

**CRPE 2025**

**ARTS**

Proposition de corrigé

**Sujet groupement 1**



## SUJET 2025 – GROUPEMENT ACADEMIQUE 1

### PROPOSITION DE CORRIGE ARTS

#### A/ Composante Arts plastiques, cycle 2

---

Le sujet 2025 pour la composante arts plastiques est un sujet **de type conception de séance**.

La première chose à laquelle on peut s'attendre dans une copie est une introduction. En effet, les **qualités rédactionnelles** sont importantes, notées en tant que telles et entraînant aussi la bonne compréhension de vos propositions. Faire attention à l'orthographe est aussi nécessaire car des points seront retranchés (2.5 points pour dix fautes).

**Le sujet** proposé était d'une forme classique : un extrait des programmes avec l'une des trois questions du cycle 2 et un extrait plus précis donnant le point à travailler. Il faut donc prendre en compte l'intégralité du sujet et pas seulement le titre de la grande question du programme.

Le dossier présentait aussi 3 documents qu'il faut obligatoirement mobiliser :

- Des œuvres ayant une relation au sujet dont une œuvre issue de la liste du concours et d'autres choisies par la commission des sujets.
- Un document textuel plus théorique précisant le sujet.
- Un extrait des programmes donnant certains aspects des quatre compétences disciplinaires du cycle.
- Un autre document présentait des contraintes didactiques à mobiliser entièrement ou en partie dans le devoir. Cela constituait plutôt une aide pour construire sa proposition pédagogique.

**L'introduction** est l'occasion d'évoquer cet enseignement (une ou deux caractéristiques, ses finalités...) et la discipline dans le cycle en lien avec la maturité des élèves (voir les propos généraux dans les programmes). Votre introduction ne doit pas être trop longue et ne doit surtout pas paraphraser le sujet. N'oublions pas aussi que des généralités ne seront pas obligatoirement notées en tant que telles, il faut donc être assez bref. Il vaut mieux appliquer vos savoirs dans votre proposition pédagogique et bien la justifier en utilisant le vocabulaire didactique.

Le candidat devait tout d'abord éclairer le jury sur sa **compréhension du sujet**. Le document de Claude Reyt (document 3) situait bien l'enjeu de l'écrit dans l'art (« L'écriture s'intègre à la surface peinte ») et particulièrement le fait de considérer le mot comme une « forme » plastique. Cela signifie que les qualités plastiques (formes, couleurs de la lettre et du fond, matières) et techniques (écrits issus d'un geste graphique ou issus d'une impression sérigraphique, matériau picturale ou encre, outils comme la plume ou le pinceau...) deviennent prépondérantes. Le candidat était donc tenu à bien définir cette notion. L'erreur à ne pas faire était de prendre uniquement l'intitulé de la question des programmes (« La narration et... ») et omettre la présence de l'écrit dans la production et la spécificité de la plasticité du mot.

Une fois défini le savoir à traiter dans la séance, le candidat devait s'appuyer sur **l'analyse de chaque œuvre** (et pas uniquement sur celle d'Alechinsky) pour expliciter encore la notion, expliquer en quoi les mots étaient présents et utilisés pour des qualités formelles. Chez Alechinsky, l'écrit est un support montrant des courbes, des pleins et des déliés nécessitant un geste calligraphique avec la plume comme outil (donnant un trait fin et léger). Au contraire, l'intervention après-coup du dessinateur apporte des lignes plus épaisses qui parfois entourent, encadrent des mots et qui laissent deviner une image, une figure. Au contraire, chez Villeglé, il n'y a pas de geste graphique mais des opérations de collage, de déchirage (non réalisées par l'artiste qui récupère dans la rue ces superpositions d'affiches) et de décollage (l'artiste faisant partie de ces artistes du Nouveau Réalisme décollant des panneaux d'affichage trouvés dans les rues). Cette dernière connaissance culturelle est un plus mais n'est pas forcément requise (parallèlement, le candidat peut donner des connaissances culturelles sur l'œuvre

de la liste mais sans trop s'éloigner des remarques analytiques en lien avec le sujet). Le résultat de ces opérations plastiques liées au décollage est une fragmentation de beaucoup des mots des affiches. Cela distend la relation entre le mot et son sens. Le mot apparaît alors comme une forme, un graphisme coloré. Ces deux œuvres de Alechinsky et de Villeglé ont en plus en commun les effets de superposition, comme des palimpsestes, qui brouillent la lecture du sens des mots et favorisent une lecture plastique des lignes, formes et couleurs. Enfin, l'œuvre de Ducorroy est une impression sérigraphique, technique permettant une impression en plusieurs exemplaires et rappelant ainsi les textes imprimés des affiches. Cette sérigraphie est issue d'une réalisation numérique reprenant des caractères typographiques normalisés (issus de polices) rappelant des panneaux de signalisation. Ces mots, signes linguistiques, se substituent aux images, signes iconiques, pour faire un paysage. Seules les couleurs du fond font signe visuel de la nature : vert pour la prairie ou bleu pour le ciel.

De là, il fallait d'abord **contextualiser sa séance dans une séquence** destinée au cycle 2 et un niveau de son choix (justifier). Sans doute, le niveau CE1 était intéressant car les élèves maîtrisent l'écriture mais les autres niveaux étaient possibles. Dans tous les cas, contextualiser dans une séquence permet de mieux saisir les prérequis et de considérer la suite de la séance détaillée.

Cette séquence centrée sur l'apprentissage du mot dans une production plastique est révélatrice de stratégies pédagogiques. Je présente ci-dessous certaines séances possibles même si, au concours, il faut être plus bref car c'est une séance qui est demandée et on n'a pas le temps de trop détailler la séquence. Je rappelle qu'en AP, il n'y a pas une seule possibilité pédagogique mais une multitude de possibles pour enseigner. Donc, voici ci-dessous, un exemple de séquence.

La première séance devait soulever la problématique de création qui nous intéresse. L'erreur était de commencer par un regard sur les œuvres du dossier car l'on sait que cela génère des effets de modélisation de la pratique des élèves. Il faut donc un temps de réflexion à partir d'un inducteur. Cela pouvait se faire par une activité simple : demander aux élèves d'écrire un mot avec un stylo sur un format A4. Ensuite, après un regard sur les mots, de formes probablement banales et habituelles, on demande aux élèves d'écrire le même mot, de manière très particulière pour nous surprendre, puis on affiche et échange. De cette activité, on conclue que le mot a une forme plastique et que cette forme peut être expressive.

On pouvait poursuivre par des explorations des opérations plastiques permettant de donner forme visuelle au mot (par exemple travailler le geste graphique avec des outils variés pour calligraphier). On pouvait également travailler sur le mot imprimé : collecter des mots imprimés dans des affiches et des magazines, les classer selon des qualités plastiques, modifier leur aspect avec divers outils. On pouvait aussi explorer les gestes de collage et de déchirage.

Après ces explorations, on pouvait envisager une séance de projet. La démarche de projet est en effet caractéristique des AP où les élèves doivent s'engager dans un projet de création. Ce type de séance pouvait donc être choisi pour être présentée en détail mais on pouvait choisir aussi une séance d'exploration mais alors, la compétence « Mettre en œuvre un projet artistique » était, de fait, moins travaillée. **La démarche globale de la séquence est donc d'aller de l'exploration vers le projet**, projet mobilisant ce que l'on a appris plastiquement et techniquement des temps d'exploration. Ces acquisitions préliminaires se rejouent donc sous la forme de contraintes de matériaux et d'outils ou de contraintes méthodologiques (par exemple : utiliser les opérations déchirer et coller) données par l'enseignant pour le projet.

Enfin, il faut prévoir la monstration d'œuvre(s) pour répondre à la part culturelle de l'enseignement des arts plastiques. Les œuvres montrées avant la pratique ayant des effets modélisants, on montrera **les œuvres à la fin de la séquence**. Alors, les œuvres ont le statut de référents par rapport à la pratique et aux apprentissages des élèves.

Après avoir situé l'avant et l'après de la séance choisie, on va pouvoir détailler une séance. Mais avant cela, il faut préciser quels sont **les objectifs pédagogiques**. L'activité d'enseignement ne peut se passer de cette étape. En AP, l'objectif principal est **plasticien**. Il précise ce qui est travaillé : ici cela doit avoir à voir avec le sujet, le mot comme forme plastique. Il faut à cela ajouter des aspects techniques (par exemple : en mobilisant les opérations de collage/déchirage) et plastiques (en jouant

sur la forme, la déformation, la fragmentation et/ou sur la couleur et les interactions des couleurs entre elles...). Mais il y a aussi des objectifs **comportementaux**. Par exemple, prendre en compte le hasard, mener à bien un projet individuel ou coopérer au sein d'un groupe. Il y a aussi des objectifs **langagiers** : par exemple, connaître les mots coller, superposer, déchirer, lacérer... Enfin, il y a éventuellement un objectif **culturel** si vous avez prévu la monstration d'une œuvre dans la séance, ce qui était possible.

Pour **décrire la séance**, la forme tableau semble la plus pratique et complète (voir cours). Il faut absolument pouvoir situer la durée totale et celles des phases, les différentes phases, leurs objectifs intermédiaires, les dispositifs de chaque phase, les activités des élèves et le rôle du maître. Enfin, chaque phase sera **justifiée** en mobilisant ses connaissances de la pédagogie et de la didactique disciplinaires (utiliser le vocabulaire dédié).

Dans la première phase, les opérations de réactivation des pré-acquis (tissage) des séances précédentes sont nécessaires si on est en milieu ou fin de séquence. Sinon, une entrée en matière posant la préoccupation de la séance peut se mettre en place à partir d'un échange verbal ou d'une pratique rapide (évaluation diagnostique).

Pour la deuxième phase, la présentation du dispositif de pratique doit se faire. Toutes les inductions ne sont pas forcément données en même temps. L'important est que l'élève perçoive le problème posé et qu'il intègre le contrat didactique selon lequel c'est lui qui doit résoudre le problème créatif par son projet. Éventuellement, pour aider les élèves, on peut mettre en place un brainstorming collectif. Alors le professeur ne doit pas valider une solution plutôt qu'une autre.

L'enjeu principal de la séance détaillée est la conception du **dispositif de pratique** et sa cohérence avec l'objectif plasticien. On doit donc forcément être dans une pédagogie ouverte et donc inductive (qui amène rapidement la production de l'élève sans lui expliquer quoi faire étape par étape mais en lui posant un problème de création qu'il va résoudre lui-même). Il faut donc choisir des inductions verbales et matérielles (dispositif didactique). Ici, le problème posé va être de jouer avec la forme plastique du mot ou des mots pour créer une composition.

**L'induction verbale** peut être sous forme d'un but à atteindre de manière imagée, intrigante ou ludique. Par exemple ici : « Bataille de mots » , « Le grand carambolage des mots », « Les lettres s'échappent des mots ... » , « Des mots qu'on ne peut plus lire mais qu'on a plaisir à regarder », « les mots se déguisent... » , ou le « carnaval des mots » ou « les mots triturés, transformés, superposés ... mais toujours là ! ». L'avantage de ce type d'incitation est qu'il donne un but, soulevant un problème que l'élève va résoudre en se mettant en projet (intention et choix plastiques et techniques). Ces inductions s'accompagneront d'une consigne pour opérationnaliser la mise en pratique des élèves (« Crée une production en lien avec ce que tu imagines à partir de cette expression »).

L'induction verbale est aussi accompagnée d'une **contrainte matérielle**. Celle-ci est à piocher en totalité ou partiellement dans la liste donnée dans le dossier. Elle dépendra aussi des expérimentations menées lors des séances précédentes. Dès lors, la phase projet va réactualiser les savoirs plasticiens préalablement acquis qui vont être maintenant mobilisés dans le cadre d'un projet expressif. Les éléments donnés dans le document 2 amenaient le candidat à envisager des activités à partir de mots imprimés (journaux, photocopies de polices de caractères), d'impressions par tamponnage (tampons encres), de gravure et impression (rhodoïd avec mine en acier et peinture ou encre à l'eau), de calligraphies (encre, outils scripteurs...), de peinture (gouache de préférence à l'école primaire pour ce type de productions en classe), de découpage, collage (colle, ciseaux). La liste n'était pas limitée et on pouvait ajouter l'utilisation de pochoirs de lettres, de marqueurs larges, de rouleaux à peindre... Plusieurs procédés pouvaient être mobilisés (techniques mixtes). Il fallait aussi prévoir des supports et donc un format. Un format trop petit (A4 et plus petit) n'allait pas très bien avec les activités de collage /décollage (gestes amples nécessitant au moins un A3 ou demi-raisin voire plus) mais pouvait convenir avec des travaux plus graphiques, précis (encre, plume, outils scripteurs...). Le support choisi pouvait également être imprimé ou écrit (affiches, pages de magazines, feuilles de brouillon conservées depuis plusieurs semaines...). Cela pose alors le problème de réagir à un support non neutre, déjà marqué de mots.

La contrainte matérielle peut s'enrichir de **contraintes méthodologiques**. Par exemple, le fait d'utiliser plusieurs matériaux pour amener les élèves à les combiner dans la production (par exemple papiers imprimés et gouache). Dans le même ordre d'idées, la modalité de travail (individuelle ou en groupe) peut intervenir selon votre choix, cela entraînant des apprentissages comportementaux particuliers.

Le candidat devait obligatoirement justifier le choix de ses inductions en fonction de la démarche choisie (inductive) et en soulignant le fait que cela amenait l'élève à prendre en compte l'aspect plastique du mot (relation à l'objectif plasticien).

Les activités des élèves pouvaient être évoquées via leurs gestes, leurs choix plastiques, les effets produits. On est alors amené à faire quelques hypothèses. Pareillement, on peut envisager des difficultés possibles comme par exemple, le fait de ne pas oser lâcher prise lors de la phase de création ou le fait de percevoir le geste de déchirage comme un geste iconoclaste. Bien sûr, on prévoit alors des interventions possibles de l'enseignant : encourager à expérimenter, dédramatiser le risque, situer le déchirage comme une étape d'une création...

Une fois cette phase de réalisation décrite et justifiée, le candidat doit forcément mettre en place une phase de **verbalisation face aux productions**. En effet, la pratique en arts plastiques est une **pratique réflexive**. Cette réflexion est activée dès la prise de connaissance du dispositif. Elle est relancée par l'enseignant par ses passages auprès de chacun dans la phase de réalisation (posture d'accompagnement de la création) et elle est opérée collectivement après la pratique, face aux productions de la classe. Ici, l'objectif est double. D'abord, un temps d'apprentissage langagier. On nomme les effets plastiques en apprenant un lexique spécifique et on s'exprime sur des faits plastiques. Ensuite, un temps d'évaluation formative car l'élève se repère par rapport au problème posé par le dispositif. Il situe sa réponse plastique par rapport aux autres productions de la classe. Pour se faire, l'enseignant amène les élèves, à travers ses questions et son étayage, à classer les productions selon des aspects plastiques et iconographiques qui sont autant de critères d'évaluation. On le comprend, le dispositif à privilégier est celui d'une confrontation des productions de préférence à l'exposé successif de chaque projet. Ce dernier mode est chronophage. On peut le pratiquer parfois mais, pour le concours, il vaut mieux la première option. Ici, les critères pouvaient porter sur les couleurs et les formes des lettres, sur les opérations ayant abouti à ces qualités plastiques, sur le lien éventuel entre le sens du mot et sa forme, sur les liens des mots entre eux et donc sur l'organisation spatiale de la composition...

Pour ceux qui choisissent de présenter **l'œuvre dans la séance**, on va amener les élèves à retrouver les points appris précédemment dans l'œuvre de l'artiste. Le vocabulaire est réactivé. Une trace écrite individuelle (cahier d'arts) ou collective (poster, fichier...) permettra de s'en souvenir de la même façon que le nom de l'artiste et de l'œuvre (affichage dans le « musée de classe » sur un mur de la classe ou sur la frise d'histoire). En justifiant, on précise alors que le choix de montrer l'œuvre ici se fait selon la volonté que l'œuvre soit un référent et pas un modèle.

Après la description de la séance, le candidat peut revenir sur **les compétences** (document 4) en fonction des phases et sur la démarche de l'élève. Un commentaire sur **la démarche de création** est le bienvenu. On va justifier de sa mise en œuvre par le fait que l'élève a pu mobiliser son imaginaire et sa créativité plastique en se projetant à travers une intention artistique, en explorant des matériaux et leurs effets et en faisant des choix pour aboutir à une production singulière.

Le devoir se terminera par une ouverture, sur la discipline ou le PEAC par exemple.

Pour conclure ce corrigé, nous pouvons souligner que le jury évalue chaque copie via une double lecture de deux correcteurs et à travers une grille de plusieurs critères. Chaque critère est assez précis et le lecteur doit pouvoir trouver dans le devoir des remarques permettant de valider des points pour chaque entrée. En tout état de cause, une lecture multicritère est, en général, au bénéfice du candidat.

## **B/ Composante Univers sonore, cycle 1**

---

### **1/ Brève introduction qui présente le sujet**

Le sujet demande (au candidat) de proposer une analyse critique de la fiche de préparation dans le domaine des univers sonores destinée à une classe de petite section de maternelle.

Pour ce faire, quatre documents sont à disposition :

- Les paroles de la chanson traditionnelle *Un canard dit à sa cane*.
- La fiche de préparation de la séance qui est à analyser.
- Un document académique qui explique les spécificités du comportement et des apprentissages chez les tout-petits et les objectifs du cycle de danse à cet âge.
- Un rappel du programme d'enseignement du répertoire vocal et des actions à visée expressive utilisant le corps.

### **2/ L'œuvre convoquée**

La chanson *Un canard dit à sa cane* est très bien adaptée à cet âge car elle est très courte, fondée sur deux phrases jumelles aux motifs rythmiques courts, répétitifs et bien marqués. Le texte est basé sur des allitérations et des assonances autour des mots « cane » et « ris » se terminant sur un jeu de mot qui fait référence au « canari ». Ces paroles méritent d'être expliquées aux enfants.

La durée très courte de la chanson et les phénomènes de répétition textuels et musicaux favorisent la mémorisation par les enfants.

### **3/ L'analyse critique de la fiche de préparation**

Une analyse critique se doit de faire ressortir à la fois les points positifs et les points négatifs pour conserver une objectivité, en explicitant l'ensemble au regard des programmes et des principes didactiques de la discipline. En ce qui concerne les points négatifs, des ajustements doivent être proposés.

#### *A/ Les points positifs*

Les domaines concernés, la place de la séance dans la séquence, les objectifs, les compétences, le niveau de classe, la période et le dispositif sont clairement renseignés.

Vouloir lier le chant et l'expression corporelle est en soi une bonne idée. L'enfant écoute aussi avec son corps et perçoit le rythme.

La maîtresse chante elle-même la chanson, ce qui crée un lien affectif avec les enfants. L'écoute d'un enregistrement crée une distance et ne permet pas de créer ce lien.

La partie « bilan » de la fiche qui évoque les dysfonctionnements est intéressante car elle peut permettre de mettre en place des remédiations par la suite. Il faut noter que le bilan écrit n'est que négatif, ce qui permet à l'enseignante de s'interroger sur ses maladresses didactiques (cf. points négatifs).

L'ATSEM aide l'enseignante dans la conduite de la classe, fait la ronde avec les enfants, ce qui est parfaitement son rôle.

Le choix de la salle de motricité est pertinent pour des activités physiques car elles ne peuvent se faire dans la classe.

Transmettre un chant par imprégnation, c'est-à-dire par une mémorisation fondée sur des écoutes successives, est très bien adapté à des enfants si jeunes. Il est tout à fait normal que les enfants ne chantent pas à la première écoute en période 1. Plusieurs écoutes sont nécessaires pour qu'ils commencent, au début timidement, à chanter avec la maîtresse.

## *B/ Les points négatifs et leurs ajustements*

L'objectif de la séquence ne correspond qu'au titre de la chanson : un seul apprentissage vocal ne peut constituer un objectif de séquence. Une séquence d'apprentissage doit intégrer plusieurs types d'activités. Les paroles du chant permettent d'exploiter des activités d'écoute et d'expression vocale autour du thème des animaux, par exemple.

L'évolution de la consigne ne prévoit aucune explication du sens des paroles après une première écoute du chant. L'enfant mémorise mieux ce qu'il comprend. Il faut aussi noter que cette évolution est trop rapide pour des enfants de cet âge.

Pendant la période 1, les tout-petits apprennent à devenir élèves : c'est une période où les activités-apprentissages sont dissociées et constituent aussi des repères temporels dans la journée. Chanter et faire la ronde simultanément est bien trop ambitieux en période 1. Il est donc nécessaire à ce stade de séparer l'apprentissage de la comptine au coin regroupement de l'apprentissage de la ronde.

Les premiers apprentissages d'une ronde (en petits groupes) peuvent se faire sur l'enregistrement de la chanson sans faire chanter les enfants. Il faut tout de même signaler que la chanson est très courte pour faire une ronde ; il faut donc la chanter plusieurs fois en boucle, ce qui serait facilité par un apprentissage vocal en amont.

L'espace de la salle de motricité étant très grand, il est indispensable de réduire cet espace par des repères matériels visibles : des plots ou des bancs, par exemple.

La classe comporte 24 enfants. En période 1, l'enfant est trop égoïste pour réaliser une ronde en groupe classe. Par groupes de deux ou trois enfants serait un dispositif mieux adapté. De plus, certains enfants n'aiment pas toucher ou être touchés : il est possible de faire chanter les enfants en s'exprimant corporellement individuellement.

Le moment de la journée choisi, après la sieste n'est pas très judicieux : les enfants ne sont pas bien réveillés et ont du mal à concentrer leurs efforts intellectuels et moteurs.

## **4/ Conclusion**

Le bilan présent dans la fiche de préparation ne peut donc surprendre car l'ambition de l'enseignante est bien trop élevée pour une période 1 d'une classe de petite section.

Il faut penser que ces différents apprentissages se mettent en place sur un temps long. La répétition est une pédagogie nécessaire.

On perçoit tout de même la volonté de l'enseignante de bien faire, de créer un rapport entre le chant, l'écoute et le corps, ce qui correspond bien aux programmes de cycle 1. Les exigences inadaptées au niveau et à la période sont sans aucun doute dues à un manque d'expérience.

**La comptine *Un canard dit à sa cane* aurait pu être remplacée par n'importe quelle autre comptine sans pour autant modifier l'esprit de l'épreuve.**

### **Nota bene**

Pour faire une bonne analyse critique, il suffisait au candidat de connecter et de comparer les documents 2 et 3 !