend pas du(de la) candidat.e d'acquiescer à toutes les remarques du jury. L'entretien est un temps d'échange, vivant et constructif, qui doit permettre à l'ensemble des membres du jury d'apprécier la proposition du(de la) candidat.e le plus justement possible.

¹⁷ Ressources d'accompagnement du programme d'arts plastiques au cycle 4 : l'évaluation en arts plastiques sur <http://eduscol.education.fr/cid111694/ressources-d-accompagnement-arts-plastiques-c4-evaluation.html>

En conclusion : se préparer, se documenter, observer

Enseigner les arts plastiques, c'est transmettre et éveiller des pratiques plastiques et plasticiennes, et permettre à des élèves de nourrir leur expérience sensible et par ce chemin de se constituer une culture artistique. Cet enseignement ne doit pas être confondu avec de simples exercices techniques, ni avec un cours exclusivement théorique, et encore moins avec des activités relevant de l'animation.

L'épreuve orale professionnelle, tout en étant complexe et exigeante, n'en est pas moins passionnante car ouverte sur un large champ des possibles. Il tient ainsi à chaque candidat.e de s'en saisir et de faire montre à la fois de ses connaissances, de ses compétences, de ses qualités sensibles et intellectuelles, enfin de ses capacités pédagogiques en devenir. C'est en se préparant rigoureusement en amont à cette épreuve, en se documentant et en allant observer des situations d'enseignement, que le futur candidat parviendra à faire valoir toutes ses chances de réussite.

Quelques repères bibliographiques (liste non exhaustive)

En complément des bibliographies citées les années précédentes, on pourra consulter les ouvrages suivants :

- CORVIN Michel *Dictionnaire encyclopédique du Théâtre*, éd. Larousse et Bordas.
- COUTY Daniel, REY Alain et ABIRACHED Robert, *Le Théâtre*, Paris, éd. Bordas.
- DEGAINE André, *Histoire du théâtre dessinée*, Avant-propos de Jean DASTE, Paris, éd. Nizet/Klincksieck, éd. 1992.
- JURKOWSKI Henryk, *Métamorphoses, La marionnette au XX^e siècle*, coll. « La main qui parle », 2008.
- Revue PUCK, N°14, 2006, *La marionnette et les autres arts, les mythes de la marionnette*, Montpellier, éd. L'entretemps.
- UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I*, Paris, éd. Belin, coll. « Lettre Belin Sup. », 2002.
- UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre II, l'école du spectateur*, Paris, éd. Belin, coll. « Lettre Belin Sup. », 2005.
- VIALA Alain, *Le Théâtre en France des origines à nos jours*, Paris, éd. PUF.

On pourra consulter les ouvrages du Scéren-CNDP. Dans la collection « Textes et documents pour la classe (TDC) », les numéros sur : *La comédie comme il vous plaira*, juin 1995 ; *L'espace théâtral, un lieu de partage*, septembre 1999 ; *La scénographie*, juin 2002 ; *Beckett*, novembre 2006 ; *L'art du comédien*, juin 2005 ; *Molière en scène*, septembre 2009.

Sites internet :

- <http://www.theatre-contemporain.net>
- <https://www.comedie-francaise.fr/>

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

« L'épreuve est composée 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 : maîtriser la conception, les modalités de réalisation et de présentation d'un projet de type artistique.

À partir d'un sujet à consignes précises posé par le jury et pouvant s'accompagner de documents annexes, le candidat produit un objet visuel, en deux ou en trois dimensions, avec des moyens traditionnels ou numériques, ou croisant ces possibilités. Cette partie de l'épreuve s'inscrit dans les contraintes matérielles du sujet et du lieu dans lequel elle se déroule.

En prenant appui sur l'objet visuel qu'il a produit, le candidat présente 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 avec des moyens plastiques, à savoir l'explicitation 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 : cinq heures ; durée totale de l'épreuve : quarante minutes (exposé : vingt minutes ; entretien : vingt minutes) ; coefficient 2. »¹⁸

Préambule

Ce rapport s'adresse aux candidat.e.s au Capes externe-Cafep d'arts plastiques. Il fait le point sur la session 2017 afin d'éclaircir et de préciser les modalités de l'épreuve. Il se propose de redéfinir les attendus et les pistes de travail possibles sur lesquels le(la) futur.e candidat.e pourra prendre appui.

Cette session a vu une modification des sujets, notamment au niveau des documents proposés. Un extrait du programme (que ce soit du cycle 3, du cycle 4 ou du lycée) vient enrichir la réflexion afin de prendre en compte aux nouveaux programmes mis en œuvre au collège en 2016. Les supports iconiques ont pu également être des reproductions d'œuvres d'art couvrant un large champ artistique et représentant divers temps forts de l'histoire des arts.

Le jury a pu constater qu'une large majorité des candidat.e.s a su s'emparer de ces nouvelles modalités en consultant notamment le sujet zéro¹⁹ publié le 16 décembre 2016. Certaines prestations remarquables ont démontré la bonne préparation et la réussite possible de cette épreuve. Il est cependant utile que les candidat.e.s qui se présenteront à la session suivante aient à l'esprit les précisions apportées par ce dernier, disponible sur le site devenirensignant.gouv.fr :

« Savoir mettre en œuvre un projet artistique soutenu par une pratique sensible et réflexive, prendre du recul théorique vis-à-vis de la pratique artistique, être en mesure d'en expliciter les diverses dimensions sont des compétences essentielles dont la maîtrise est attendue d'un professeur spécialiste en arts plastiques. De ce point de vue, l'épreuve à partir d'un dossier consiste en la réalisation d'un projet de type artistique. Elle sonde la "maîtrise d'un geste professionnel majeur de la part d'un futur professeur d'arts plastiques : maîtriser la conception, les modalités de réalisation et de présentation d'un projet de type artistique"²⁰. Dans le droit fil de ces exigences, qui fondent une partie des savoirs de l'enseignant d'arts plastiques, faire pratiquer de manière réflexive les élèves est aussi un des grands objectifs de l'enseignement de la discipline. La notion de projet est centrale dans cette épreuve. Les nouveaux programmes des cycles 3 et 4 renforcent la place accordée en arts plastiques à la dynamique du projet. Le terme est d'ailleurs présent de longue date dans la discipline et dans

¹⁸ L'arrêté du 19 avril 2013 (NOR : MENH1310120A) fixe pour la session 2017 les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré.

¹⁹ http://media.devenirensignant.gouv.fr/file/capes_externe_arts_plastiques/01/0/2017_capes_ext_arts_plast_sujet_zero_epreuve_dossier_686010.pdf

²⁰ Arrêté du 19 avril 2013 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré. Annexes, annexe 1, Épreuves du concours externe, Section arts plastiques.

plusieurs acceptions. Pratique artistique réflexive et notion de projet sont bien au cœur de l'épreuve. Elles sont adossées aux acquis de compétences professionnelles attendus d'un futur professeur d'arts plastiques et sont parmi les principaux marqueurs des nouveaux programmes des cycles 3 et 4. Ces nouveaux programmes s'articulent également aux compétences visées par le socle commun de connaissances, de compétences et de culture. En appui notamment sur les enseignements artistiques, le socle accorde une attention particulière aux compétences de compréhension et d'expression utilisant les langages des arts et du corps. Plus globalement, dans tous les domaines de la scolarité obligatoire, il investit sur la force pédagogique du projet dans les apprentissages. »²¹

Cette épreuve vise donc à sonder les compétences en matière de pratique plastique artistique et réflexive attendues chez un(e) futur.e enseignant.e en arts plastiques. « À partir de l'interprétation des indications, indices et données contenus dans les documents du dossier », le(la) candidat.e élabore et réalise une production achevée ou un projet, en veillant à articuler tout à la fois sa présentation, sa mise en œuvre et un discours cohérent, précis et étayé. Le choix qu'il(elle) effectue entre ces deux possibilités ne peut donc être le fruit d'une décision hâtive ou improvisée et comme le rappelle le sujet, il dépend des **intentions** engagées.

Du sujet au projet artistique

Le sujet précise que le projet artistique attendu doit être **personnel et singulier**. En effet, c'est la pratique du(de la) candidat.e qui est engagée dans cette épreuve. En démontrant ses compétences plasticiennes et réflexives sur la pratique artistique, il permet au jury de se faire une idée des compétences artistiques, plastiques et techniques que le(la) futur.e enseignant.e en arts plastiques pourra et aura à engager avec des élèves. Savoir « faire » pour savoir « faire faire ».

Une majorité de candidat.e.s a choisi de proposer le dispositif de présentation d'un **projet** plutôt qu'une **production plastique achevée**. Il n'est pas inutile de rappeler, d'une part que la mention « projet artistique » utilisée dans le sujet incluait les deux possibilités et d'autre part qu'ils sont tout aussi valables l'un que l'autre, même s'ils ne recouvrent pas les mêmes modalités, en particulier de présentation.

Le jury regrette que certains candidat.e.s n'aient pas assumé la dimension modeste et réaliste de leur production et aient cru bon de devoir réorienter, lors de leur exposé, une production simple et achevée (parfois efficiente) pour envisager et présenter un projet dit « monumental », inscrit le plus souvent dans un cube blanc sans que cela ne fasse sens. Non seulement cette mise en espace n'est anodine mais elle n'exclut pas non plus d'autres types de lieux d'exposition.

Rappelons ici que le sujet indiquait que cette possibilité d'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 » était attendue pour une « *démarche de grande ampleur (par exemple in situ, intervention dans l'espace architectural, le paysage, l'espace urbain, démarche incluant la performance...)* » et non pour tout type de démarche ou de pratique. Cette disposition, qui est par ailleurs reprise dans l'arrêté du 30 mars 2017 modifiant l'arrêté du 19 avril 2013, est une modification importante dans les nouvelles modalités de cette épreuve. Il en sera tenu compte lors de la prochaine session.

Le projet : vers une définition

La notion de projet a été parfois mal appréhendée par les candidat.e.s quand, pourtant, le terme est souvent usité dans le champ artistique, a fortiori dans les études d'art.

Il n'est pas inutile de revenir aux indications présentes dans le sujet : opter pour la présentation d'un projet devait convenir pour « une démarche de grande ampleur (par exemple *in situ*, intervention dans l'espace architectural, le paysage, l'espace urbain, démarche incluant la performance...) [...] ». Ce choix **devait donc correspondre à un investissement dans l'espace et / ou dans le temps important, rendant impossible, dans le cadre du concours, sa présentation en tant qu'objet visuel achevé**. Le terme « ampleur » n'était donc pas à comprendre comme une indication qualitative (ampleur, il est vrai correspond aussi à ce qui a de l'importance) et aucunement comme un message

²¹ Modification des consignes du sujet à compter de la session 2017 : http://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes_externe_arts_plastiques/01/0/2017_capes_ext_arts_plast_sujet_zero_epreuve_dossier_686010.pdf

suggérant que ce choix était meilleur que la présentation d'une production achevée.

Il est précisé dans ce même texte, que le(la) candidat.e doit élaborer « *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. »

Le terme « divers » impliquant une quantité et une certaine variété (de nature), les candidat.e.s sont donc encouragés à utiliser plusieurs moyens plastiques pour créer un véritable dispositif de présentation. Le terme « dispositif », lui-même indique qu'on attend plusieurs moyens engagés visant un même but : la communication efficiente et sensible d'une démarche, d'un projet.

Nous reprenons ici, afin de définir au mieux cette notion, les éléments fournis dans le document du 16 décembre 2016 auquel nous nous sommes déjà référés :

« En art, la notion de projet recouvre des conceptions diverses au gré de l'évolution des pratiques et des problématiques de la création artistique, au fil de l'émancipation comme du renouvellement des statuts de l'œuvre et de l'artiste. Elle n'est pas toujours de l'ordre d'une réflexion linéaire de l'artiste, graduée du simple au complexe au regard, par exemple, de l'investigation d'une thématique, de l'exploitation d'une technique. Elle ne procède pas uniquement du processus préparatoire à la réalisation de l'œuvre. Le projet peut aussi relever de l'œuvre en train de se faire, sans schémas plastiques ou conceptuels préparatoires. Il peut également refléter une volonté et un engagement plus global de l'artiste qui relèvent d'une ambition de transformation des conceptions et principes courants ou dominants de l'œuvre et de la création artistique. Il peut explorer, par exemple, toutes les possibilités d'un procès actif, jouant des changements d'état réguliers ou fréquents de l'œuvre, de ses possibles réinventions par un public... »

Le projet est un « dessein », tout autant dans une visée d'anticipation par un artiste d'une intention artistique précise que dans celle, plus vaste dans l'espace et le temps, de la réalisation ou de la transformation globale de son idée d'œuvre. »²²

Ce même texte donne une définition du terme « projet », tirée du *Vocabulaire d'esthétique* d'Étienne Souriau :

« Le projet (du latin *projectus*, jeté en avant) est la proposition d'accomplir quelque chose et même la décision de l'accomplir, avec souvent l'étude préliminaire qui en est la condition de cette réalisation. Il se distingue donc de l'œuvre, passage de l'étude à l'acte achevé. Comme pensée des possibles, il peut prendre deux sens complémentaires.

I. Le dessein

Le mot peut alors désigner :

- soit l'anticipation d'un acte futur, une intention déployée dans un temps dont la seule limite est la mort de l'artiste ;
 - soit la fin même visée par cette intention, plus ou moins nettement représentée, mais de façon non déterminée, comme un futurible.
- > ENGAGÉ / ENGAGEMENT.

II. L'esquisse préparatoire

C'est le plan établi, matérialisé sur papier, par maquettes, afin d'appliquer cette intention, de réaliser l'œuvre. Dès lors, il quitte son état de moteur spéculatif pour être la mise en ordre première : rédaction ébauchée d'un roman, esquisses cinématographiques, plan d'un « projet architectural », etc. Particulièrement, en dessin, le projet est le tracé primaire de l'œuvre, qui trouve, par une géométrisation sur un plan, l'équivalent graphique d'un point, d'une ligne réels.

Le projet est toujours de l'inachevé. Mais à la différence de l'ébauche, il a une valeur motivante et une marche vers la réalisation qui l'accrédite d'un accomplissement.

> ÉBAUCHE, ESQUISSE, INACHEVÉ. »²³

²² http://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/capes_externe_arts_plastiques/01/0/2017_capes_ext_arts_plast_sujet_zero_epreuve_dossier_686010.pdf

²³ Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Presses Universitaires de France, 1re édition 1990, 2^{ème} édition « Quadrige », mai 2004, 2e tirage, juillet 2006.

Ceci étant précisé le jury tient à alerter les futur(e)s candidat.e.s sur les quelques écueils qu'il a pu repérer, écueils liés à une méconnaissance du terme « projet » et à son caractère polysémique :

- Trop souvent des candidat.e.s ont affirmé proposer un projet présenté par des moyens plastiques, alors qu'il s'agissait *in fine* d'une production plus ou moins achevée dont les enjeux restaient très imprécis, voire inexistants. La dénomination « projet » devenant un prétexte pour justifier l'inachèvement ou plus, l'incapacité à affirmer et défendre des choix et un unique parti pris. Ainsi, régulièrement, il a été remarqué que des candidat.e.s émettaient des hypothèses très vagues du type « cela pourrait être... » ou bien « on pourrait... », comme s'ils(elles) cherchaient, en usant du conditionnel, et en lançant ainsi une multitude de pistes, à s'inscrire maladroitement dans une démarche de projet.
- Certain(e)s candidat.e.s ont confondu « projet artistique » et « projet d'exposition artistique » ce qui n'engage pas la même démarche ni les mêmes finalités.

D'autres problèmes, liés sans doute à défauts de préparation des candidat.e.s :

- Un manque de cohérence du projet et, sans aller jusqu'à parler de problèmes de faisabilité, le jury évoque plutôt un manque de réalisme ou de logique liés sans doute à un manque de recul, voire de capacité à se projeter dans le réel.
- De nombreux(ses) candidat.e.s ont affirmé présenter un projet alors qu'ils présentaient plutôt un projet en devenir, un projet de projet, laissant le jury choisir parmi un éventail de possibilités.
- Il est tout à fait possible, dans le champ de notre discipline que la production proposée intègre une dimension sonore mais il est à noter, si on se réfère aux consignes de l'épreuve, qu'elle doit être accompagnée d'un objet visuel : « Votre projet est nécessairement concrétisé par un **objet visuel** qui engage une pratique plastique avec des moyens traditionnels ou numériques, ou croisant ces possibilités. »

Rappelons que le(la) candidat.e dispose de cinq heures pour faire l'analyse du sujet, effectuer un travail de recherche et de réflexion afin de dégager des notions et une problématique lui permettant d'élaborer un objet visuel (production achevée ou projet) pour finalement présenter sa prestation orale. Il est donc utile de choisir en amont de l'oral la piste qu'il optera. En effet, ce choix implique des stratégies et des choix qui ne peuvent en aucun cas être improvisés devant le jury. Les candidat.e.s sont assez nombreux(ses) à avoir fait référence à une démarche immersive sans justifier ce qui les a amenés à faire ce choix et à proposer un projet de grande dimension. Proposer de placer le spectateur à l'intérieur de l'œuvre n'est pas une fin en soi.

La question du projet participatif

Nous avons constaté un nombre significatif de candidat.e.s proposant un projet incluant une « dimension participative ». Mais, l'implication du spectateur se limite le plus souvent à une réponse fidèle à des instructions, selon un protocole où le « faire » est en partie délégué sans que cela ne soit justifié ni même explicité. Le spectateur va répéter des gestes, appliquer une procédure, suivre un modèle sans que les candidat.e.s ne mesurent ce qui est mis en jeu dans une telle situation. Autre constat, l'aspect participatif se limite régulièrement à une dimension exploratoire et/ou ludique, sans que les candidat.e.s ne puissent étayer ou justifier ses directions souvent assez floues. Savoir par exemple différencier l'art, le jeu ou l'exploration et en même temps trouver des points de croisement afin de nourrir une réflexion nous semblerait nécessaire.

Enfin, trop souvent la pratique participative proposée ne prend pas en compte le minimum de logique et donc de réalisme dû aux conditions d'exposition envisagées et donne lieu à des situations invraisemblables ou périlleuses.

La production plastique achevée

Une production plastique telle que l'envisagent les candidat.e.s est avant tout une production qui répond aux contraintes du concours tout en affirmant un réel engagement et un parti pris personnel. Nous entendons par contraintes entre autres, le temps, le lieu de réalisation et les conditions de présentation.

La question de l'achèvement de cette pratique a donné lieu à des glissements censés être stratégiques mais s'avérant maladroits de la part de nombreux candidat.e.s préférant présenter leur travail comme un projet au seul prétexte que leur production n'était pas inachevée ou qu'elle comportait des maladresses. Il nous semble donc nécessaire d'apporter quelques précisions :

Le terme « achevé », dans le contexte de ce concours, par opposition au terme « projet » n'est pas synonyme de perfection (même si c'est un des sens de cet adjectif). Il signifie ici que le processus de

création est terminée et qu'il a abouti à une production non pas en devenir mais achevée au terme des cinq heures de préparation.

Cet état d'achèvement est cependant parfois relatif en fonction du niveau de préparation des candidat.e.s ou de certains de leurs choix. Un nombre important de candidat.e.s ont improvisé leur prestation au point d'utiliser des outils, techniques et médiums qu'ils ne maîtrisent pas.

L'adjectif « achevé », tel que *Le Grand Robert* le définit, s'emploie pour désigner un élément auquel « il ne manque plus rien »²⁴. Une production achevée dans le cadre particulier de ce concours, s'oppose au projet au sens où celui-ci, par exemple pour une production *in situ*, requiert la transmission par le(la) candidat.e d'informations (croquis, photomontage, vidéo, plan, description, etc.) sur le contexte, son apparence, le lien et/ou les interactions entre la production et celui-ci, etc. Des informations complémentaires sur les modalités d'exposition prévues d'une production « achevée » ne viendront que confirmer ou préciser les enjeux, la démarche engagée alors que dans le cas d'un projet de grande ampleur, ce type d'informations (contexte, moment, échelle, durée...) font partie intégrante de la réflexion et de la démarche du candidat.

Une production « achevée » peut parfois s'ouvrir, par exemple lors de l'entretien, à une réorientation de la démarche envisagée initialement par le(la) candidat.e sans que cette production « achevée » change pour autant de statut et ne devienne « projet ». Dans un tel cas le jury évalue le travail comme production achevée mais apprécie les qualités réflexives du candidat et sa capacité d'écoute, d'ouverture, de dialogue.

Pour rappel, on entend par production achevée, un travail clos qui fait sens et fait œuvre tel que présenté devant le jury.

Une production « achevée » peut enfin recourir à toutes sortes de médiums, de techniques, de supports à condition que cela ne contredise pas l'état d'achèvement requis au moment de la présentation au jury.

Quel que soit le type de production proposé, le(la) candidat.e devra être capable, lors de son exposé, d'explicitier le choix préalablement annoncé et de dire si sa proposition est de l'ordre de la préfiguration, de la trace, de l'aperçu ou si c'est une production achevée.

La présentation (d'un projet ou d'une production achevée)

Présenter une production achevée ou un projet par des moyens plastiques n'implique donc pas les mêmes choix même si un questionnement de même nature est sous-tendu : comment donner à voir dans les conditions les plus adaptées une démarche et un objet visuel ? Dans le cas du projet, la notion de présentation est mise en abyme. En effet, le(la) candidat.e doit penser à la fois la présentation de son projet (affichage, mise en espace ou mise en page, maquette, croquis, images en trois dimensions...), mais aussi telle que préfigurée par le projet, la présentation de l'objet visuel envisagé.

Une production dite « achevée » pourra s'ouvrir à une réflexion sur ses modalités de présentation. L'essentiel sera d'explicitier ses choix d'installation du travail, afin d'éclairer la réflexion, la démarche et la problématique engagées.

Enfin, il est préférable, pour un(e) candidat.e ayant fait le choix de la « production achevée » de dire, si tel est le cas au cours de l'exposé, que son travail n'a pu être pleinement abouti sans pour autant glisser inopinément vers la présentation d'un projet.

Un projet doit permettre au jury, par différents moyens, de cerner tout ce que le(la) candidat.e souhaiterait mettre en œuvre pour sa réalisation finale. Une production censée être achevée, mais ne l'étant pas pleinement, laissera la possibilité au jury, de poser diverses questions pour mesurer si l'inachèvement est consécutif à un défaut de maîtrise (du temps, d'une technique) ou si les intentions en elles-mêmes sont encore à l'état embryonnaire.

Les sites d'artiste dont les liens sont proposés à la fin de ce rapport mettent en lumière plusieurs aspects du projet. Il faudrait déjà envisager les supports dans leur diversité : croquis, esquisses, dessins, maquettes, mais aussi, textes, outils numériques, organisation dans l'espace, etc. Certains

²⁴ *Le Grand Robert*, version électronique 3.1.0 (7.0)

candidats l'ont très bien saisi. Ce qui est donné à voir pour présenter un projet doit faire preuve d'une maîtrise plastique, d'une recherche et d'une singularité.

Pour élaborer un véritable dispositif de présentation du projet, la diversification des supports et des outils permet d'aborder le projet dans tous ses aspects : le cheminement, l'organisation, le déroulement dans le temps, les contraintes, la mise en espace, la lumière. Ce dispositif doit permettre au jury d'appréhender la démarche, de saisir les enjeux et de comprendre comment la production, si elle était réalisée, s'inscrirait dans un espace et un temps donnés, avec un public et selon différents paramètres (la lumière, l'environnement, etc.). Communiquer le projet revient donc à décomposer celui-ci, et à le situer dans un contexte précis.

Si la faisabilité du projet ne doit pas être envisagée au niveau des coûts et très partiellement sur des aspects techniques, il faut avoir une certaine logique et pouvoir prendre du recul par rapport, notamment, à des contraintes formelles et des enjeux citoyens. Dans ce cadre, il est possible d'inclure le repentir et les orientations opérées lors de l'élaboration du projet. Ceci permet aussi au(à la) candidat.e de montrer le cheminement de sa pensée. Enfin, il est regrettable que le projet puisse être convoqué au seul motif que le temps de préparation n'a pas permis de terminer une proposition. Il ne faut pas confondre une production inachevée et un projet dont l'élaboration est arrêtée, mais dont la réalisation n'a pu encore se faire, même si elle est déjà projetée. Le projet s'il peut intégrer des variantes et donc plusieurs pistes envisagées, doit aboutir à une idée précise. En d'autres termes, le(la) candidat.e proposant un projet doit avoir arrêté un choix, même s'il doit rester ouvert à de possibles réorientations au cours de l'entretien qu'il aura, dans les meilleurs cas, anticipé. Élaborer un projet implique donc une capacité à structurer une pensée, à anticiper l'état final, et en partie les moyens d'y parvenir. Communiquer un projet doit permettre au sens propre comme au sens figuré de cerner ce qui est en jeu, de pouvoir faire le tour du projet comme si le jury pouvait l'appréhender concrètement.

Le choix d'une production achevée ou d'un projet doit résulter de la pratique personnelle du(de la) candidat.e et du parti pris dégagé par l'analyse. Il va de soi également que le type de pratique choisi a une influence directe, mais non décisive sur ce choix.

Quant à la production achevée, elle n'empêche absolument pas le(la) candidat.e de proposer une situation de présentation ou un prolongement possible de sa réflexion sur des productions ultérieures qui découleraient logiquement de la proposition. La démarche artistique se construit dans la durée et doit s'envisager dans une dynamique de proposition.

Certain(e)s candidat.e.s ont élaboré un dispositif de présentation proposant en plus de l'objet visuel achevé diverses traces de leur cheminement : essais, résidus de tests, erreurs. Il peut être intéressant, dans certains cas, de pouvoir observer les étapes d'un processus, la trajectoire d'une pensée.

De la préparation à la présentation

Le(la) candidat.e dispose de cinq heures en salle de préparation pour analyser le dossier, produire son objet visuel et préparer sa prestation orale.

Le temps de préparation ne peut être un temps d'expérimentation pour le(la) candidat.e qui doit maîtriser les pratiques plastiques engagées.

Les consignes restrictives de matériel apparaissent très clairement le jour de l'épreuve sur le sujet. Elles doivent, évidemment, être connues du(de la) candidat.e en amont et respectées. Les appariteurs veillent au bon fonctionnement de cette phase de l'épreuve. Si les solvants ou les appareils bruyants sont exclus de l'épreuve, ce n'est pas pour restreindre les possibilités, mais bien pour veiller à ce que ce temps de préparation permette à chacun de travailler sereinement et en sécurité. Ces modalités étant annoncées et connues des candidat.e.s, ceci ne peut donc être accepté comme un motif de non-faisabilité.

Si c'est bien au(à la) candidat.e de gérer ce temps de préparation en ayant auparavant intégré les contraintes, l'analyse du sujet doit avant tout lui permettre de prendre appui sur des notions qu'il(elle) en dégage et d'en développer une problématique affirmée. La prise de notes avec une mise en valeur des mots les plus porteurs de sens, peut-être une possibilité d'appui pour l'entretien oral.

Pour rappel, le sujet est accompagné d'un dossier comprenant des documents. Le(la) candidat.e devrait en opérer des prélèvements qui devront être justifiés. L'analyse des documents réalisée durant le temps de préparation ne devrait pas être intégralement restituée durant sa prestation orale. Il est conseillé au(à la) candidat.e d'en exposer l'essentiel.

Dans le dossier annexé, les documents proposés, bien que numérotés ne sont pas hiérarchisés. L'extrait du programme qui y est cité doit être considéré, au même titre que les documents qui y sont proposés. Cet extrait de texte officiel n'appelle pas nécessairement le(la) candidat.e à dire ce qu'il(elle) ferait avec des élèves. L'objectif de cette épreuve n'est pas d'ordre pédagogique, mais d'ordre artistique. La production doit avoir une visée artistique, mais devrait aussi être analysée avec un regard de futur.e enseignant.e. En aucun cas, elle ne doit être un travail illustratif destiné à des élèves ni un support pédagogique. L'entrée de programme du sujet est donc avant tout prétexte à un questionnement et un cheminement.

Accueil des candidat.e.s et installation

Le jury contrôle l'identité et la convocation du(de la) candidat.e, lui demande si sa production est un projet ou une production achevée. Puis commence le temps d'exposé, consistant à présenter pendant 20 minutes l'analyse, la réflexion et la production. Il est rappelé que l'installation de la production est prise en compte dans les 20 minutes d'exposé. Il est essentiel d'avoir pensé préalablement à ce temps d'installation afin de ne pas être démuné le moment venu ni de perdre du temps.

Il revient au(à la) candidat.e d'installer son objet visuel dans l'espace. Il(elle) dispose pour cela de tables, de grands panneaux en carton pour fixer le travail, et d'un tableau blanc. Certain(e)s candidat.e.s ont su investir cette mise en espace de façon très pertinente. Le sol peut également être utilisé, et l'objet visuel n'est pas nécessairement dévoilé d'emblée. Il est à noter qu'en aucun cas le jury ne touchera ou ne manipulera une production ; il faut donc veiller à ce qu'il en ait la vue la plus optimale possible, par exemple en inclinant les travaux ou l'écran d'ordinateur.

L'épreuve orale

Même si le jury indique le début et la fin de ce temps de prestation, il relève de la responsabilité du(de la) candidat.e de gérer de façon optimale le temps d'exposé qui lui est imparti. Il est possible, voire conseillé, lors de l'épreuve, d'utiliser une montre ou un réveil, dans le respect du cadre du concours. Le téléphone portable est proscrit.

Certain(e)s candidat.e.s ont souvent démontré leur capacité à construire un propos oral structuré et pertinent, en l'appuyant sur leur objet visuel. D'autres, hélas ont fait preuve de maladroites en se détournant des questions centrales, et en négligeant l'essentiel : la démarche qu'il(elle) avait entreprise lors de la préparation et leur production finale. Car, en effet, lors de la prestation orale, il est attendu du(de la) candidat.e qu'il(elle) explicite ses intentions, ses préoccupations plastiques et artistiques, la problématique qu'il a élaborée.

L'exposé

Les vingt premières minutes de l'oral sont l'occasion pour le(la) candidat.e de présenter sa démarche, son objet visuel « à partir de l'interprétation des indications, indices et données contenus dans les documents annexés » du sujet.

Tout au début du temps de son exposé, le(la) candidat.e doit trouver les meilleures modalités de présentation de son travail. Il est donc important de prendre le temps nécessaire à la bonne installation de l'objet visuel en vue d'une présentation pensée en amont et adaptée aux contraintes du lieu. Lors de certaines prestations, le jury n'a pas pu observer la totalité de la production, car elle était installée derrière une table et une chaise, ou bien trop proche, ou bien orientée uniquement vers un seul des membres du jury.

Nous constatons également que certain(e)s candidat.e.s ont adopté une posture trop repliée, se concentrant sur la lecture de leurs notes ou y cherchant trop fréquemment des informations. Il est important que les candidat.e.s adoptent une attitude plus ouverte à l'encontre du jury, et n'oublient pas que lors de l'exposé ils(elles) doivent adopter une posture de communication. Beaucoup d'entre eux(elles) ont structuré cet exposé en partant de l'analyse des documents. Ils(elles) y consacraient le plus souvent une dizaine de minutes, ou davantage, sans parvenir à en dégager des notions, sans opérer de choix. Ils(elles) visaient une exhaustivité dans l'analyse des documents au détriment de l'explicitation d'une problématique, souvent maladroitement, car plaquée, voire totalement inexistante.

Ce constat amène le jury à proposer divers conseils aux futur.e.s candidat.e.s :

- Penser et structurer l'oral à partir de son objet visuel. En effet, il n'est pas attendu que le(la) candidat.e présente l'intégralité d'un cheminement de pensée. Il lui est conseillé d'opérer une sélection des points saillants qui font sens et qui éclairent sa démarche.
- Engager une problématisation du sujet et des documents annexés à partir d'un nombre réduit de notions, deux à trois, qui s'en dégagent.
- Savoir dissocier une « problématique » d'une « question ». Pour ce faire, nous conseillons aux candidat.e.s de prendre connaissance de l'article cité dans la bibliographie du rapport, intitulé « *Faire la différence entre problème et question ; construire des problématiques et problématiser* ».
- Privilégier la présentation des choix opérés, leurs explicitations et leurs justifications, plutôt que l'exhaustivité dans l'analyse des documents annexés.
- Se distancier des documents initiaux. Car même si votre objet visuel doit résulter d'une analyse du sujet, il faut savoir prendre du recul lors de la présentation et dans les choix effectués. Il est attendu que le(la) candidat.e soit capable d'y puiser des éléments, de justifier ses choix, tout en s'affranchissant partiellement des documents, afin de ne pas s'y enfermer. Car le risque encouru serait de produire une production trop convenue et/ou trop illustrative.
- Être capable d'explicitier sa démarche et l'objet visuel, de déterminer ce qui y fait œuvre. Il est déconseillé de décrire l'ensemble des documents pour dégager des pistes qui ne seront pas exploitées par la suite.
- Éviter d'associer artificiellement et maladroitement un cheminement, une problématique et une technique au sujet proposé. Vos choix doivent toujours pouvoir être justifiés de façon fine et avec pertinence et doivent être liés aux questionnements émanant du sujet.

In fine, il revient au(à la) candidat.e, de préciser sans trop s'y attarder, les « *interprétations des indications, indices et données contenus dans les documents* » que vous avez effectués comme le sujet y invite.

Si le sujet a permis au(à la) candidat.e de prendre appui sur certains documents pour développer une pratique plastique, il doit être en capacité d'expliquer clairement ses choix et d'en dégager une problématique pertinente. Il ne s'agit pas de reprendre ou d'illustrer les documents du sujet, mais bien de créer des liens en ayant au préalable sélectionné des notions se dégageant de l'analyse de l'extrait du programme et/ou des propositions iconiques du sujet. Cette capacité à faire émerger un questionnement plastique et à s'affirmer dans une posture et un parti pris est une composante essentielle des qualités d'un(e) futur.e professeur.e d'arts plastiques. Le jury a pu constater lors de cette dernière session que si la décomposition de la présentation en deux temps distincts (analyse du sujet puis présentation de l'objet visuel) a été un choix majoritaire, certain(e)s candidat.e.s ont su tout à fait mettre en relation analyse et production dans un jeu singulier de mise en tension qui a donné lieu à des prestations dynamiques et articulées. Le jury a pu apprécier la bonne utilisation du tableau par des candidat.e.s qui s'en sont saisis afin de dégager les mots clés sur lesquels leur production a pris appui. Si elle n'est pas obligatoire, elle peut être pertinente en fonction de la construction de l'oral, lorsqu'elle n'entraîne pas de redondance.

Un temps d'analyse des documents peut être effectué devant le jury, selon diverses modalités possibles, mais ne doit en aucun cas viser l'exhaustivité. L'analyse doit plutôt être orientée en fonction de l'objet visuel produit, et de la problématique choisie.

Il est important que le(la) candidat.e garde une posture active pendant l'exposé et qu'il(elle) ne s'enferme pas dans une logique linéaire de catalogage de notions sans faire de choix et sans les expliciter au regard de l'objet visuel présenté, de même qu'il(elle) doit présenter un argumentaire plutôt que de se contenter de décrire son travail et son objet visuel. Le jury a été sensible à certaines prestations remarquables de candidat.e.s qui ont mené une réflexion opérant des connexions, des analogies entre leur pratique personnelle, leur production visuelle et des notions prélevées dans le sujet.

L'entretien

L'entretien qui suit cette première étape de l'oral va permettre au jury de revenir sur des points soulevés par le(la) candidat.e lors de son exposé. Les questions visent essentiellement à prolonger des pistes évoquées afin de prendre la mesure complète de la problématique engagée. Il est à noter

que les connaissances artistiques qui peuvent être abordées par le jury le sont pour éclairer une posture et un positionnement du candidat dans une pratique artistique régulière.

Cette dynamique de l'entretien demande au(à la) candidat.e d'être à l'écoute et de s'emparer de la question posée. Un court temps de réflexion est tout à fait envisageable s'il permet une prise de recul et une réponse plus juste et plus construite. Il est essentiel de maîtriser le vocabulaire de base propre à la discipline en s'appuyant sur les grandes notions du programme et d'être capable de les définir clairement. Si le(la) candidat.e doit être en capacité de justifier, d'étayer, d'argumenter, il(elle) doit aussi garder son parti pris même s'il(elle) le modifie et ne pas prendre les sollicitations du jury comme un appel au revirement.

L'entretien permet bien souvent de vérifier que le(la) candidat.e maîtrise des notions liées aux arts plastiques. Hélas nombre de termes et notions, mêmes les plus générales (plastique, artistique) ou couple de notions (espace suggéré / littéral ; présentation / représentation...) pourtant au cœur des programmes d'arts plastiques, ont mis en difficulté des candidat.e.s. De même, quelques regrettables confusions ont été observées (installation / sculpture, installation / performance, format / échelle, matière / forme...). Il est donc essentiel de se mettre au fait de ces définitions dans le champ des arts plastiques en amont de l'épreuve et d'être capable de les articuler avec des pratiques et des références précises.

La question des références

Aussi bien durant l'exposé que pendant l'entretien, certain(e)s candidat.e.s ont su présenter un ensemble de références d'artistes et d'œuvres variées, certaines liées directement à leur pratique, d'autres plus indirectement, prouvant qu'ils possèdent une véritable culture artistique élargie. Mais d'autres candidat.e.s ont présenté un champ référentiel trop fermé et ciblé sur la pratique. Il faudrait également éviter l'écueil du catalogue ou du lien logique du type « cela m'a fait penser à » et cibler quelques références claires et dont le lien avec la pratique du candidat est la conséquence d'une articulation pensée et consciente de ses enjeux.

Lors de l'entretien, tout en faisant preuve d'attention, de souplesse et d'ouverture face aux questions du jury, il faut rester cohérent et en accord avec la démarche développée.

Quelques exemples de sujets

Les sujets étaient composés de consignes et d'un dossier annexé.

Tous les sujets étaient accompagnés des mêmes consignes suivantes :

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.

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. Celui-ci 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 ».*

Remarque : Le dossier annexé peut comporter un document en dernière page.

Sujet n° 12 (voir consigne supra)

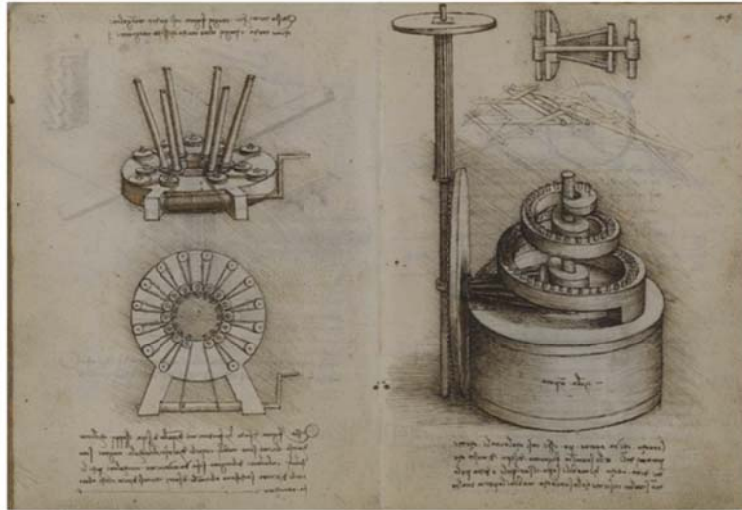
Dossier annexé

- Document 1

« Les croisements entre arts plastiques et les sciences, les technologies, les environnements numériques »

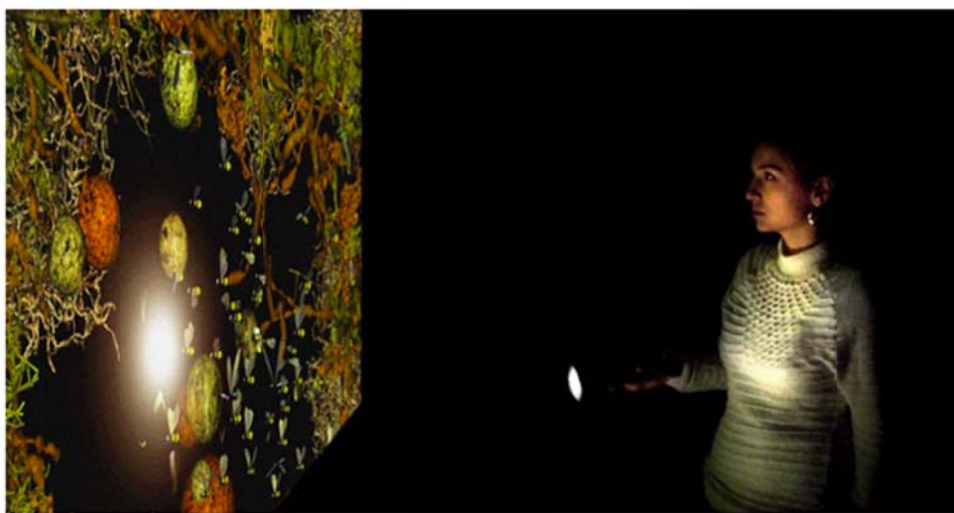
Extrait du programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4). Arrêté du 9-11-2015, publié au J.O. du 24-11-2015 et au BOEN spécial n° 11 du 26 novembre 2015.

- Document 2



Léonard de Vinci (1462-1519), *Système de traction et ressort*, dessin à l'encre sur Velin, 1490-1499, Codex Madrid I, Espagne, Madrid, Bibliothèque nationale d'Espagne.

- Document 3



Christa Sommerer (1964-) et Laurent Mignonneau (1967-), *Phototropy* 1994, installation interactive générative, Paris, Galerie Charlot.

Sujet n° 25 (voir consigne supra)

Dossier annexé

- Document 1

« Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace. »

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.

- Document 2



Mona Hatoum (1952-), *Untitled (graters)*, 1999, tirage gélatino-argentique, 40,5 x 51 cm, épreuve d'artiste 2/5, courtesy of the artist.

- Document 3

« Les objets ne finissent jamais : ils s'intersectent avec d'innombrables combinaisons de sympathie et d'innombrables chocs d'aversion. », citation d'Umberto Boccioni (1882-1916), in *Histoire Matérielle et Immatérielle de l'art moderne*, Florence de Mèredieu, éd. Larousse.

Sujet n° 39 (voir consigne supra)

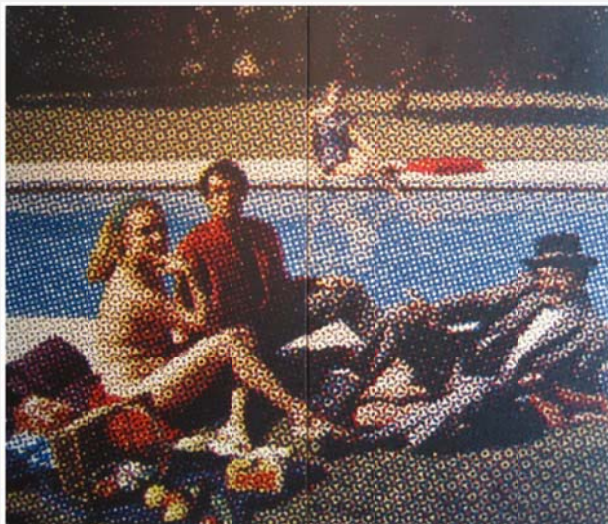
Dossier annexé

- Document 1

« [...] les outils, les moyens et techniques, les médiums et matériaux utilisés et leurs incidences ».

Extrait du programme d'enseignement facultatif d'arts au cycle terminal des séries générales et technologiques. Arrêté du 21-7-2010, publié au J.O. du 28-8-2010 et au BOEN spécial n° 9 du 30 septembre 2010.

- Document 2



Alain Jacquet (1939 -2008), *Le déjeuner sur l'herbe*, 1964, diptyque, sérigraphie sur toile en quadrichromie, 178 x 205 cm, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

- Document 3



Roy Lichtenstein dans son atelier réalisant une peinture de la série des *Brushstrokes*, 1965-66.

Sujet n° 66 (voir consigne supra)

Dossier annexé

- Document 1

« Le dessin de l'espace et l'espace du dessin »

Extrait du programme d'enseignement de seconde option facultative. BO spécial. N°4 du 29 avril 2010.

- Document 2



Léonard de Vinci, *Étude de cavaliers pour la bataille d'Anghiari*, 1503-04, craie noire, points culminants blancs, 160 x 197 mm, Windsor, Bibliothèque Royale.

- Document 3



Vivien Roubaud (1986-), *0 Hp Deskjet, ordinateur, wifi, pièce de moulinet, ressort, deux-cent-vingt volts*, 2010-2015, dimensions variables, Paris, Galerie in situ Fabienne Leclerc.

Quelques repères bibliographiques

Pour construire son regard de plasticien :

- ARDENNE, Paul, *Art, le présent : La création plasticienne au tournant du XXI^e siècle*, Éditions du Regard, 2009.
- ARDENNE, Paul, *Pratiques contemporaines, L'Art comme expérience*, Éditions Dis voir, 1999.
- ARASSE, Daniel, *On n'y voit rien*, Descriptions, Gallimard, Folio, Essais, 2000.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, éd. PUF, Quadrige, 1998.
- BAQUÉ, Dominique, *La Photographie plasticienne : un art paradoxal*, Paris, Éditions du Regard, 1998.
- BARTHES, Roland, *La Chambre claire*, L'Étoile, 1980, réédition Gallimard, 1989, Éditions Le Seuil, 2002.
- BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, éd. Allia, 2011.
- BOSSEUR, Jean-Yves, *Vocabulaire des arts plastiques du XX^{ème} siècle*, éd. Minerve, 2008.
- CHATEAU, Dominique, *Arts plastiques, archéologie d'une notion*, éd. Jacqueline Chambon, 1999.
- CHATEAU, Dominique, *Qu'est-ce qu'un artiste ?* éd. Presses Universitaires de Rennes PUR, 2008.
- COQUELIN, Anne, *Les Théories de l'art*, Paris, éd. PUF, « Que sais-je ? », 3e édition, 2007.
- DANTO, Arthur, *Ce qu'est l'art*, éd. Post-éditions, 2015.
- DANTO, Arthur, *La Transfiguration du banal. Une philosophie de l'art*, Éditions du Seuil, 1989.
- DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien*, Collection Folio Essais, éd. Gallimard, 1990.
- DE DUVE, Thierry, *Au nom de l'art. Pour une archéologie de la modernité*, Collection Critique, Éditions de Minuit, 1989.
- DEWEY, John, *L'art comme expérience*, Collection Folio essais, éd. Folio, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Devant l'image*, Éditions de Minuit, Paris, 1990.
- ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Collection « Points », Éditions du Seuil, Paris, 1965.
- FOCILLON, Henri, *Vie des formes*, Collection Quadrige, éd. Presses Universitaires de France PUF, 2013.
- FOZZA, Jean-Claude ; GARAT, Anne-Marie ; PARFAIT, Françoise, *La petite fabrique de l'image*, éd. Magnard, 2003.
- KRAUSS, Rosalind, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, éd. Macula, 1993.
- GOMBRICH, Ernst, *Histoire de l'art*, Collection Beaux-arts, éd. Phaidon, 2001.
- DE MÈREDIEU, Florence, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, éd. Bordas, 2000.
- PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Collection L'espace critique, éd. Galilée, 2000.
- PEREC, Georges, *Penser, classer*, Collection Librairie du XXI^e siècle, éd. Seuil, 2003.
- RANCIÈRE, Jacques, *Le spectateur émancipé*, éd. La Fabrique, 2008.
- SOURIAU, Etienne ; SOURIAU, Anne (sous la direction de), *Vocabulaire d'esthétique*, Collection Quadrige Dicos Poche, éd. Presses Universitaires de France PUF, 2010.
- WAJCMAN, Gérard, *L'Objet du siècle*, Collection Verdier Poche, éd. Verdier, 2012.

Des auteurs significatifs : Erwin PANOFKY, Gérard GENETTE, André CHASTEL, Hubert DAMISCH, etc.

Ouvrages évoquant la démarche et le processus de création (étapes préparatoires, etc.) :

- CROS, Caroline; TIBERGHIEN, Gilles, *Tadashi Kawamata: Under the Water*, Paris, Éditions Kamel Mennour, 2016.
- BUREN, Daniel, *Esquisses graphiques - Excentrique(s) Monumenta 2012*, Paris, Éditions Dilecta, 2012
- LE NORMAND-ROMAIN, Antoinette, CHEVILLOT, Catherine, *Rodin : le livre du centenaire*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais, 2017.
- NEUTRES, Jérôme, *Bill Viola*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais, 2014.
- PAGÉ, Suzanne, et al., *Autour d'un chef-d'œuvre de Matisse - les trois versions de la danse Barnes (1930-1933)*, Paris, Éditions Paris-Musées, Réunion des Musées Nationaux, 1993.

D'autres ouvrages conseillés :

- Collectif, *Vitamine P2 : nouvelles perspectives en peinture*, Paris, éd. Phaidon, 2012.
- Collectif, *Vitamine D2. Nouvelles perspectives en dessin*, Paris, éd. Phaidon, 2013.

- Collectif, Vitamine 3D. Nouvelles perspectives en sculpture et installation, Paris, éd. Phaidon, 2010.
- Collectif, Vitamine Ph : nouvelles perspectives en photographie, Paris, éd. Phaidon, 2013.
- Collectif, L'art au XXI^e siècle, Paris, éd. Phaidon, 2014.
- Collectif, Qu'est-ce que l'art vidéo aujourd'hui, Beaux-Arts éditions, 2008.
- Collectif, Qu'est-ce que l'art contemporain en France, Beaux-Arts éditions, 2006.
- Collectif, Qu'est-ce que la sculpture aujourd'hui, Beaux-Arts éditions, 2008.
- Collectif, Qu'est-ce que l'art aujourd'hui, Beaux-Arts éditions, 2009.
- Collectif, Qu'est-ce que la peinture aujourd'hui, Beaux-Arts éditions, 2008.
- Collectif, Qu'est-ce que la photographie aujourd'hui, Beaux-Arts éditions, 2008.
- CENTORE, Leandro, Du processus dans l'art contemporain - Une tentative de définition (Mémoire universitaire), 2011 : http://www.leandrocentore.be/textes/du_processus.pdf

Sitographie

Pour construire sa pratique professionnelle :

- Portail national de l'enseignement en Arts plastiques : <http://eduscol.education.fr/arts-plastiques/>

Ressources d'accompagnement du programme d'arts plastiques aux cycles 3 et 4 :

*<http://eduscol.education.fr/cid111696/ressources-d-accompagnement-arts-plastiques-c4.html>

*Compréhension, usages et résonances, du mot « projet » dans l'enseignement des arts plastiques :

http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/31/1/29_RA_C4_AP_Comprehension_usages_resonances_mot_projet_567311.pdf

*Faire la différence entre problème et question ; construire des problématiques et problématiser.
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/62/4/16_RA16_C4_APLA_difference-probleme-question_DM_625624.pdf

- Les 17 lettres *EDU_NUM Arts plastiques* :

<http://eduscol.education.fr/arts-plastiques/enseigner/ressources-et-usages-numeriques/la-lettre-edu-num.html>

Lettres *EDU_NUM Arts plastiques* : <http://eduscol.education.fr/arts-plastiques/edunum/edunum-arts-17>

MICHEL Virginie, Le dessin : du processus créatif à l'œuvre aboutie

<http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/articles/didactique/le-dessin-du-processus-creatif-a-l-uvre-aboutie-virginie-michel--861558.kjsp>

- Autres publications didactiques en ligne par Magali CHANTEUX, Patrick DUCLER, Bernard-André GAILLOT, Philippe GALAIS, Laurence ESPINASSY, Philippe MEIRIEU, Gilbert PELISSIER, Philippe PERRENOUD, Pierre SAIET, Christian VIEAUX, etc.

Pour comprendre le cheminement, la démarche et pour penser la présentation d'un projet :

- ARAD Ron : <http://www.ronarad.co.uk/architecture/>
- BARRON Stephan : <http://www.technoromanticism.com/page-oeuvres/>
- ATELIER TRANS305 : <http://www.trans305.org/fra/index.php?page=189>
- BAHRI Ismaïl : <http://lemagazine.jeudepaume.org/2017/06/ils-mont-montre-ce-que-je-navais-pas-su-voir/> et <http://www.ismailbahri.lautre.net/>
- BLAZY, Michel : <http://www.lesabattoirs.org/blog/des-histoires-doeuvres/michel-blazy-mur-de-poils-de-carotte-2000>
- DELAROZIERE François : <http://www.lamachine.fr/francois-delaroziere/>
- GEHRY Franck : <http://www.fondationlouisvuitton.fr/la-fondation/frank-gehry.html>
- GIULIANI Florence : <http://www.cairn.info/revue-journal-de-la-societe-des-oceanistes-2014-1-page-165.htm>
- GRAHAM Dan : <http://www.medienkunstnetz.de/works/time-delay-room/> et <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=150000000020624&lg=FRA>
- KAWAMATA Tadashi : <https://www.artsy.net/artist/tadashi-kawamat>
- SORIN Pierrick : <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=150000000035720&lg=FRA>
- POINCHEVAL, Abraham : <http://www.semiose.fr/fr/artistes/oeuvres/8734/abraham-poincheval>
- SMITHSON, Robert : <https://www.robertsmithson.com/> et <https://www.moma.org/artists/5497?=&page=1&direction=>

- VEILHAN Xavier : <http://www.eternalnetwork.fr/projets/article/projets-pour-l-espace-public-a>

Pour explorer des projets ayant une dimension fictive :

- SORIN, Pierrick : <http://www.grandpalais.fr/fr/article/chap-111-nantes-projet-dartistes-video-de-pierrick-sorin-2000> et <http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/enseignement/notices/sorin-par-lui-meme-680470.kjsp?RH=PER>
- CONTEMPLATING THE VOID : <https://www.guggenheim.org/exhibition/contemplating-the-void> et https://media.guggenheim.org/content/New_York/press_room/presskits/void%20presskit.pdf

Annexe

Capes externe arts plastiques : évolution ratios Nb postes/Nb d'admis/Nb inscrits/Nb présents admissibilité

