

**CAPES CONCOURS EXTERNE ET CAFEP**  
**Section : ARTS PLASTIQUES**

**Épreuve de mise en situation professionnelle**  
**Modifications à compter de la session 2018**

**Notes de commentaire et sujets zéro pour les options**  
**« cinéma-art vidéo » et « arts numériques »**

***N.B.** Les dispositions commentées entrent en vigueur  
à compter de la session 2018 du concours.*

1. Introduction.....	1
2. Rappel des notes de commentaire de la session 2017.....	2
3. Notes de commentaire pour les nouveaux groupes de domaines optionnels et la nouvelle option « arts numériques ».....	3
a. Option « arts appliqués-design ».....	3
b. Option « architecture-paysage ».....	3
c. Option « cinéma-art vidéo ».....	3
d. Option « arts numériques ».....	4
4. Sujet zéro portant sur l'option « cinéma-art vidéo ».....	5
Commentaires sur le sujet zéro :.....	7
5. Sujet zéro portant sur l'option « arts numériques ».....	10
Commentaires sur le sujet zéro :.....	12

## **1. Introduction**

L'arrêté du 19 avril 2013 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré est modifié par l'arrêté du 30 mars 2017. Il introduit des changements dans l'épreuve de « mise en situation professionnelle ».

**- La définition de l'épreuve intègre l'organisation en cycles de la scolarité obligatoire.**

Les sujets portant sur les cycles 3 et 4 sont énoncés de sorte à prendre en compte l'organisation par cycle des programmes. Concernant le cycle 4, ils ne précisent donc pas l'année sur laquelle doit porter le projet de séquence. C'est au candidat de déterminer son choix et de le justifier, y compris en termes de progressivité des apprentissages.

*Sur ce point, la forme des sujets à compter de la session 2018 reste identique à celle de la session 2017.*

**- Certaines options sont élargies sous la forme de groupes de domaines.**

Les groupes de domaines « architecture-paysage », « cinéma-art vidéo » et « arts appliqués-design » sont constitués. Il s'agit de mieux correspondre aux évolutions des pratiques artistiques, de favoriser des approches plus transversales des savoirs, de permettre des articulations problématisées et thématiques avec les programmes d'arts plastiques.

**- Une nouvelle option est créée : « arts numériques ».**

Il s'agit de faire droit, dans une discipline d'enseignement artistique, au champ de la création numérique qui s'observe depuis plus de vingt-cinq ans dans le monde de l'art, interagit avec les approches plus traditionnelles. Ces dimensions sont désormais intégrées dans les nouveaux programmes d'arts plastiques des cycles 3 et 4.

**N.B.** Ces nouveaux groupes d'options sont énoncés à l'identique pour l'épreuve orale d'entretien de l'agrégation externe, permettant une cohérence sur l'ensemble des concours de recrutement.

## 2. Rappel des notes de commentaire de la session 2017

La dimension professionnalisante du concours induit de prendre en compte au niveau des sujets, et dans le cadre du nouvel arrêté définissant les épreuves du concours, le nouveau Socle commun de connaissances, de compétences et de culture<sup>1</sup> ainsi que l'évolution des programmes des cycles 3 et 4 qui lui sont liés<sup>2</sup>.

Les sujets proposés et les réponses qu'ils appellent permettent en premier lieu d'évaluer le niveau des maîtrises pédagogiques et didactiques en arts plastiques. Ils situent également leurs énoncés au regard des principaux marqueurs et des exigences à la réforme de la scolarité obligatoire :

- **l'approche curriculaire des contenus de l'enseignement et du parcours de formation en arts plastiques proposés aux élèves** : les consignes des sujets impliquent que le candidat situe son projet pédagogique **pour une séquence d'enseignement** (selon le cas à partir d'un niveau de classe imposé ou à choisir) au regard d'une progressivité dans les compétences et les savoirs à l'échelle du cycle concerné ;
- **le lien aux acquis visés par le Socle commun de connaissances, de compétences et de culture** : les consignes du sujet induisent, pour les cycles 3 et 4, à penser et justifier dans la séquence d'enseignement proposée, sur des ancrages précisés et dans des temporalités et des modalités réfléchies, des objectifs de formation et d'évaluation des acquis du Socle ;
- **une attention aux intersections à rechercher entre l'enseignement dans la discipline et des enseignements partagés ou transversaux (EPI, EMC, EMI, histoire des arts), les parcours éducatifs (dont le PEAC) instaurés par la loi de 2013<sup>3</sup>** : sur ce point, les questions posées pour la composante d'épreuve portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement pourront intégrer plus spécifiquement ces aspects.

Pour rappel, l'épreuve de mise en situation professionnelle est ancrée sur les programmes et sur les savoirs et gestes professionnels attendus globalement d'un enseignant, et plus spécifiquement d'un futur professeur d'arts plastiques. Elle tient compte de l'éthique professionnelle d'un fonctionnaire de l'État et des valeurs de la République.

*Cette épreuve sonde :*

- *d'une part, une culture artistique et des outils de réflexion qui sont acquis dans un autre domaine que les arts plastiques, dans une option au libre choix du candidat lors de son inscription au concours ;*
- *d'autre part, les capacités à penser et à structurer un projet d'enseignement en arts plastiques en faisant appel aux savoirs et compétences exigés d'un enseignant : conscience de la réalité scolaire et connaissance des élèves, maîtrise des programmes, connaissance des concepts disciplinaires et de la didactique de la discipline, capacité à faire des choix pédagogiques, à penser l'évaluation des élèves, distance réflexive sur ces diverses dimensions professionnelles...<sup>4</sup>*

En outre, la composante de l'épreuve portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement permet de situer le niveau de compréhension qu'ont les candidats de l'exercice de leur future action professionnelle dans un contexte éducatif global.

<sup>1</sup> Sur ce point, les candidats se référeront au Décret n° 2015-372 du 31 mars 2015 relatif au socle commun de connaissances, de compétences et de culture. JO du 2-4-2015 ; BOEN n° 17 du 23-4-2015. Ils seront également attentifs aux volets 1 et 2 des programmes des cycles 3 et 4.

<sup>2</sup> Bulletin officiel spécial n° 11 du 26 novembre 2015, Annexe 2 Programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3) et Annexe 3 Programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4), arrêté du 9-11-2015. J.O. du 24-11-2015.

<sup>3</sup> Loi n° 2013-595 du 8 juillet 2013 d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la République, publiée au JORF n°0157 du 9 juillet 2013.

<sup>4</sup> Les candidats se référeront au « référentiel des compétences professionnelles et des métiers du professorat et de l'éducation ». Arrêté du 1<sup>er</sup> juillet 2013, publié au JORF du 18 juillet 2013 et au BOEN du 25 juillet 2013.

*Ces dimensions partenariales, entre pairs ou avec des intervenants, à l'interne et à l'externe d'un établissement, peuvent porter : sur des questions ou des problématiques éducatives et pédagogiques transversales (l'histoire des arts, l'enseignement moral et civique, l'éducation aux médias et à l'information, également sur 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 du monde des arts et de la culture.*

L'observation de situations d'enseignement en arts plastiques et leur analyse, l'élaboration de projets de séquence au départ des programmes et de la perception de la réalité scolaire sont parmi les constituants nécessaires à une bonne préparation à l'épreuve. **Ils doivent être toutefois complétés de lectures théoriques, d'une appropriation de la sémantique liée à l'enseignement des arts plastiques et de sa didactique.**

**N.B. La référence (lecture, analyse, compréhension, appropriation) aux ressources d'accompagnement des programmes est attendue afin d'éclairer ou d'étayer le projet de séquence : opérations didactiques, stratégies pédagogiques, méthodologies, réflexion sur la mise en œuvre des programmes...** Issues du partenariat entre la Direction générale de l'enseignement scolaire et de l'Inspection générale de l'éducation nationale, elles sont en ligne sur le portail <http://eduscol.education.fr/> :

- Ressources d'accompagnement des enseignements artistiques aux cycles 2 et 3 : <http://eduscol.education.fr/cid99287/ressources-d-accompagnement-enseignements-artistiques-aux-cycles-2-et-3.html>
- Ressources d'accompagnement du programme d'arts plastiques au cycle 4 : <http://eduscol.education.fr/cid99284/ressources-d-accompagnement-arts-plastiques-c4.html>

### **3. Notes de commentaire pour les nouveaux groupes de domaines optionnels et la nouvelle option « arts numériques »**

#### **a. Option « arts appliqués-design »**

Ce changement d'intitulé n'induit aucune modification dans la forme et les contenus des documents de l'option. Depuis 2010, la notion d'arts appliqués dans le concours avait intégré les évolutions de ce champ : formes traditionnelles des arts appliqués à l'industrie, notion de design située dans ses divers développements (design de communication, de produit, d'espace), prise en compte des pratiques et créations liées aux métiers d'art.

#### **b. Option « architecture-paysage »**

Ce changement d'intitulé n'induit aucune modification dans la forme des documents de l'option. Sur le plan des contenus, les sujets pourront sonder les questions et des pratiques contemporaines ou issues de périodes du passé liées, soit au champ de l'architecture, soit à celui du paysage, sans s'interdire pour certains sujets de rechercher des interactions entre l'un et l'autre sur une problématique donnée. En incorporant le paysage, il s'agit d'élargir la visée des conceptions et des pratiques portant sur deux grands domaines des arts de l'espace, engageant des réflexions et des démarches sensibles à grande échelle et en lien à des sites, des territoires, des matériaux, des techniques, des usages, des fonctions...

#### **c. Option « cinéma-art vidéo »**

Ce changement d'intitulé n'induit aucune modification dans la forme des documents de l'option. En incorporant l'art vidéo, il s'agit d'intégrer ce champ reconnu de longue date par la critique et la théorie des arts, investigué dans l'enseignement des arts plastiques, dans le cadre du concours d'où il était pourtant absent. Si la diversité des formes et des genres du cinéma ne se confond pas avec l'art vidéo, même si les porosités et les hybridations sont explorées par des artistes, pour autant l'un et l'autre sont objets d'attention en arts plastiques. Ils enrichissent les approches plastiques et artistiques de

l'image animée. Il est proposé un exemple de sujet « zéro » ouvrant pour la première fois sur une référence en art vidéo.

**d. Option « arts numériques »**

Les arts numériques disposent désormais d'une antériorité et de formes de pratiques qui fondent une histoire. Ils sont présents, avec une grande vitalité, dans le paysage de la création artistique contemporaine. Ils sont porteurs d'une permanence des grands concepts artistiques tout en interrogeant et renouvelant nombre de langages, d'usages, de modalités de production, perception et réception de l'œuvre. Ils tissent des liens entre des arts, proposent des hybridations. Les programmes d'arts plastiques de la scolarité obligatoire ont repositionné ces approches de la création artistique numérique. S'agissant d'une nouvelle option, il est proposé un sujet « zéro ».

#### **4. Sujet zéro portant sur l'option « cinéma-art vidéo »**

Lien vers le document vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=qIFVHp8wbIE>

*N.B. La composante portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement n'est pas abordée.*

**CAPES CONCOURS EXTERNE ET CAFEP**  
**Section : ARTS PLASTIQUES**

**Épreuve de mise en situation professionnelle**

1. **Projet d'enseignement**
2. **Dimension partenariale de l'enseignement**

- Durée de la préparation : trois heures
- Durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes [projet d'enseignement : vingt minutes maximum ; dimensions partenariales de l'enseignement : dix minutes maximum] ; entretien : trente minutes)
- Coefficient 2

**SUJET N° 2**  
**Option CINÉMA-ART VIDÉO**

**Extrait des programmes**

Extrait du programme d'enseignement obligatoire au choix d'arts en classe de première 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, publié au B.O. spécial n°9 du 30 septembre 2010.

Classe de première : la figuration

**« Figuration et temps conjugués**

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la relation de l'image au temps. Tout œuvre existe dans le présent de son exposition mais travaille des temporalités d'une grande diversité [...]. Cette conjugaison des temporalités esthétiques et du présent de l'image, auquel s'ajoutent ses propres devenir, permet de poser les questions de l'œuvre. »

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 pour une classe de première.

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

- 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.

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.

**Document(s) de l'option :**

- Richard Wagner (1813-1883), *Tristan und Isolde* (opéra créé en 1865), Teatro Real, Madrid, saison 2014-2015. Vidéos : Bill Viola. Mise en scène : Peter Sellars. Direction : Marc Piollet. Isolde : Violetta Urmana ; Tristan : Robert Dean Smith. Extrait (1'50").

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

- Voir feuillet inséré

## **Commentaires sur ce sujet zéro :**

### **Le dispositif**

*The Tristan Project* est la commande d'une œuvre vidéo passée à Bill Viola par l'Opéra National de Paris, coréalisée avec la Los Angeles Philharmonic Association et le Lincoln Center for the Performing Arts. *The Tristan Project*, dans sa version opératique, fut représenté en 2004 au Walt Disney Concert Hall de Los Angeles, puis à l'Opéra Bastille en 2005, et de nouveau projeté à Paris et aux États-Unis (Lincoln Center) en 2007. L'œuvre vidéo dure plus de quatre heures ; elle a requis un an et demi de travail et mobilisé soixante personnes pour la réaliser.

### **Des pistes de réflexion**

L'entrée et la problématique du sujet sont celles de la **temporalité**, plus précisément du rapport complexe qu'entretiennent les images avec les différentes modalités du temps : temps réel, temps exprimé, temps symbolisé, temps suggéré, temps de lecture, temps figuré, temps juxtaposé, etc. Il n'est pas question, dans cet extrait vidéo, de décliner toutes ces temporalités, mais de choisir une ou deux orientations possibles et d'en interroger le candidat, sa perception sensible, sa compréhension, son interprétation.

L'une des difficultés de l'extrait vidéo est de s'abandonner aux effets de l'image et de la musique conjugués. L'éloquence des images et de la musique pose le problème de la fascination qu'exerce sur le spectateur une vidéo dont le pouvoir réside en une esthétique d'une exceptionnelle intensité.

### **Des pistes de réflexion élargies**

Dans ses notes d'intentions, Viola se proposait dans un premier temps de « visualiser un monde d'images évoluant à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du scénario dramatique que les acteurs jouent sur la scène<sup>5</sup>. » Il ajoutait, précisant son dessein : « Les images en mouvement vivent dans un domaine qui se situe quelque part entre l'urgence temporelle de la musique et la certitude matérielle de la peinture, et sont donc partiellement adaptées à la création d'un lien entre les éléments pratiques de la conception scénique et la dynamique de la représentation. Je savais d'emblée que *je ne voulais pas que les images illustrent ou représentent directement le récit. Au contraire, je voulais créer un monde d'images existant parallèlement à l'action se déroulant sur la scène*, tout comme un récit poétique plus subtil sert de support à la dimension cachée de nos vies intérieures<sup>6</sup>. »

Correspondance ou mieux, dialogue entre ce qui est vu et ce qui est entendu, l'univers de l'Américain n'est pas une narration et n'entretient pas de lien servile avec le livret de Wagner. Le visuel s'émancipe du récit et introduit l'amateur d'opéra dans une dimension onirique dont le pouvoir relève moins de l'étrangeté, fût-elle inquiétante, que de la pure fascination. Filmée en plan fixe, projetée sur un écran vertical rectangulaire de grandes dimensions, la mort d'Isolde est transposée dans un monde sous-marin au fond duquel gît le corps d'un homme. Ce dernier est le double du cadavre de Tristan, reposant dans la même position sur la scène, sous l'écran. La première particularité de ce plan réside dans l'immobilité du corps étendu sur une dalle, sorte de pierre tombale d'où s'échappent des trombes d'eau scintillantes, remontant à la surface invisible. Tonalités noire et blanche dominant l'ensemble. Le noir des profondeurs abyssales répond à l'obscurité dans laquelle le plateau est plongé. La blancheur de l'eau remontant à la surface fait écho à la tunique-linceul du corps de l'homme allongé. Vêtue de noir, Isolde (Violetta Urmana) se tient debout face aux spectateurs. Seuls son visage éclairé et ses épaules se détachent nettement de l'écran derrière elle. Le *Liebestod* peut commencer. Durant le chant d'amour, de mort et d'extase mêlé, le corps de l'homme, fixe jusqu'à présent, se soulève doucement à l'horizontale quittant sa couche mortuaire, se redresse imperceptiblement pour atteindre une position quasi verticale puis amorce une ascension et disparaît totalement du champ de l'image. L'ensemble, visuellement fluide, fait apparaître ici une solution de continuité. Viola fait en effet suivre ce

---

<sup>5</sup> Bill Viola, « Un monde d'images en mouvement », in Richard Wagner, *Tristan und Isolde*, programme et livret, Opéra national de Paris, 2004-2005, Publication de l'O.N.P., p. 36.

<sup>6</sup> *Idem, ibid.* ; je souligne.

long plan par un autre dans des tonalités bleues, où l'on voit brusquement émerger de l'eau un corps de femme qui s'élève plus rapidement et s'éloigne dans un faisceau de lumière provenant d'une source située dans la partie supérieure, en hors champ. De manière étonnante, toute cette scène se déroule dans l'eau, y compris la montée d'Isolde comme irrésistiblement attirée par cette lumière. Une colonne de bulles d'air scintille et, contradictoirement au mouvement ascensionnel du corps de l'héroïne, se dirige en sens inverse, vers le bas, puis disparaît au fur et à mesure des derniers accords.

Il n'est pas question de commenter les trucages ingénieux de ce dernier épisode mis en images par l'Américain. Mais bien plutôt de montrer ce qui en constitue l'un des traits les plus significatifs : la question de la temporalité. Dans les profondeurs de l'océan, l'organisation linéaire du temps est inséparable de la perception d'un *continuum* seulement interrompu par le passage du corps de Tristan à celui d'Isolde. Bien plus, puisqu'il s'agit d'assurer d'un plan à l'autre la transition de deux univers à la fois communs et différents. Communs par l'élévation, la mort, l'eau. Différents par l'hiératisme et la raideur de Tristan, l'effet évanescent, souple et irréel du corps d'Isolde dont les voiles du vêtement « flottent » dans l'univers liquide. Thème d'élection de l'artiste, le temps est ici démultiplié.

La musique et le chant en tant qu'ils s'affirment comme mouvement et mesure de ce mouvement ; paroles et musique imposent leur scansion, leur cadence, leur fluidité. Ce que je vois – *video* – également, d'un mouvement qui s'inscrit dans une durée et des rythmes différents (lents pour Tristan, plus rapides pour Isolde). Les trombes d'eau par exemple regagnent la surface à une vitesse supérieure à celle de l'élévation du corps du héros. Mais il est un autre temps, corollaire de la durée dont B. Viola dit qu'elle est pour lui un élément essentiel de son travail, celui de « l'état de conscience » (S.-I. Dufour). Moins fantastiques (R. Caillois) que féeriques, les images du vidéaste engagent bien le spectateur « à la contemplation, à la méditation, à la prise de conscience<sup>7</sup>. » Au-delà de l'imaginaire de B. Viola, il s'agit d'éprouver les effets du temps qui marque des actions dans différentes durées et de s'éprouver soi-même en tant que sujet regardant. La souveraine autorité des images se conjugue avec un long processus qui mène vers la disparition visuelle des corps dans de sombres profondeurs. Métamorphosés en sculptures flottantes défiant les lois de la pesanteur, Tristan comme Isolde contribuent à la redéfinition du temps – visuel et sonore – et invitent non plus à regarder mais à voir, non plus à enregistrer passivement des images d'une beauté figurale inouïe, mais à participer à une fiction inscrite dans la relativité d'un espace-temps inédit. L'expérience proposée est autant plastique que spirituelle. Or c'est précisément cette double caractéristique propre au statut de l'image vidéo que signent incontestablement les derniers instants de *Tristan Project*.

Contrairement à *The Reflecting Pool*, que Viola produit en 1977 et qui est considérée comme l'un des moments fondateurs de l'art vidéo, *The Tristan Project* n'est pas en soi radical. Son langage plastique n'est pas non plus foncièrement nouveau. Quant à la lisibilité, elle est seulement perturbée par les trucages qui rendent les images plus hypnotiques, les espaces plus éblouissants, les temporalités plus denses. Si l'artifice prend le pas sur le Réel, l'inventivité technique n'est jamais montrée en tant que telle ; elle est toujours mise au service d'une fiction produisant des images. Après Tristan, Isolde devient à son tour ce corps-image immergé dans les profondeurs de l'inconscient. La toute-puissance du désir de l'héroïne se confond avec celle de l'Autre, mort de n'avoir pu la rejoindre par-delà une transfiguration toujours annoncée, jamais atteinte. *Perte de conscience* pour l'héroïne, *prise de conscience* pour le spectateur : une dramaturgie, deux destins qu'*a priori* rien ne rassemble et qui se rencontrent néanmoins grâce au dialogue instauré entre l'Isolde de Violetta Urmana et son double imagé à l'écran, son Autre féminin. À moins que l'inverse ne soit vrai. Sonore et visuel, voix et image, audio et vidéo ne peuvent être fragmentés sous peine, comme je le fais ici par nécessité, de tourner indéfiniment autour de cet objet archaïque, perdu pour Freud, impensable pour Lacan. Mieux que Freud et Lacan réunis, Bill Viola ? La question ne se pose évidemment pas en ces termes. Reste qu'en dépit d'une interrogation volontairement provocatrice, qui, mieux que l'Américain, pouvait relever semblable gageure et dire l'indicible ? Qui, mieux que lui, pouvait faire du désir féminin non plus l'impensable de la création,

---

<sup>7</sup> Sophie-Isabelle Dufour, *L'image vidéo d'Ovide à Bill Viola*, Paris, Archibooks, 2008, p. 79.



mais l'enjeu même d'images vidéo et ériger l'irreprésentable de cette scène finale en *esthétique* à part entière ? Pour qui envisage ainsi les choses, *The Tristan Project* est assurément une réussite. Non seulement d'un point de vue plastique, mais aussi parce qu'il désigne *l'instance du désir comme celle du visuel*. Au-delà des trucages et autres manipulations techniques que Viola fait subir aux images, leurs forces stupéfiantes ne reposent-elles pas justement sur cette équation subtile ? Volonté de séduction ? Plus encore, *pertinence esthétique*.

Olivier Deshayes, *Le Désir féminin ou l'impensable de la création. De Fragonard à Bill Viola*, Paris, L'harmattan, 2009, p. 251-254.

## **5. Sujet zéro portant sur l'option « arts numériques »**

Lien vers le document vidéo : <https://vimeo.com/25975122>

*N.B. La composante portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement n'est pas abordée.*

**CAPES CONCOURS EXTERNE ET CAFEP**  
**Section : ARTS PLASTIQUES**

**Épreuve de mise en situation professionnelle**

1. **Projet d'enseignement**
2. **Dimension partenariale de l'enseignement**

- Durée de la préparation : trois heures
- Durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes [projet d'enseignement : vingt minutes maximum ; dimensions partenariales de l'enseignement : dix minutes maximum] ; entretien : trente minutes)
- Coefficient 2

**SUJET N° 10**  
**Option ARTS NUMERIQUES**

**Extrait des programmes**

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

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

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

- Les métissages entre arts plastiques et technologies numériques : les évolutions repérables sur la notion d'œuvre et d'artiste, de créateur, de récepteurs ou de public ; les croisements entre arts plastiques et [...] les environnements numériques. »

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

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

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

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

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

- aux œuvres et démarches relevant du domaine artistique de l'option, 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.

**Document(s) de l'option :**

- Cécile Babiole, *Pixels* (2010), installation sonore pour boîtiers lumineux, 9,30 x 6,20 m, Montreuil, Brasserie Bouchoule, 2011 pour l'installation présentée.

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

- Voir feuillet inséré

## **Commentaires sur le sujet zéro :**

### **Le dispositif**

*Pixels* propose de montrer des séquences « cinématographiques » en ultra basse résolution. Réduites à quelques pixels, ces séquences se présentent comme des motifs lumineux qui répondent à la bande-son des extraits de films.

### **Des pistes de réflexion**

#### **- Une réflexion à rebours sur le passage de l'analogique au numérique**

À l'heure de la haute définition et de l'inflation des pixels, où les appareils photographiques numériques grand public en affichent des dizaines de millions, l'artiste plasticienne Cécile Babiole prend le contre-pied de cette tendance à la surenchère. Elle a donc décidé de fabriquer des écrans « ultra basse résolution » constitués d'une matrice de 10 pixels par 6 pixels. C'est approximativement la résolution retenue pour définir les icônes de base de l'interface graphique d'un ordinateur.

Ces pixels sont matérialisés par des boîtiers contenant des leds dont l'intensité lumineuse varie avec la bande-son des séquences cinématographiques. Une définition aussi réduite pose la question de la **lisibilité des images** proposées. La raréfaction, la quasi-disparition des signes en fait une **expérience limite**.

Les images ainsi créées ne se résument pas à la simple reproduction du visible ; elles instaurent des distorsions plastiques et sémantiques avec ce qu'elles sont censées reproduire. Elles instaurent un nouveau langage qui possède ses propres codes.

Mais cette expérience limite n'est possible que dans la mesure où l'artiste plasticienne a depuis longtemps intégré le passage de l'analogique au numérique. Dans la mesure également où elle s'inscrit dans une **filiation**, celle de l'**histoire du numérique** dont elle interroge les objets et processus aujourd'hui obsolètes (mécanographie à cartes perforées, Minitel, premières imprimantes Bull, etc.). Cette préhistoire du numérique est souvent l'une des entrées de réflexion que privilégie Cécile Babiole.

#### **- Une interrogation sur les langages : plastiques, sonores, oraux, écrits**

Le dispositif pose la question de la **lisibilité** des séquences cinématographiques. Il interroge également la **disparition des signes de langages connus** au profit d'autres idiomes dont les **codes visuels et sonores, inédits**, sont à déchiffrer.

En lien avec ce qui précède, on remarque que cette installation, comme la plupart de ses travaux, se présente comme une hybridation plastique et sonore. En effet, le sonore et l'objet (matériel ou immatériel) sont conjointement requis dans ses performances et ses installations.

L'artiste plasticienne travaille également sur les enjeux de la langue orale, ses scansions, son vocabulaire, son genre sexué, ses « disfluences » et sur le langage écrit (le vocabulaire, le paratexte, les SMS, les néologismes, etc.).

#### **- Rôle et place du spectateur**

Ce qui est aussi en jeu c'est le processus même du **regard actif du spectateur** entièrement focalisé sur le **déchiffrage** de ce qu'il voit. *Pixels* met le spectateur curieux en position de guetteur, de surveillant. Pour reconnaître les formes et les mouvements, le spectateur doit tenter d'identifier les figures et les déplacements qu'il repère jusqu'à discerner dans les motifs graphiques affichés la situation suggérée par le titre du film. Il est également aidé dans sa traque par le complément d'information que constitue la bande-son. Mission impossible, même avec l'indispensable recul qu'il peut prendre.