



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : CAPES externe et CAFEP**

**Section : Arts plastiques**

**Session 2020**

Rapport du jury présenté par : Patricia MARSZAL

Présidente du jury

Remarques de la présidente du jury.....	3
Rapport sur l'épreuve de culture artistique et plastique.....	6
Constats sur la session 2020.....	6
Le sujet de la session 2020.....	7
L'analyse du dossier documentaire à l'aune des programmes d'enseignement.....	9
Les capacités attendues du candidat.....	13
Les limitations de l'épreuve.....	14
Repères bibliographiques.....	16
Rapport sur l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention.....	17
Le sujet de la session 2020.....	18
La production plastique.....	20
L'analyse du sujet à l'aune des programmes d'enseignement.....	22
La note d'intention.....	23
Les capacités attendues du candidat.....	25
Repères bibliographiques et sitographiques.....	26

## Remarques de la présidente du jury

Cette session de CAPES-CAFEP 2020 a été marquée par les conditions exceptionnelles liées à la pandémie de covid-19.

Nous avons collectivement vécu une situation inédite qui a contraint le ministère de l'Éducation nationale à prendre des décisions elles-mêmes inédites, induites par les impératifs relatifs à la crise sanitaire qu'a connue le pays et parmi elles l'annulation des oraux des concours pour lesquels les écrits n'avaient pu se tenir avant le confinement. De même, le calendrier des épreuves a été décalé. Malgré un taux d'évaporation important entre le nombre d'inscrits et le nombre de présents, le jury est parvenu à pourvoir tous les postes : 115 dans le public et 16 plus 2 en liste complémentaire dans le privé.

Cependant, les lauréats de la session 2020 n'ayant pas pu éprouver leurs compétences à l'oral, le jury a recherché les modalités d'évaluation les plus adaptées à un recrutement effectué sur les seules épreuves écrites. Il a aussi été conduit à mieux définir à travers les productions des candidats les potentiels nécessaires au métier de professeur d'arts plastiques, tout en restant vigilant à garantir les attendus culturels, théoriques et plasticiens requis *a minima* pour enseigner la discipline.

Rappelons que les deux épreuves d'admissibilité requièrent des compétences communes de la part des candidats :

- une solide culture artistique permettant une familiarité certaine avec les œuvres et les démarches de création,
- une connaissance et une compréhension des programmes d'arts plastiques et de leurs enjeux disciplinaires,
- une aisance dans l'usage des notions et des concepts issus des arts plastiques par une maîtrise du vocabulaire spécifique,
- une préparation sérieuse à l'entraînement à la chaîne didactique, ses mécanismes, ses articulations avec les pratiques plastiques dans leurs aspects sensibles comme théoriques,
- une véritable pratique artistique, singulière, régulière, maîtrisée et nourrie des dialogues avec la création contemporaine,
- des capacités d'analyse confortées par une méthodologie acquise, et aussi une compréhension claire des compétences à construire chez les élèves.

Les spécificités de l'épreuve de culture artistique et plastique ne sont pas réductibles à une dimension strictement historique de l'art. De même, celles de l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention ne visent pas à mesurer les seules capacités techniques d'expression ou de communication. La maîtrise de la discipline des arts plastiques se fonde sur une dialectique entre les connaissances acquises et les pratiques éprouvées dans une construction des langages artistiques dans toutes leurs dimensions.

La session 2020 a révélé des prestations de bonne tenue par des candidats informés des attentes institutionnelles ; si bien que de nombreux admis présentent un profil équilibré entre les deux épreuves. Lors des sessions précédentes, le jury a pu constater de forts écarts de note d'une épreuve à l'autre. Cet écueil semble avoir été atténué cette année. La lecture des rapports de jury antérieurs a sans doute contribué à mieux informer les candidats et leurs formateurs quant à l'esprit des épreuves et à conforter les profils équilibrés. Les résultats ont permis l'obtention de moyennes honorables. Les notes s'échelonnent de 0,5 à 19. J'invite, cette année encore, les candidats à traiter les sujets qui leur sont proposés au sein des deux

épreuves. Trop nombreux sont encore ceux qui peinent à s'adapter aux contraintes d'un concours au profit d'une liberté d'expression revendiquée attestant davantage d'une conception personnelle de l'enseignement des arts plastiques que d'une réelle connaissance du terrain et des enjeux disciplinaires. La capacité à se confronter à un problème, à en comprendre les tenants, à saisir comment il résonne dans le champ des arts plastiques constitue un prérequis indispensable pour se projeter en tant qu'enseignant. Les nombreuses ressources d'accompagnement des programmes des cycles 3 et 4 et du lycée en ligne sur *Eduscol* étayent les gestes professionnels en les recontextualisant dans la culture enseignante.

Les statistiques ci-dessous s'accompagnent de quelques remarques :

<b>PUBLIC CAPES</b>	Candidats inscrits	Candidats présents	Candidats admis
	1201	693	115
Moyenne épreuve pratique plastique		5,27/20	11,26/20
	1201	706	115
Moyenne épreuve de culture artistique et plastique		7,58/20	12,79/20
<b>PRIVE CAFEP</b>	225	126	16 (2 LC)
Moyenne épreuve pratique plastique		4,41/20	8,69 /20
	225	128	16 (2LC)
Moyenne épreuve de culture artistique et plastique		6,36/20	12,28/20

En premier lieu, le jury observe une perte de plus de trois cents candidats inscrits lors de cette session au regard de la session 2019 ; le nombre de postes au concours étant sensiblement stable, cela interroge la baisse des motivations à devenir professeur d'arts plastiques.

En outre, une perte significative entre les candidats inscrits et les candidats présents révèle un manque de confiance dans les compétences nécessaires à la réussite du concours durant l'année de préparation. Les candidats potentiels ont peut-être, dans le contexte d'isolement lié à la pandémie, renoncé à leur projet, malgré la réduction du nombre des épreuves susceptible de leur être favorable. Aussi, les candidats présents, supposés les moins fragiles, ont-ils su accomplir de meilleures performances. Les résultats de l'épreuve de culture artistique et plastique sont sensiblement plus élevés que ceux de la pratique plastique. Ce qui invite à insister sur une nécessaire pratique régulière et réflexive.

<b>CAPES</b>	1201 inscrits	692 non éliminés	115 admis
MOYENNE TOTALE EPREUVES		12,94/40 (6,47/20)	24,05/40 (12,03/20)
BARRE D'ADMISSION			20 /40 (10/20)
<b>CAFEP</b>	225 inscrits	126 non éliminés	16 (2 LC)
MOYENNE TOTALE EPREUVES		10,83/40 (5,42/20)	20,97 (10,49/20)
BARRE D'ADMISSION			17.20 /40 (8,6/20)

La moyenne générale des deux épreuves est de 12,03/20 dans le public, et de 10,49/20 dans le privé. La session 2019 affichait 8,93/20 dans le public et 7,69/20 dans le privé de moyenne des quatre épreuves pour les candidats admis.

De la même manière, le jury observe de meilleures moyennes chez les candidats admis à la session 2020 avec une barre plus élevée que les années précédentes et avec un écart habituel entre le CAPES et le CAFEP. La barre du dernier reçu est de 10 dans le public, comparée à 06 pour la session 2019.

Répartition hommes femmes

<b>PUBLIC</b>			
929 inscrites	544 présentes	94 admises	femmes
272 inscrits	164 présents	21 admis	hommes
<b>PRIVE</b>			
183 inscrites	102 présentes	14 admises	femmes
42 inscrits	26 présents	4 admis	hommes

Le jury observe une augmentation constante de candidates féminines présentes comme admises. Ce qui interroge sur les motivations à devenir enseignant des candidats et des orientations professionnelles prises par les étudiants qui représentent une forte majorité de lauréats.

De manière générale, la session 2020, bien qu'exceptionnelle dans ses modalités, a garanti des résultats rassurants bien que parcellaires. Toutefois, il reste aux lauréats à faire leurs preuves pendant leur année de stage afin de construire ou conforter les compétences qu'ils n'ont pas été invités à sonder lors des épreuves d'admission supprimées.

J'exprime tous mes encouragements aux futurs candidats pour la préparation de la dernière session 2021 et les invite à lire les précédents rapports de jury plus complets sur *devenirenseignant.gouv.fr* ainsi que les sujets d'admissibilité des sessions antérieures.

En outre, je les invite à partager une conception exigeante et émancipatrice des contenus d'enseignement artistique qui vise à l'acquisition de savoirs complexes et fondamentaux dans le respect de l'appropriation et de la singularité de chacun, afin que les élèves soient acteurs de leurs apprentissages, tout en étant capables de créer du commun dans le respect des valeurs de la République.

## Rapport sur l'épreuve de culture artistique et plastique

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

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

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

*Durée de l'épreuve : 6 heures de composition, qui permettent l'élaboration d'une réflexion soutenue. »*

### Constats sur la session 2020

Les candidats de la session 2020 ont, pour la plupart, démontré leur connaissance de la nature de l'épreuve, en respectant les codes et les exigences qui la régissent. L'étude attentive des rapports de jury antérieurs a permis de mettre en pratique les conseils méthodologiques et, par là même, de proposer un propos réfléchi, fluide et efficient.

Les candidats ayant obtenu les meilleurs résultats ont su formaliser des idées, dont les qualités rédactionnelles mettent en lumière une capacité d'analyse et de réflexion, enrichies de références personnelles, diachroniques et maîtrisées. Les savoirs théoriques, historiques, conceptuels et notionnels ont été développés dans un langage soutenu, clair, concis et sobre, sans lyrisme. C'est par une analyse plastique et sensible des documents du corpus proposé que le candidat est parvenu à faire émerger du sens. La construction, l'ordonnancement du propos, et l'étayement de celui-ci par de solides connaissances ont montré une élaboration fine de la pensée et par là même, les compétences didactiques chez le candidat.

À l'inverse, un certain nombre de candidats ne semble pas maîtriser ou saisir les attendus et enjeux de cette épreuve. En effet, une insuffisance de préparation est perceptible par le manque de méthode dans la rédaction ; parfois la forme même du devoir ne s'apparente pas à une dissertation, les œuvres et textes du corpus ne sont qu'évoqués au lieu d'être analysés et la problématique, quand elle est présente, est inopérante, voire hors sujet. Il apparaît important de rappeler que ce concours tend à déceler chez le candidat des compétences et des connaissances garantes des qualités nécessaires à l'exercice du métier de professeur d'arts plastiques.

La maîtrise de la graphie, du vocabulaire plastique et de la mise en forme des concepts énoncés, doit faire l'objet d'une attention particulière, car tous ces éléments sont révélateurs

de l'implication du candidat dans son choix de carrière professionnelle. Ce concours vise à recruter de futurs enseignants d'arts plastiques, il se veut donc exigeant. Le candidat se doit de démontrer des compétences didactiques et disciplinaires, en mettant en valeur dans son écrit, des contenus enseignables en direction des élèves des cycles 3, 4 et du lycée. Définir, dégager, problématiser des notions, communiquer et expliciter des savoirs, sont le cœur de tout enseignement artistique. Ainsi, la définition des termes du sujet est une opération qui permet de faire émerger à bon escient des notions qui seront mises en tension pour construire une problématique véritablement questionnante. De nombreux candidats se sont contentés de paraphraser le sujet, ou de diriger leurs réflexions vers d'autres notions, éloignées de celles convoquées.

## **Le sujet de la session 2020**

À partir des documents figurant dans le dossier joint et en mobilisant d'autres références de votre choix (artistiques, historiques, théoriques, critiques...) pour enrichir votre propos et étayer votre argumentation, vous conduirez une réflexion afin de démontrer :

*En quoi le processus et la démarche de création de l'artiste interagissent avec l'œuvre donnée à voir au spectateur.*

### **Dossier documentaire**

#### **Document 1 :**

Urs FISCHER (1973-), *Sans-Titre*, 2011, cire, pigments, mèches, acier, dimensions variables, installation

*ILLUMInations*, Arsenal, Biennale de Venise.

Éléments de contexte :

Vue d'ensemble, juin 2011 (début de l'exposition) ; détail, novembre 2011.

#### **Document 2 :**

Rebecca HORN (1944-), *Handschuhfinger* (Gants-doigts), 1972, épreuve gélatino-argentique, 23,9 x 17,6 cm, collection Rebecca Horn.

Éléments de contexte :

Rebecca HORN (1944-), *Fingerstäbe* (Bâtons de doigts), vers 1972, épreuve gélatino-argentique, 23,9 x 17,6 cm, collection Rebecca Horn.

Rebecca HORN (1944-), *Sans-Titre*, 1968-1969, mine graphique sur papier, 21 x 29,7 cm, Londres, Tate.

#### **Document 3 :**

Louis CARROGIS, dit CARMONTELLE (1717-1806), *Promenade dans un parc*, 1790, transparent, gouache, aquarelle, plume et encre sur dix-sept feuilles de papier Whatman, 25 cm x 1300 cm, lot de 11 boîtes de rouleaux transparents, Paris, Musée du Louvre.

Éléments de contexte :

Schéma de système des rouleaux de CARMONTELLE, actionnés par des manivelles pour dérouler ses transparents ;

Rouleaux de transparents ;

Boîte en bois précieux se refermant par deux portes (avant et arrière).

Conçus comme des divertissements de salons, les transparents sont accompagnés de commentaires parlés, d'anecdotes par celui qui actionne la manivelle ; quelques musiciens peuvent être conviés à la présentation. Les transparents sont déroulés dans une boîte possédant deux ouvertures, placée devant une fenêtre ou une chandelle.

#### **Document 4 :**

« Le spectateur aussi agit, comme l'élève et le savant. Il observe, il sélectionne, il compare, il interprète. Il lie ce qu'il voit et bien d'autres choses qu'il a vues sur d'autres scènes, en d'autres sortes de lieux. [...] »

Extrait d'un texte de Jacques RANCIÈRE, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique éditions, 2008, p. 19.

Il paraît nécessaire d'insister sur la définition des termes et notions annoncés dans le sujet. En découle une réflexion ciblant les enjeux mêmes de l'épreuve.

Les documents du corpus proposés par le sujet doivent permettre d'étayer une réflexion quant aux notions dégagées. Trop fréquemment, ceux-ci sont présentés, décrits et analysés, les uns après les autres sans liens véritables entre eux. Une présentation des documents, basée sur ses connaissances et/ou sur les éléments cités dans les cartels, permettent de ne pas se méprendre et d'éviter ainsi des digressions ou un propos hors sujet. Il s'agit d'instaurer un véritable dialogue entre eux, en faisant émerger des relations connexes, dans le but de faire naître une pensée cohérente et singulière.

La confrontation ou les rapprochements possibles entre les éléments du dossier doivent être sources de questionnements. Le candidat doit démontrer sa capacité à faire résonner des points de tension ou de concordance, lui permettant de concentrer sa réflexion autour d'une problématique solide.

Le corpus proposé à l'étude est composé d'éléments de différentes natures qui doivent être pris en compte, étudiés, analysés de manière exhaustive, car chaque document joue un rôle dans le dossier. Le corpus est donc à considérer comme une unité d'étude.

#### **La problématique**

La rédaction d'une problématique est essentielle, car celle-ci met en tension des notions inhérentes au sujet et, de ce fait, permettra au candidat de mettre en forme un propos pertinent. Trop souvent maladroite, elle est pourtant nécessaire pour conduire une réflexion maîtrisée.

Souvent simplement paraphrasées, les données du sujet de l'épreuve doivent faire l'objet de questionnements. Il s'agit, de déterminer une problématique efficace, clairement formulée, de laquelle découleront un plan et un fil conducteur à la réflexion. Le candidat doit montrer sa capacité à communiquer un cheminement argumentatif, qui, non seulement explicitera les notions convoquées, mais qui proposera une analyse ciblée à l'aune du corpus documentaire.

La formulation claire du sujet atteste d'une compréhension fine du vocabulaire plastique ; la différence entre le « processus » et la « démarche » de l'artiste n'a pas toujours été comprise ou démontrée. Ainsi, de nombreux candidats ont perçu « l'œuvre donnée à voir au spectateur » comme un questionnement lié au « statut » ou « à la place du spectateur », alors que le sujet invitait les candidats à questionner le processus et la démarche artistique et leur lisibilité.

## Quelques exemples de problématiques

En quoi la démarche et le processus de création de l'œuvre peuvent-ils « faire œuvre » à la place de l'œuvre ?

Dans quelles mesures le dévoilement des étapes de conception de son œuvre par l'artiste amène-t-il une nouvelle relation avec le spectateur ?

En quoi et comment le processus et la démarche de création peuvent-ils être placés au centre de la création comme expérience de l'artiste ?

Comment les artistes réinventent-ils les modalités de la présentation de l'œuvre pour renouveler l'expérience du spectateur ?

## L'analyse du dossier documentaire à l'aune des programmes d'enseignement

### Préambule des programmes d'arts plastiques cycle 3 :

« Une attention particulière est portée à l'observation des effets produits par les diverses modalités de présentation des productions plastiques, pour engager une première approche de la compréhension de la relation de l'œuvre à un dispositif de présentation (cadre, socle, cimaise ...), au lieu (mur, sol, espace fermé ou ouvert, in situ ...) et au spectateur (frontalité, englobement, parcours ...). »

### Au cycle 3 :

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

**La mise en regard et en espace** : ses modalités (présence ou absence du cadre, du socle, du piédestal ...), ses contextes (l'espace quotidien privé ou public, l'écran individuel ou collectif, la vitrine, le musée ...); l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres (lieux : salle d'exposition, installation, in situ, l'intégration dans des espaces existants ...).

**La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché** : découverte des modalités de présentation afin de permettre la réception d'une production plastique ou d'une œuvre (accrochage, mis en espace, mise en scène, frontalité, circulation, parcours, participation ou passivité du spectateur ...).

### Au cycle 4 :

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

**La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre** : le rapport d'échelle, l'in situ, les dispositifs de présentation, la dimension éphémère, l'espace public; l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres; l'architecture.

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

En classe de **seconde** :

« **Champ des questionnements plasticiens**

**Domaines de la présentation des pratiques, des productions plastiques et de la réception du fait artistique** : les relations entre l'œuvre, l'espace, l'auteur et le spectateur

- **La présentation et la réception de l'œuvre**

**Questionnements à déduire** :

**L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre** : rapports entre espace réel, représenté, perçu ou ressenti, rôle du corps du spectateur...

**La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace de présentation** : diversité des modes de présentation, recherche de neutralité ou affirmation du dispositif, lieux d'expositions, échelle, in situ...

**Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création** : penser l'œuvre, faire œuvre

- **L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre**

**Questionnements à déduire** :

**Les processus allant de l'intention au projet** : diversité des modalités du travail préparatoire (esquisse, photomontage, modélisation, écrits...), incidences sur le projet, valeur artistique...

**La formalisation du projet et des choix de production de l'œuvre** : adaptations ou interactions entre moyens techniques et intentions, constitution d'une mémoire du travail plastique... »

En classe de **première enseignement optionnel** :

« **Champ des questionnements plasticiens**

**Domaines de la présentation des pratiques, des productions plastiques et de la réception du fait artistique** : les relations entre l'œuvre, l'espace, l'auteur et le spectateur

- **La présentation de l'œuvre**

**Questionnements à déduire** :

**La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace de présentation** : dispositifs, disposition, échelle, intégration, *in situ*. Conditions et modalités de la présentation du travail artistique : éléments constitutifs, facteurs ou apports externes (*cadre, socle, cimaise... et dispositifs contemporains*).

**Sollicitation du spectateur** : stratégies et visées de l'artiste, du commissaire d'exposition, du galeriste, de l'éditeur.

- **La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée**

**Questionnements à déduire** :

**L'exposition comme dispositif** : communication, médiation et trace de l'œuvre, du discours, du fait artistique ; **L'exposition comme objet** : statut artistique de l'exposition, diffusion vers d'autres espaces et moyens de communication.

**Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création** : penser l'œuvre, faire œuvre

- **L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre**

**Questionnements à déduire** :

**Projet de l'œuvre** : de l'idée au projet et à la réalisation de la production artistique, diversité des approches et des moyens sollicités.

**Œuvre comme projet** : dépassement du prévu et du connu, statut de l'action, travail de l'œuvre. »

En classe de **première enseignement de spécialité** :

« **Champ des questionnements plasticiens**

**Domaines de la présentation des pratiques, des productions plastiques et de la réception du fait artistique** : les relations entre l'œuvre, l'espace, l'auteur et le spectateur

- **La présentation de l'œuvre**

**Questionnements** :

**Conditions et modalités de la présentation du travail artistique** : éléments constitutifs, facteurs ou apports externes.

**Sollicitation du spectateur** : stratégies et visées de l'artiste ou du commissaire d'exposition ou du diffuseur (éditeur, galeriste...).

- **La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes**

**Questionnements** :

**Contextes d'une monstration de l'œuvre** : lieux, situations, publics.

**Fonctions et modalités de l'exposition, de la diffusion, de l'édition, dispositifs et concepteurs** : visées, modalités, langages.

- **La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée**

**Questionnements** :

**Monstration de l'œuvre vers un large public** : faire regarder, éprouver, lire, dire l'œuvre exposée, diffusée, éditée, communiquée.

**L'exposition comme dispositif de communication ou de médiation, de l'œuvre et de l'art** : écrits, traces et diffusions, formes, temporalités et espaces.

**Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création** : penser l'œuvre, faire œuvre

- **L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre**

**Questionnements** :

**Projet de l'œuvre** : modalités et moyens du passage du projet à la production artistique, diversité des approches.

**Œuvre comme projet** : dépassement du prévu et du connu, statut de l'action, travail de l'œuvre. »

« **Champ des questionnements artistiques interdisciplinaires**

**Liens entre arts plastiques et théâtre, danse, musique**

Il est entendu que ce point du programme peut être abordé au regard du questionnement sur la **Théâtralisation de l'œuvre et du processus de création**. »

En classe de **terminale option facultative** :

« L'enseignement s'attache à la problématique de la présentation. 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. L'enseignement prend appui notamment sur les pratiques du XX<sup>ème</sup> siècle, la « présentation » y occupant une place importante au point d'être parfois l'objet principal de

certaines démarches de création. [...] La problématique de la présentation est à traiter en considérant à la fois les opérations techniques et intellectuelles d'élaboration des œuvres et les modalités de leur réalisation et de leur mise en situation ou de leur mise en scène. Elle permet d'ouvrir la réflexion et d'acquérir des connaissances sur :

- l'aspect matériel de la présentation : le support, la nature, les matériaux et le format des œuvres ;
- 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.). »

### **L'aspect matériel de la présentation : le support, la nature, les matériaux et le format des œuvres**

« Si l'étude des transparents réalisés par Louis Carrogis dit CARMONTELLE (1717-1806) en constitue l'objet, elle est aussi le point d'entrée - y compris dans le cadre de la pratique des élèves - vers des éléments de comparaison avec des stratégies et des modalités de présentation développées ultérieurement. La part faite en arts plastiques à la sollicitation des sens du spectateur (perceptions tactiles, synesthésiques, auditives, etc.), son immersion ou son implication dans l'œuvre sont des caractéristiques de la modernité, sans en être les uniques marqueurs. En matière de présentation, la cimaise - « présentoir » frontal - s'est avérée particulièrement propice à soutenir un système de retrait contemplatif du regardeur. De nouvelles expériences sensibles et définitions de l'œuvre ont été proposées par l'installation et ses prémices. Celles-ci jouent fréquemment avec les mises en scène de l'image, le développement de son mouvement ou de la relation du spectateur avec l'image. Quelques précédents avant le XX<sup>e</sup> siècle, dont les transparents de CARMONTELLE et leur dispositif, ont jalonné progressivement les possibilités de cet élargissement de la conception et de la réception de l'œuvre plastique. »

### **En classe de terminale littéraire enseignement de spécialité : « 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, 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.

Le candidat peut donc interroger les notions présentes dans les programmes, poser des questions qui pourront dégager des apprentissages et prendre appui sur la terminologie des programmes, afin de définir les termes du sujet et expliciter les notions repérées dans le dossier.

## **Les capacités attendues du candidat :**

- définir les termes du sujet ;
- démontrer comment l'œuvre d'art fait dépasser sa contemplation au profit d'une expérience à vivre ;
- établir une typologie des expériences vécues par l'artiste lors d'une performance non publique et par le spectateur lors de sa réception de l'œuvre ;
- questionner les documents iconographiques comme traces de l'œuvre, une part restant définitivement inaccessible.

## **Vocabulaire des arts plastiques**

Plusieurs candidats rencontrent des difficultés à utiliser les notions issues du vocabulaire des arts plastiques et à comprendre les termes des programmes d'enseignement. Ils montrent ainsi des fragilités, ce qui constitue un vecteur d'empêchement de réussite de l'épreuve. A titre d'exemple, plusieurs candidats n'ont pas réussi à différencier un processus d'une démarche artistique. Il était attendu des candidats qu'ils mettent en lumière la relation entre le processus rendu visible et l'œuvre, et expliquent où se situait l'œuvre dans le déploiement de cette démarche. Cette opération a été délicate à réaliser par les candidats pour lesquels l'œuvre était simplement l'artefact final, alors que les documents montraient le contraire. Le travail de préparation doit amener les candidats à maîtriser le vocabulaire des arts plastiques, à l'interroger dans le contexte du corpus du dossier, pour mieux s'en saisir et l'exploiter avec pertinence.

## **Culture artistique personnelle et sensibilité plastique**

Un candidat bien préparé nourrit sa culture et ses connaissances pour créer des propositions artistiques de qualité, en phase avec l'actualité des pratiques artistiques. C'est en se confrontant personnellement aux gestes artistiques et aux processus de travail que les candidats appréhendent le mieux les œuvres. Que certains candidats aient pu croire que la chaleur vénitienne faisait fondre la cire dans l'œuvre de FISCHER interroge sur leur expérience de praticien, comme de visiteur d'expositions. Un candidat bien préparé est celui qui opère un va-et-vient entre pratique et théorie, qui se pose des questions et qui montre une capacité à faire des ponts entre une sensibilité plastique artistique et une culture personnelle.

## **La place de la référence artistique**

Il n'est pas attendu du candidat de longues considérations générales sur l'histoire de l'art, qui résument parfois un siècle entier par l'activité de quelques mouvements artistiques européens. Certains évoquent des œuvres sans les analyser, d'autres proposent une suite de références mises les unes à la suite des autres avec un effet « catalogue » inutile. Les références artistiques doivent être précises (nom de l'auteur, titre, date, médium, contexte) et alimenter le propos efficacement en lien avec la problématique exposée.

## **Les limitations de l'épreuve**

Après cette première approche de l'ancrage aux programmes, les analyses des œuvres reproduites précisent le questionnement et les attendus :

- **Document 1**

Jouant sur le thème *ILLUMInations* de La Biennale de Venise, l'installation consiste en la présentation de « bougies » grandeur nature moulées en trois formes : une réplique de chaise de bureau (non visible dans les documents), un personnage contemporain, l'ami de Fischer, l'artiste Rudolf STINGEL et une copie grandeur nature de *l'Enlèvement des Sabines* de Jean de Bologne (XVI<sup>e</sup> s). Toutefois, de ces formes réalistes, il ne restera à la fin de la Biennale que de curieuses traînées de cire. Cette mise en scène est sans doute l'une des plus spectaculaires et des plus reconnaissables de l'œuvre d'Urs FISCHER. La lente déliquescence du matériau exprime avec force la condition éphémère du biologique et dit ici quelque chose de la finitude même des civilisations. Les sculptures en cire - étrangement juxtaposées et représentant chacune un aspect très différent du monde de l'art - sont éclairées tout au long de la Biennale, se fondant progressivement dans l'informe, rappelant au spectateur le caractère fragile de chaque instant de l'exposition de l'œuvre. L'artiste a spécifié qu'aucune pièce de cire ne doit être nettoyée ou rangée, célébrant ainsi les heureux accidents, les échecs inhérents au processus artistique et même la transformation ou l'effondrement. Il invoque l'esthétique de la décomposition et du désordre. Après tout, c'est l'une des œuvres les plus emblématiques de la culture italienne qui, doucement, graduellement, s'affaisse et s'effondre. D'ailleurs le témoin frontal de ce processus, l'homme de cire, lui aussi se corrompt en plein cœur de la Biennale de Venise, soit l'un des rendez-vous internationaux les plus prestigieux du monde de la culture. L'art serait-il immortel ?

- **Document 2 :**

« Dans toute son œuvre, Rebecca Horn proclame la préséance de l'expérience... Elle aimerait montrer que l'art ne doit pas être compris uniquement par rapport à ses structures historiques et formelles, mais également dans la perspective du sujet vivant. Par des signes et des symboles, elle ne cesse de mettre en évidence la dépendance réciproque entre le moi et le monde. [...] Dans ses premières performances, Rebecca Horn intervenait souvent comme actrice de ce passage entre différentes identités. En se présentant, se définissant dans son œuvre, elle s'exposait elle-même à travers son désir clairement exprimé de métamorphoses [...] »<sup>1</sup>

« La force sensorielle qui conduit la propre machine filmique de Rebecca Horn est de nature libidinale. Lorsque l'on regarde les performances filmiques des années 70, on pense à la façon dont Freud a décrit la technologie comme un « supplément » corporel : « *Grâce à tous ses instruments, l'homme perfectionne ses organes - moteurs aussi bien que sensoriels -, ou bien élargit considérablement les limites de leur pouvoir. Les machines à moteur le munissent de forces gigantesques aussi faciles à diriger à son gré que celles de ses muscles.* »<sup>2</sup>

« Le film-performance de Rebecca Horn, *Handschuhfinger (Doigts-gants, 1972, n° 106)* en lien avec les documents iconographiques proposés dans le dossier met ce concept en évidence à l'aide d'une machine corporelle toute puissante. En plan rapproché, nous est montrée une prothèse mécanique attachée aux mains d'une femme. Les longs gants-doigts se mettent à bouger, cherchent, palpent, touchent l'espace qui entoure la femme. De telles prothèses, semblables aux antennes sensorielles d'un animal, nous disent que le toucher permet d'atteindre la perception (spatiale). Sur ce chemin érotique, les gants-doigts sondent

---

<sup>1</sup> Germano CELANT, *La divine comédie de Rebecca Horn* in catalogue d'exposition *Rebecca Horn*, musée de Grenoble 4 mars – 28 mai 1995, Éditions françaises, RMN, Paris, 1995 d'après l'édition originale du Guggenheim Museum, 1991, p. 37 et p.38

<sup>2</sup> Sigmund FREUD, *Les Malaises de la civilisation*, trad. Ch. et J. Odier, Paris, PUF, 1971, p.38 cité par Giuliana Bruno, *Intérieurs : anatomie de la machine mariée* in catalogue d'exposition *Rebecca Horn*, musée de Grenoble 4 mars – 28 mai 1995, Éditions françaises, RMN, Paris, 1995 d'après l'édition originale du Guggenheim Museum, 1991, p. 100

l'espace corporel d'un homme, touchent une chevelure et suivent avec sensualité les courbes des épaules nues. Outre la puissance mécanique qui leur est propre, Freud pensait que tous les progrès technologiques importants permettraient d'augmenter ou de compléter nos propres capacités physiques. [...] »<sup>3</sup>

« Presque tous les éléments sur lesquels l'art de Rebecca Horn "s'attarde" émergent au travers de cette vision prothétique du monde technologique. La technique cinématographique est elle-même une partie de cette collection encyclopédique de prothèses qui, pour Rebecca Horn, est une « bibliothèque érotique ». En tant que *techné* corporelle, le film est une vraie prothèse. Moyen de vivre le monde physique au travers de la caméra, la technologie cinématographique intensifie le pouvoir de notre appareil sensoriel. Comme une paire de jumelles, la lentille de la caméra est aussi un outil permettant de mieux voir, ou plutôt d'observer ce que - et pour quelle raison - nous ne voyons pas, permettant de saisir ce que nous ne pouvons pas étreindre, prendre, saisir, ou fixer des yeux. »<sup>4</sup>

Il s'agit de trois documents qui révèlent une performance dans laquelle Rebecca HORN prolonge son corps par des sortes de prothèses-doigts. Il est nécessaire de considérer l'œuvre de Rebecca HORN dans sa totalité et de constater que le film qui témoigne de son action « vivante » reste avant tout une expérience propre de l'artiste montrée ensuite au spectateur.

- **Document 3 :**

Schéma de système des rouleaux de CARMONTELLE, actionnés par des manivelles pour dérouler ses transparents ; Rouleaux de transparents ; Boîte en bois précieux se refermant par deux portes (avant et arrière). Conçus comme des divertissements de salons, les transparents sont accompagnés de commentaires parlés, d'anecdotes par celui qui actionne la manivelle ; quelques musiciens peuvent être conviés à la présentation. Les transparents sont déroulés dans une boîte possédant deux ouvertures, placée devant une fenêtre ou une chandelle. « Le regard que nous portons sur la production artistique des siècles qui nous précèdent doit nous permettre de saisir les stratégies mises en œuvre par les artistes pour renouveler la perception de notions toujours centrales (espace, temps, figuration, place du spectateur...), en actualiser le traitement et les constituer en enjeux plasticiens et esthétiques stimulants. Les transparents de Carmontelle, outre leur intérêt artistique propre, fournissent, de ce point de vue, un support particulièrement riche et adapté pour l'observation diachronique du traitement de ces notions [...] »<sup>5</sup>

**Document en ligne :**

<https://www.reseau-canope.fr/les-transparentes-de-carmontelle/avant-propos.html>

- **Document 4 :**

**Quatrième de couverture pour définir l'émancipation :** « *L'émancipation du spectateur, c'est l'affirmation de sa capacité de voir ce qu'il voit et de savoir quoi en penser et quoi en faire.* »

**Édition en ligne :**

RANCIÈRE Jacques - *Le spectateur émancipé*

---

<sup>3</sup> Ibid, p. 100

<sup>4</sup> Giuliana Bruno, *Intérieurs : anatomie de la machine mariée* in catalogue d'exposition *Rebecca Horn*, musée de Grenoble 4 mars – 28 mai 1995, Éditions françaises, RMN, Paris, 1995 d'après l'édition originale du Guggenheim Museum, 1991, p. 101

<sup>5</sup> Philippe GALAIS, *Sommaire* in Marie-Geneviève Lagardère, Tiphaine Larroque, Laurent Mannoni, *Les transparents de Carmontelle*, Poitiers, Éditions Maîtriser, Réseau Canopé, 2019, p. 3

Doit-on opposer la contemplation à l'agir, le regard à l'action ?

De quoi le spectateur doit-il s'émanciper ?

Le spectateur émancipé sort de l'observation pour atteindre la faculté de libérer son jugement autant physique que mental – une libération de ses sens. Le corps entier devient réceptacle. Comment accompagner l'élève dans une véritable expérience de l'œuvre qui dépasse le simple « plaisir rétinien » ?

Comment éprouver l'œuvre en s'interrogeant sur son processus d'exposition et de réception ?

## Repères bibliographiques

ARDENNE Paul, *Un Art contextuel, création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2009

BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, Tel que, 1973

BAUDELAIRE Charles, *Écrits sur l'art*, 1863, Paris, Le livre de Poche, 1992

BENJAMIN Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1935, Paris Gallimard, 2008

BOURRIAUD Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Paris, Les Presses Du Réel, 1998

CAUQUELIN Anne, *Petit traité d'art contemporain*, Paris, Seuil, 1996

CHARLE Christophe, *Discordance des temps. Une brève histoire de la modernité*, Paris, Le temps des idées, 2011

FOCILLON Henri, *La Vie des Formes, suivi de, Éloge de la main*, Paris, Presses Universitaires de France, 1943, 7<sup>e</sup> édition, 1981

FRECHURET Maurice, *Effacer, paradoxe d'un geste artistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2016

GOMBRICH Ernst, *Histoire de l'art*, Paris, Paris, Phaïdon, 2001, (1950)

KANDINSKY Vassily, *Du Spirituel dans l'art*, 1912, Paris, Gallimard, 2005

KLEE Paul, *Théorie de l'art moderne*, Paris, Gallimard, 1998, (1920)

KRAUSS Rosalind, *Passages. Une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson*, Paris, Macula, pour la traduction française, 1997

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, collection « Tel », 1945

MILLET Catherine, *L'art contemporain en France*, Paris, Flammarion, Champs arts, 1987

O'DOHERTY Brian, *White Cube, l'espace de la galerie et son idéologie*, Paris, Les Presses Du Réel, 2008

RANCIERE Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique éditions, 2008

RUBY Christian, *Devenir spectateur ?*, Paris, Éditions de l'attribut, 2017

SOURIAU Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 1990

## **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. »*

Les candidats peuvent, sur le site du ministère, prendre connaissance de la version intégrale du sujet d'admissibilité à partir du lien : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr>.

### **Préambule**

En abordant l'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention, le candidat doit inscrire sa démarche dans des langages plastiques maîtrisés à travers des gestes artistiques actualisés. La réponse qu'il développe le jour de l'épreuve doit lui permettre d'affirmer des choix et des intentions précises, ne laissant aucun doute au jury sur les partis pris opérés.

Si la production révèle les qualités créatives et plasticiennes en réponse au sujet, la note d'intention doit, quant à elle, expliciter la démarche et ne pas se réduire à l'unique description des documents ou de sa pratique. Elle sert et éclaire le projet plastique, l'étaye par des intentions préalablement construites et les relie aux programmes de collège et de lycée.

Lors de cette session 2020, le jury a pu remarquer des prestations plastiques de meilleure qualité (moins naïves et plus abouties). Les réponses les plus pertinentes sont parvenues à s'extraire d'approches illustratives et à s'émanciper de recettes s'adaptant à tout type de sujet.

Certaines réponses ont présenté un déséquilibre entre des pratiques faibles ciblant le sujet ou des pratiques fortes s'éloignant du questionnement. Les propositions qui ont clairement montré une maîtrise de la question posée par leur manière de cerner le centre de gravité du sujet et par leur adéquation avec la pratique engagée se sont donc démarquées.

En outre, le jury a observé moins de hors sujet et de hors cadre (format, épaisseur, rabat, collages d'éléments non transformés sur place). Toutefois, nous tenons à rappeler les candidats à la plus grande vigilance concernant les ruptures d'anonymat, qui ont encore été constatées cette année et qui conduisent à une note éliminatoire.

## Le sujet de la session 2020

### L'autonomie de la forme plastique

À travers une production plastique bidimensionnelle personnelle, vous interrogerez la mise en œuvre de l'autonomie de la forme plastique. À cette fin, et pour soutenir vos intentions, vous procéderez dans les documents du dossier aux prélèvements de données plastiques, iconiques, procédurales ou sémantiques de votre choix et à leur libre emploi dans votre production.

Votre production pourra être graphique, picturale, inclure le collage, associer plusieurs techniques, intégrer des impressions réalisées durant l'épreuve et relevant de la gravure, de la photographie, de l'infographie, plus largement de moyens numériques, sous réserve de conformité et en respect des indications de la note de service portant sur l'esprit des épreuves et les matériaux et procédures.

Cette production sera obligatoirement accompagnée d'une note d'intention, de 20 à 30 lignes. Soumise à notation, elle est écrite directement au verso sur l'équivalent d'un format A4 (21 x 29,7 cm).

#### Dossier documentaire

- Document 1 : Joseph Mallord William TURNER (1775-1851), *Snow Storm : Steam-Boat off a Harbour's Mouth* (Tempête de neige en mer), 1842, huile sur toile, 91 x 122 cm, Tate Modern, Londres.

- Document 2 : John COPLANS (1920-2003), *Knees with Fist, Side View*, (Genoux et poing, vue de côté), 1984, de la série *Self-Portraits* (Autoportraits), (1984-1987), tirage sur papier baryté au gélatino-argentique, 85,5 x 83 cm.

- Document 3 : Michel BLAZY (1966-), *Bouquet final*, 2012, échafaudage et machines à mousse, dimensions variables, Collège des Bernardins, Paris.

## Comment s'emparer du sujet ?

Cette année, le sujet se compose d'un intitulé, d'un énoncé comportant des consignes et d'un corpus de trois œuvres. Afin de répondre aux questionnements induits par son ordonnancement, il convient de « tirer parti » du sujet dans sa globalité. En abordant l'**autonomie de la forme plastique**, le sujet incite à prendre de la distance avec les codes de la représentation. La problématique, au travers de données sensibles et plastiques spécifiques, telles que la prééminence du médium, du geste, (etc.) traverse les trois œuvres du corpus. De fait, un simple prélèvement mécanique et factuel, dans un corpus appréhendé comme un ensemble d'images plutôt que d'œuvres reproduites, ne peut qu'engendrer une interprétation superficielle ou erronée du sujet.

## Quelles pistes envisager ?

Afin de créer un ensemble cohérent, et sans être littéral, il est crucial de nourrir ses choix par un travail d'analyse qui ne s'en tient pas à un survol formaliste des œuvres proposées dans le dossier mais s'attaque au fond et au sens.

Dans le cas du sujet donné lors de cette session, il est question de s'interroger sur la façon dont peut se déployer l'autonomie de la forme plastique.

Dans la peinture de William Turner, c'est le geste pictural qui organise l'espace figuré en même temps qu'il structure la composition. Les tournolements, tourbillons de la touche figurant la tempête ne sont finalement pas si éloignés des recherches impressionnistes, voire expressionnistes abstraites américaines. La relation à la nature et sa représentation se détachent du « code » esthétique pour se traduire par une sorte d'analogie entre la virulence des éléments et la vigueur du geste du peintre.

Dans la photographie de John Coplans, l'exacerbation de la présence du corps comme forme en soi et son placement dans le cadre le rapprochent du plan de l'image. L'immédiateté de ce « contact » donne toute sa prééminence à une plasticité affirmée pour elle-même. Le grain de la photographie y contribue par sa précision « objective ». Sans être pour autant abstraite, la photographie emprunte ici au dessin, à la peinture ou même à la sculpture une autonomie formelle paradoxale. Dans sa méthode de travail, Coplans est à la fois auteur d'un protocole de prise de vue et sujet de son exécution. Le temps, comme continuum d'une vie, est intégré à la démarche.

Quant à Michel Blazy, il provoque et organise de l'accident, des phénomènes physiques ; il met en scène le hasard. L'attente (de l'expansion inconnue dans sa forme) fait partie de l'expérience de l'artiste et du spectateur. La précision de la conception, son caractère mécanique et techniciste rapprochent sa démarche des expériences des machines de Tinguely. Très technique dans son procédé et sa mise en œuvre, l'œuvre évoque, *in fine*, la fragilité, l'imprévisibilité. Sa forme devient autonome.

## La production plastique

### Quels constats pour cette session ?

Dans son projet, le candidat doit veiller à interroger plastiquement les notions, les questionnements et les enjeux mis en tension par le sujet. La production doit rendre compte de partis pris personnels, de techniques adaptées et d'axes de réflexion lisibles et clairement explicités dans la note d'intention.

Les productions de qualité témoignent de réemplois justifiés et non anecdotiques (dans les questionnements, explorations, démarches) et de moyens plastiques révélant une réelle maîtrise, de choix efficacement mis au service d'intentions. La richesse de celles-ci repose sur leurs différents niveaux de lecture, sur l'imprégnation sensible avec des pratiques plasticiennes actualisées et sur la singularité de la proposition adaptée à la notion visée dans le sujet. Le simple prélèvement iconique dans les différentes œuvres du corpus ne saurait constituer une réponse par un procédé de *patchwork* visuel. Il s'agit plutôt de comprendre les démarches des artistes convoqués dans le sujet, leur singularité de traitement de la notion et de produire une proposition personnelle qui se nourrit de ces références dans toutes leurs dimensions, plastiques, sémantiques et procédurales.

Les pratiques les plus faibles ont révélé des difficultés de compréhension du sujet, des défaillances techniques, des faiblesses dans l'exploitation du support...

Cette année encore, le jury a constaté des tentatives d'évitement au travers de productions figées dans des pratiques autocentrées, dérivant vers une thématique personnelle plus pertinente aux yeux du candidat et même revendiquée dans la note d'intention, déconnectée du sujet.

Plus regrettable encore : le glanage, dans les reproductions d'œuvres, de fragments donnant lieu à des réemplois superficiels ou peu justifiés. Il convient de rappeler que le sujet comporte des reproductions d'œuvres et non des images à exploiter en tant que telles.

#### - **Les choix plastiques**

Comme les années précédentes, les meilleures productions ont su se nourrir d'une culture plasticienne en phase avec les questionnements du sujet et les propositions artistiques du corpus d'œuvres. Elles ont démontré la capacité du candidat à « s'immerger » dans les œuvres du sujet et à s'imprégner de ce qui les rassemble avant de proposer son propre cheminement plastique.

Certaines propositions, en surfant sur les images, ont ainsi révélé des difficultés à appréhender les démarches et les processus artistiques issus des œuvres présentées. Les choix plastiques ne se construisent pas seulement en croisant les documents du corpus. La réalisation ne peut se contenter d'associer la tempête de Turner avec le poing serré de Coplans et la prolifération de matière chez Blazy. Le simple prélèvement d'éléments parmi les documents, sans les relier au sujet, ne suffit pas à poser un questionnement.

De manière générale, il importe de ne pas se limiter à une approche purement formelle. Métaphores illustratives et scolaires composées en strates, de telles productions relèveraient

de la recette ; elles donneraient l'impression d'être une réponse faisant système. Parmi d'autres écueils à éviter, on retrouve encore une systématisation des réponses, que le jury a, cette année encore pu déplorer, en faisant le constat de fortes similitudes d'esprit ou de facture entre productions, au-delà du simple effet du hasard.

Nous attirons donc l'attention des préparateurs des candidats sur cet écueil d'une standardisation un peu trop marquée de la saisie de cette épreuve et de son traitement plastique.

#### **- *La maîtrise des opérations plastiques***

Les réalisations les plus abouties se sont distinguées par des choix techniques pertinents au regard des intentions énoncées dans la note d'intention. Leurs mises en œuvre, précises et cohérentes, exprimaient des choix audacieux.

Les caractéristiques esthétiques d'une production font l'objet d'une attention particulière du jury. Cependant, la maîtrise de quelques effets plastiques ne saurait compenser une grande faiblesse de l'appropriation personnelle des questionnements visés.

À l'opposé, on ne peut compenser des difficultés techniques par des spéculations théoriques dans la note d'intention.

Choisir ses techniques en fonction de ses intentions évite au candidat la facilité d'un catalogue d'effets plastiques par trop démonstratifs. Les gestes plastiques les plus efficaces sont ceux qui restent cohérents et justifiés, de la composition jusqu'au choix du support en fonction des mediums travaillés. La production doit donc être le fruit d'une pratique régulière. Cela implique l'acquisition d'une familiarité avec les pratiques mises en œuvre.

#### **- *La qualité d'expression personnelle et la singularité***

Pour cette épreuve de pratique plastique, les candidats doivent être vigilants à l'impact visuel de leur production. Pour convaincre, il est conseillé d'affirmer un univers sensible et poétique, ancré dans une culture visuelle et plastique actualisée. Cette recherche demande une certaine confiance dans les vertus expressives de ses choix, ainsi qu'audace et courage dans l'affirmation de leur singularité. Ce qui, avons-nous constaté, s'accompagnait souvent d'une vision personnelle des questionnements visés. À l'inverse, les productions fragiles étaient également peu efficaces dans la saisie du sujet, témoignant d'une préparation générale insuffisante au regard des enjeux de l'épreuve.

### **Méthodologie**

Chaque candidat aborde le concours avec ses propres compétences et connaissances. Pourtant, la réussite dépend de la prise en compte de certaines attentes incontournables et inhérentes à l'épreuve. Pour les connaître, il convient de prendre le temps de lire les rapports de jury afin d'en faire une synthèse. Ce sont eux qui donnent le cadre précis de l'épreuve et aident à la compréhension des attentes du concours.

Ce travail permettra de faire l'inventaire des besoins organisationnels et matériels. En effet, il est tout aussi important de penser la planification de la préparation de l'épreuve de pratique plastique au regard de l'ensemble du concours, que de penser au choix des outils, des matériaux et des supports en fonction de l'intention de travail et des pratiques plastiques possibles. Il est donc fortement conseillé de mettre en place une stratégie personnelle.

## L'analyse du sujet à l'aune des programmes d'enseignement

### Quels ancrages possibles aux programmes ?

L'épreuve prend appui sur une problématique issue des programmes des cycles 3 ou 4 du collège ou du lycée. La production et la note d'intention doivent établir des liens précis entre les compétences plasticiennes questionnées par le sujet et celles des programmes. Les candidats devaient donc montrer leur capacité à mettre les programmes en résonance avec le sujet.

Plusieurs entrées étaient possibles :

Cycles 3 et 4 :

- la matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre (« grandes questions »)

- **l'autonomie du geste graphique, pictural, sculptural** : ses incidences sur la représentation, sur l'unicité de l'œuvre, [...] (Cycle 3)

- **l'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son autoréférenciation** : l'autonomie de l'œuvre vis-à-vis du monde visible ; inclusion ou mise en abyme de ses propres constituants ; [...] (Cycle 4).

Lycée, classe de terminale (programmes de 2010) :

- la **question de l'œuvre** ([...] perpétuellement remise en cause dans ses fondements traditionnels comme unique, achevée et autonome.) (enseignement de spécialité)

- le **statut de l'œuvre** (notamment : caractère pérenne ou éphémère, unité ou éclatement des supports, etc.) (option facultative)

Lycée, classe de première (programmes de 2019) :

- [...] percevoir et produire en les qualifiant différents types d'écarts entre forme naturelle et forme artistique ; [...] appréhender le rôle joué par les divers constituants plastiques, [...] repérer ce qui tient au médium, au geste et à l'outil... (enseignement optionnel, compétences visées)

- **La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre** (propriétés de la matière... Élargissement des données matérielles de l'œuvre [...]) (Questionnements plasticiens)

- La relation du corps à la production artistique : corps de l'auteur, gestes et instruments.

## **Méthodologie**

Durant cette épreuve, le candidat doit pouvoir montrer sa maîtrise des notions et des questionnements présents dans les programmes. Afin d'en comprendre les attentes, il est conseillé de réaliser une synthèse personnelle, pour une bonne appropriation de l'ensemble des notions abordées du collège au lycée bien en amont du concours.

En tant que futur professeur d'arts plastiques, le candidat doit pouvoir les croiser habilement avec les questionnements soulevés par le sujet. Une partie de la note d'intention y sera consacrée pour en montrer la maîtrise.

Aussi, le jury attend-il un commentaire argumenté des éléments du programme et des notions mises en exergue par le candidat. Sa proposition doit tisser des liens forts entre son propos plastique, une entrée du programme et le niveau choisi (en collège ou en lycée).

## **La note d'intention**

La note d'intention nécessite une préparation régulière afin de révéler un regard de plasticien et une posture d'enseignant. Elle s'élabore à partir d'allers-retours nourris entre la lecture du sujet au regard du dossier documentaire et des choix plastiques. Soigner sa rédaction en étant vigilant à la graphie, l'orthographe, en employant un vocabulaire plastique spécifique est fondamental.

De même, la conformité de la note avec un format A4 et un nombre de lignes (20 à 30) doit être respectée. Aussi, devons-nous rappeler avec insistance qu'une production dont la note est soit absente, soit même inférieure ou supérieure à ce calibrage n'est pas recevable.

### **Ce qu'est la note d'intention, ce qu'elle n'est pas...**

Avant toute chose, la note d'intention montre la capacité du candidat à inscrire sa démarche dans une pratique réflexive. C'est la mise en lumière d'un processus, au travers d'une structure claire, qui fait apparaître explicitement un questionnement relié aux données du sujet. L'annonce des grandes lignes, des choix plastiques et techniques, des liens aux programmes vis-à-vis de la question posée fonde l'ensemble de ses grands invariants.

Il ne s'agit pas de se borner à une analyse formelle, voire descriptive des documents et/ou de la production. Trop souvent, le jury a constaté des prélèvements trop partiels et anecdotiques dans les notes d'intention. De ce fait, nombre de candidats ne sont pas parvenus à cerner les enjeux essentiels du sujet.

La note d'intention doit permettre d'identifier les directions et les pistes soutenues. Ce n'est pas pour autant le lieu d'un déploiement exponentiel de questions auxquelles le candidat n'apporte pas de réponses. C'est une mise à distance critique des enjeux soulevés par l'analyse. Aussi, hiérarchiser, cibler, renoncer aux éléments les moins porteurs pour soutenir un discours cohérent sont des étapes à ne pas négliger.

Rappelons que la note d'intention n'est pas la redite de l'épreuve de culture artistique et plastique. Le jury a constaté des références, des questionnements, des citations similaires à

l'épreuve s'étant déroulée la veille. Les deux épreuves du concours devant permettre de mesurer toute l'amplitude des compétences du candidat, ne pas les distinguer représente ici un réel écueil.

Enfin, dans un évitement conduisant au hors-sujet, des candidats n'ont pas utilisé le dossier, préférant discourir sur leur pratique personnelle ou sur des questionnements intimes très éloignés du concours, voire même se sont adressés au jury quant à leur motivation à devenir enseignant. Ces éléments incongrus ne sont en aucun cas des indicateurs favorables au recrutement de professeurs, ni un gage solide de la confiance qui pourrait leur être accordée sur le terrain et au contact des élèves.

### **Quand et comment la structurer ?**

La méthodologie de la note d'intention qui accompagne la pratique ne s'improvise pas. Sa structure et le sens qu'on lui confère doivent s'anticiper bien avant le jour de l'épreuve. La fréquentation régulière d'expositions, la lecture d'écrits d'artistes, d'articles de la presse spécialisée, ou l'écoute de *podcasts* consacrés à l'art et la culture participent à cette préparation. S'exercer à leur synthèse écrite contribue à l'utilisation familière des notions et du vocabulaire des arts plastiques.

S'il n'y a pas une seule règle, ni une unique façon d'aborder la note d'intention, le jury propose néanmoins quelques points de repères :

- Contextualiser et poser, dès le départ de l'épreuve, les balises qui ponctueront le projet plastique et la réflexion qui l'accompagne. Dès ce stade, savoir à quels points de programme l'on va ancrer sa réflexion et sa démarche.
- Lister et énoncer, au cours de l'épreuve, les points qui relient le geste à la pensée. Pour cela, marquer de brefs temps d'arrêt pour prendre du recul et quelques notes sur le travail. Cela permettra d'enrichir la trame initiale et d'en réajuster le sens.
- Mesurer les écarts qui ont pu émerger lors de la réalisation pour mieux en identifier et justifier les détours, les chemins de traverse, les repentirs ou les directions plus assurées. Ils sont autant d'éléments propices à l'élaboration de toute pensée active.
- Vérifier l'équilibre entre la part consacrée à l'analyse, aux intentions, aux références ainsi qu'aux liens aux programmes, en amorce de toute réflexion.

Dans de nombreux cas, la note d'intention a pu desservir le candidat. Soit parce qu'elle n'éclairait pas ce que l'on pouvait observer dans la production, soit parce qu'elle présentait un contresens avec ce que la production donnait à voir. Observer, analyser son travail, en dégager les forces et les fragilités, en assumer les choix demeurent des vecteurs déterminants de la réussite. D'autant que la mission du professeur d'arts plastiques est précisément de favoriser cette émergence du projet et de son analyse par les élèves.

### **Quels éléments convoquer et comment leur donner du sens ?**

Le jury a constaté cette année encore, de la part des candidats, trop de difficultés à inscrire leur pensée dans une culture artistique sous-jacente ou encore à établir une étroite corrélation entre les éléments convoqués et le sens qui leur est donné. Choisir ses mots, mesurer leur

poinds et leur impact sur le discours suppose d'en avoir l'entière maîtrise. On ne peut que recommander aux candidats de se constituer un répertoire de vocabulaire et de notions plastiques à partir de lexiques et autres ouvrages d'auteurs reconnus.

Cette fragilité des connaissances de base s'est accompagnée d'une méconnaissance ou d'une mauvaise interprétation des programmes. En effet, peu de candidats ont mentionné une relation précise aux programmes. La transposition des éléments du dossier au regard de ceux-ci est restée approximative, sans aucun développement pour la plupart. Placé en fin de note comme c'est hélas trop souvent le cas, l'ancrage aux programmes s'apparente à la conclusion hâtive d'une pensée arrivant au bout de sa course. Cet élément attendu par le jury ne peut pas être un point final, une citation-balai évinçant toute mise en perspective.

Parallèlement, s'il est attendu du candidat de savoir situer les œuvres du dossier, les rattacher à d'autres domaines ou champs artistiques, ceux-ci doivent montrer un lien au sujet, au dossier documentaire et à la problématique proposée dans la pratique plastique. Les meilleures notes d'intention sont celles laissant transparaître une approche plasticienne étayée par des références que le candidat a su s'approprier, faire vivre et expliciter avec justesse et sensibilité.

Donner du sens à son projet, l'éclairer par la note d'intention permet de se singulariser. Cela suppose de ne pas laisser son travail à une libre interprétation. Certaines notes n'ont pas permis de saisir la manière dont le candidat s'est emparé du sujet, ni même la façon dont la production s'est construite. Convoquant maladroitement Marcel Duchamp et l'affirmation selon laquelle c'est « le regardeur qui fait l'œuvre », bon nombre d'entre eux n'ont pas pris la peine d'élucider *a minima* leurs choix de gestes, de supports, ou d'outils, singeant une posture savante et détachée des contingences. Excluant toute forme d'explicitation et laissant toute autonomie au jury dans son interprétation, ces candidats ont compromis leur chance de voir leur production bien comprise.

## **Les capacités attendues du candidat**

Lors de l'évaluation de la production plastique accompagnée d'une note d'intention, le jury s'appuie sur un ensemble de descripteurs lui permettant de mesurer les différents degrés de maîtrise attendus. Leurs niveaux de pertinence s'attachent aux choix plastiques, aux opérations techniques et à la qualité d'expression personnelle et à sa singularité. Sans être exhaustifs ou limitatifs, voici ceux en jeu lors de cette session 2020 :

Pour une réponse éclairée au sujet de cette année, le cheminement du candidat devait passer par la reconnaissance, dans les œuvres tirées du dossier, des médiums, gestes, matériaux ou procédures qui concourraient à l'autonomie de la forme plastique. Il s'agissait ensuite de tenter d'en recontextualiser le principe par une pratique sensible et affirmée, en sachant :

- identifier les instruments et les processus susceptibles de conduire à l'émergence d'une forme plastique existant par elle-même et pour elle-même ;
- révéler une réelle maîtrise des moyens plastiques choisis et les corrélés aux intentions énoncées (en analyser les effets et en préciser les proximités, voire les contradictions potentielles dans la note d'intention) ;
- affirmer un univers sensible et poétique ancré dans une culture visuelle et plastique nourrie ;

- témoigner d'une expérience personnelle de la pratique plastique, d'une appropriation singulière des questionnements visés, d'une prise de risque assumée vis-à-vis de l'autonomie de la forme plastique et des limites auxquelles elle se confronte.

## Repères bibliographiques et sitographiques

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

BRONDEAU-FOUR Marie-Jeanne et COLBOC-TERVILLE Martine, *Du dessin aux arts plastiques. Repères historiques et évolution dans l'enseignement secondaire jusqu'en 2000*, 2018. En ligne sur le site Eduscol :

[https://eduscol.education.fr/fileadmin/user\\_upload/arts/arts\\_plastiques/Documents\\_a\\_telecharger\\_actus/2018\\_Du\\_dessin\\_aux\\_arts\\_plastiques\\_Brondeau\\_Colboc\\_version\\_mise\\_a\\_jour\\_et\\_augmente\\_e\\_2018.pdf](https://eduscol.education.fr/fileadmin/user_upload/arts/arts_plastiques/Documents_a_telecharger_actus/2018_Du_dessin_aux_arts_plastiques_Brondeau_Colboc_version_mise_a_jour_et_augmente_e_2018.pdf) (Consultation août 2020).

BONAFOUX Pascal et DANETIS Daniel (dir.), *Critique et enseignement artistique : des discours aux pratiques*. Sèvres, l'Harmattan, coll. Éducation et formation, 1997. Ouvrage épuisé à télécharger sur le site de l'Harmattan (25 oct. 2018).

GAILLOT Bernard-André, *Arts plastiques, éléments d'une didactique critique*. Paris : PUF, 1997 (5ème édition mise à jour, août 2006). Des questions pertinentes (essentielles) qui ouvrent (posent, approfondissent) le débat. La question du numérique est déjà présente.

GAILLOT Bernard-André, Site personnel avec l'ensemble des références : <http://gaillot-artsplast.monsite-orange.fr/index.html>

Pédagogie et didactique, sciences de l'éducation :

ALEXANDRE Danielle, MEIRIEU Philippe (dir.), *Anthologie des textes clés en pédagogie*. Des idées pour enseigner. ESF Éditeur, 2010.

CHEVALLARD Yves, *La transposition didactique*, Grenoble, éd. La Pensée Sauvage, 1991.

MEIRIEU Philippe, *La pédagogie entre le dire et le faire*, ESF, coll. Pédagogies, 1995.

RAYNAL Françoise et REUNIER Alain, MEIRIEU Philippe (dir.), *Pédagogie, dictionnaire des concepts clés*. ESF Éditeur, 2014 (10ème édition).

REUTER Yves (éd.), *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, éd. De Boeck, Louvain la Neuve, 2013 (3ème édition).

Théories et essais sur l'art :

AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Paris, Payot et Rivages, 2008.

ARASSE Daniel, *Histoires de peintures*. Paris, France Culture, Denoël (et CD), 2003.

DE MÈREDIEU Florence. *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*. Paris, Bordas, 1994.

DIDI-HUBERMAN Georges, *Devant l'image*, éd. de Minuit, Paris, 1990.

ECO Umberto, *L'Œuvre ouverte*, Collection « Points », Éditions du Seuil, Paris, 1965.

GOMBRICH Ernst, *Histoire de l'art*. Phaidon, 16e édition (26 juin 2001).

MERMEAU-PONTY Maurice, *Signes*. Paris, Gallimard, 1960.

STEINER George, *Réelles présences, les arts du sens*. Paris, Gallimard, 1991.

Vocabulaire :

BOSSEUR Jean-Yves, *Vocabulaire des Arts plastiques du XXe siècle*. Paris, Minerve, 2008.

SOURIAU Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*. Paris, PUF, 1990.

### **Sitographie :**

Podcasts :

- Sur ARTE Radio :

LAPORTE Aude, Rien à voir : [https://www.arteradio.com/serie/rien\\_voir\\_saison\\_2](https://www.arteradio.com/serie/rien_voir_saison_2)

Série documentaire, Museum fictions : [https://www.arteradio.com/serie/museum\\_fictions](https://www.arteradio.com/serie/museum_fictions)

- Sur France Culture :

DE LOISY Jean, L'art et la matière :

<https://www.franceculture.fr/emissions/lart-est-la-matiere>

LAVIGNE Aude, A première vue :

- <https://www.franceculture.fr/emissions/premiere-vue>

- <https://www.franceculture.fr/emissions/premiere-vue/jerome-zonder-artiste-plasticien>

- <https://www.franceculture.fr/emissions/premiere-vue/wim-delvoye-artiste-plasticien>

- <https://www.franceculture.fr/emissions/premiere-vue/claire-tabouret-artiste-plasticienne>

Sites d'artistes :

CHRISTO et Jeanne-Claude : <http://christojeanneclaude.net/>

PANAMARENKO : <https://www.panamarenko.be/>

VEILHAN Xavier : <http://www.veilhan.com>

Ressources sur l'image :

– INHA : <https://www.inha.fr/fr/index.html>

– EDUC'ARTE : <https://educarte.arte.tv/>

– ERSILIA : <https://www.ersilia.fr/authentification>

Ressources pédagogiques et disciplinaires :

<https://eduscol.education.fr/arts-plastiques/actualites.html>

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