





MASTER MEEF 2 ARTS PLASTIQUES

TD ME 950 - Didactique et séquences pédagogiques en arts plastiques - Victoire 112

Séance 2 - 21/11/2024

DÉROULÉ SÉANCE 2 TD Didactique des arts plastiques / Lycée Master 2 Meef Arts plastiques			
ETAPE	ACTIVITÉS		
1 	<ul style="list-style-type: none">- RAPPEL SÉANCE PRÉCÉDENTE- DÉROULÉ ÉVALUATION TD	<ul style="list-style-type: none">- Document synthèse des principaux concepts de la didactique et de la pédagogie des arts plastiques.- Évaluation : épreuve de leçon type en classe en deux séances de 3h (préparation - exposé/entretien).	9h - 9h30
2 	CONCEPTION D'UNE SÉANCE	<ul style="list-style-type: none">- Choix du sujet.- Préparation écrite avec matériel : 2 feuilles format raisin, feutres, aimants.	9h30 - 12h

SYNTHÈSE DE QUELQUES CONCEPTS DE LA DIDACTIQUE ET DE LA PÉDAGOGIE DE L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES

○ **Christian Vieaux : La spécificité de l'enseignement des arts plastiques**

⇒ **Concepts clés** : Incitation, propositions ouvertes/ouvrantes, dialectique faire-dire

- Incitation
 - Concept central pour Vieaux : l'enseignant ne donne pas des solutions, mais crée des situations qui incitent l'élève à expérimenter et à réfléchir.
 - Distinction entre propositions "**ouvrantes**" (encadrées pour guider) et propositions "**ouvertes**" (liberté laissée à l'élève).
- Dialectique entre faire et dire
 - L'élève doit articuler sa pratique (faire) avec une réflexion sur son œuvre (dire), favorisant une posture critique.

○ **Philippe Meirieu : La pédagogie comme cheminement**

⇒ **Concepts clés** : étonnement, contrainte, expérimentation

- L'étonnement
 - L'étonnement est une vertu pédagogique qui engage l'élève dans la recherche et le désir d'apprendre.

○ **Gaillot : « Éléments d'une didactique critique des arts plastiques »**

⇒ **Concepts clés** : verbalisation, problématisation, croisement des enjeux plastiques et culturels

- L'expérimentation artistique : la pratique artistique est un espace d'exploration et de réflexion. L'élève apprend en manipulant et en expérimentant des outils, des matériaux et des concepts plastiques.
- La contrainte doit être créatrice de liberté, amener les élèves à découvrir, à s'aventurer hors de leurs habitudes, la contrainte invite à questionner, à envisager.
- **L'articulation théorie-pratique** : les références artistiques, anciennes ou contemporaines, permettent de nourrir et d'enrichir les créations des élèves.

- d) La critique et le discours : l'analyse des œuvres (celles des élèves ou des artistes) développe un regard critique et un langage esthétique.
- **La verbalisation** crée des dialogues et des résonances entre faire œuvre et l'œuvre, une démarche sensible et sensée, engageante et réflexive qui permet de donner du sens à l'art et ses formes plastiques : « c'est la verbalisation qui permet l'accès aux questions notionnelles »¹. « Généralement, la verbalisation des élèves permet de confronter les points de vue et de dégager les termes d'un débat qui prendra de l'épaisseur par référence aux démarches et aux œuvres des artistes. Le questionnement suscité par une situation de pratique peut être comparé à une fusée à trois étages [...]
 - 1/ [...] questionnement technique, celui qui appelle des réponses simples [...]
 - 2/ [...] questionnement plastique est celui qui appelle des réponses plurielles [...]
 - 3/ [...] questions esthétiques [...] restent des questions ouvertes au débat philosophique [...]."²

○ Laurence Espinassy : Inciter à l'étonnement Pratiques langagières et enseignement des arts plastiques

⇒ **Concepts clés** : narration, posture réflexive

- Importance du récit
 - Espinassy met en avant l'idée de la narration dans les processus d'apprentissage. Les élèves construisent du sens en racontant leur démarche artistique à partir d'une mise en tension de "l'événement" produit par l'incitation avec le milieu-classe, et l'articulation progressive du dire, du faire et du penser, dans un projet plastique et une expérience esthétique partagés.
- Construction d'une posture réflexive
 - Développer la capacité des élèves à analyser leur propre travail, à interroger leurs choix plastiques et à dialoguer avec des œuvres.
- Des propositions ouvertes pour éveiller la créativité des élèves et générer une divergence de leurs réponses.
- Le rapport aux affects
 - La mise en mouvement créative de l'élève est créée par le rapport entre affects et activité. Selon Vygotski, l'enseignant doit créer les conditions qui permettent à sa classe

¹ Bernard-André GAILLOT, *Arts plastiques. Éléments d'une didactique-critique*, Éducation et formation, Presses Universitaires de France, Édition de 2013

²Bernard-André GAILLOT, *Ibidem*.

de vivre « l'art comme technique sociale d'aiguisement des affects ». Par affects, il entend les émotions suscitées à la fois par le langage et le rapport à l'espace, par la corporéité et l'interaction avec ce qui compose l'environnement (matériaux, objets..)

○ **John Dewey : L'expérience esthétique**

⇒ **Concepts clés** : art comme expérience, apprentissage actif, continuité art/vie

- L'art comme expérience
 - Dans *Art as Experience*, Dewey défend l'idée que la création artistique est un processus expérimental où l'élève est immergé dans une expérience sensorielle et intellectuelle. Il propose une vision de l'art qui peut profondément influencer l'instauration d'une situation d'enseignement en arts plastiques. Son approche insiste sur la dimension vécue et participative de l'art, ce qui permet de repenser les pratiques pédagogiques pour qu'elles soient en phase avec les enjeux de l'expérience esthétique.
- Apprentissage actif
 - L'art doit être une expérience vivante, où l'élève apprend par la pratique et l'interaction avec son environnement.
- Continuité entre l'art et la vie
 - L'éducation artistique doit relier les activités artistiques aux expériences quotidiennes des élèves.

○ **Jacques Rancière : L'émancipation intellectuelle**

⇒ **Concepts clés** : spectateur émancipé, égalité intellectuelle, art comme espace critique.

- Le spectateur émancipé
 - Rancière, dans *Le Maître ignorant* et *Le Spectateur émancipé*, valorise l'idée que l'élève est capable de construire son propre sens à partir d'une œuvre ou d'une pratique artistique.
- Refus de la hiérarchie des savoirs
 - L'enseignant n'est pas un "maître savant" qui impose un savoir, mais un guide qui accompagne l'élève dans son exploration.
- Esthétique et politique
 - L'art est un espace où les élèves peuvent interroger les structures sociales et politiques, développant une pensée critique.

○ **Lev Vygotski : L'apprentissage social et culturel**

⇒ **Concepts clés** : Zone Proximale de Développement, interaction sociale, développement de la pensée symbolique.

● **Zone Proximale de Développement (ZPD)**

- L'enseignant doit intervenir juste au-delà des compétences actuelles de l'élève, en lui fournissant une aide appropriée pour qu'il progresse.

● Interaction sociale

- Les apprentissages artistiques se construisent dans un dialogue avec les autres : l'enseignant, les pairs, et les œuvres d'art.

● Art et pensée symbolique

- Les arts plastiques permettent de développer des formes complexes de pensée symbolique et abstraite, essentielles dans le développement cognitif.

○ **Jerome Bruner : Les bases théoriques de l'échafaudage.**

⇒ Le concept d'échafaudage s'enracine dans les travaux de Bruner, qui a introduit la notion de « scaffolding » (échafaudage) :

- Proposer une structure temporaire : l'enseignant fournit des supports ou des modèles que l'élève pourra progressivement abandonner pour devenir autonome.

- Progressivité : L'échafaudage s'adapte à la Zone Proximale de Développement (ZPD) de l'élève, un concept emprunté à Vygotski. Par exemple, on peut d'abord guider l'élève dans l'utilisation d'un logiciel de création numérique, puis le laisser explorer par lui-même.

○ **Dominique Bucheton : pédagogie différenciée par l'échafaudage.**

⇒ **Concepts clés** : échafaudage, multi-agenda.

● **La "double posture" de l'enseignant**, qui alterne entre une posture **magistrale** (centrée sur l'enseignement explicite des savoirs) et une posture **maïeutique** (qui accompagne les élèves dans leur réflexion et créativité).

● **Les "gestes professionnels" structurent l'apprentissage :**

- Le pilotage des dimensions spatio-temporelles.

- Le maintien d'une certaine atmosphère : il s'agit ici de rendre compte du climat général cognitif et relationnel qui autorise ou non la prise de parole de l'élève et son niveau d'engagement attendu dans l'activité.

- Le tissage : c'est la préoccupation de l'enseignant qui l'amène à articuler les différentes unités de la leçon.
- **L'étayage**, concept de Bruner, désigne « toutes les formes d'aide que le maître s'efforce d'apporter aux élèves pour les aider à faire, à penser, à comprendre, à apprendre et à se développer sur tous les plans »³. Cette aide peut varier à travers plusieurs postures et gestes constitutifs :
 - **une posture de contrôle** : elle vise à mettre en place un certain *cadrage* de la situation : par un pilotage serré de l'avancée des tâches, l'enseignant cherche à faire avancer tout le groupe en synchronie. Les gestes d'évaluation constants (feedback) ramènent à l'enseignant placé en « tour de contrôle », la médiation de toutes les interactions des élèves. Les gestes de tissage sont rares. L'adresse est souvent collective, l'atmosphère relativement tendue,
 - **une posture de contre-étayage** : variante de la posture de contrôle, le maître pour avancer plus vite, si la nécessité s'impose, peut aller jusqu'à faire à la place de l'élève.
 - **une posture d'accompagnement** : le maître apporte, de manière latérale, une aide ponctuelle, en partie individuelle en partie collective, en fonction de l'avancée de la tâche et des obstacles à surmonter. Cette posture à l'opposé de la précédente ouvre le temps et le laisse travailler. L'enseignant évite de donner la réponse voire d'évaluer, il provoque des discussions entre les élèves, la recherche des références ou outils nécessaires. Il se retient d'intervenir, observe plus qu'il ne parle,
 - **une posture d'enseignement** : l'enseignant formule, structure les savoirs, les normes, en fait éventuellement la démonstration. Il en est le garant. Il fait alors ce que l'élève ne peut pas encore faire tout seul. Ses apports sont ponctuels et surviennent à des moments spécifiques (souvent en fin d'atelier) mais aussi lorsque l'opportunité le demande. Dans ces moments spécifiques les savoirs, les techniques sont nommés. La place du métalangage est forte. Cette posture d'enseignement s'accompagne de gestes d'évaluation à caractère plutôt sommatif.
 - **une posture de lâcher-prise** : l'enseignant assigne aux élèves la responsabilité de leur travail et l'autorisation à expérimenter les chemins qu'ils choisissent. Cette posture est ressentie par les élèves comme un gage de confiance. Les tâches données (fréquemment des fichiers) sont telles qu'ils peuvent aisément les résoudre seuls; les savoirs sont instrumentaux et ne sont pas verbalisés.
 - **une posture dite du « magicien »** : par des jeux, des gestes théâtraux, des récits frappants, l'enseignant capte momentanément l'attention des élèves. Le savoir n'est ni nommé, ni construit, il est à deviner.

Types d'étayage en arts plastiques

Type	Objectif	Exemples à trouver ?
Directif	Apporter un soutien technique ou méthodologique.	
Collaboratif	Amener l'élève à trouver ses propres solutions en dialoguant.	
Autonome	Encourager l'expérimentation libre et la réflexion personnelle.	
Culturel	Relier la pratique des élèves à des œuvres ou concepts artistiques pour élargir leur horizon	

³ Dominique Bucheton, *Refonder l'enseignement de l'écriture*, p13. https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Formation_continue_enseignants/29/8/Bucheton-chapitrelivre_336298.pdf

EVALUATION CONCEPTION D'UNE SÉANCE - EPREUVE DE LEÇON CAPES EXTERNE ARTS PLASTIQUES

RAPPEL DES MODALITÉS ET DES ATTENDUS DE L'ÉPREUVE

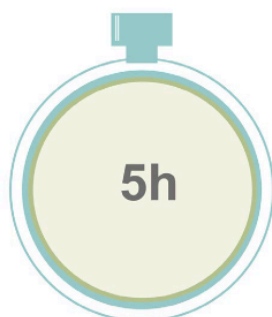
ADMISSION

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE LEÇON

Des données également utiles à l'analyse de l'épreuve et à sa préparation, dont des informations sur la conduite de l'évaluation, figurent dans une annexe dédiée dont la lecture est vivement recommandée.

Un rappel sur le déroulement de l'épreuve

Coef.5



Préparation :

Le candidat dispose d'une série d'informations et de ressources pouvant être assorties d'une consigne :

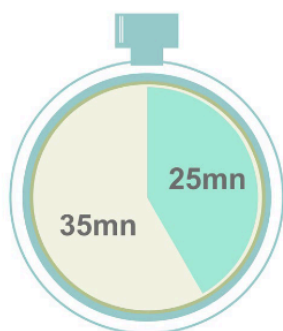
- des **données contextuelles** (par exemple : cycle, niveau de classe, extraits de programme, types d'élèves et d'établissement, etc.) ;
- des **éléments indicatifs sur la globalité de la séquence** d'arts plastiques dans laquelle s'insère la séance d'enseignement attendue (par exemple : objectifs, durée, compétences, questionnements et connaissances travaillés, pratiques mobilisées, etc.) ;
- des **ressources et/ou supports** parmi ceux pouvant être envisagés pour ancrer, enrichir ou accompagner les apprentissages des élèves (par exemple : documents iconographiques, textuels, sonores, audiovisuels, etc., de natures culturelles et/ou pédagogiques).

Épreuve :

Première partie : présentation d'un projet de séance
d'enseignement en arts plastiques

Deuxième partie : entretien

Sur l'ensemble de l'entretien, le candidat doit témoigner de sa capacité :



- à **argumenter ses choix pédagogiques** ;
- à **témoigner de sa réflexion** sur la découverte, la transmission et le développement des savoirs plasticiens ;
- à **prendre du recul** comme à **interroger ses hypothèses**, à **se référer aux approches didactiques et pédagogiques** constitutives de la discipline, à **des recherches** en sciences de l'éducation comme dans le champ de la formation.

La préparation

Un sujet et un dossier : analyser l'un et l'autre.

Le **sujet** comporte :

- **un point d'attention** : c'est une focale pédagogique et/ou méthodologique qu'il faut prendre en compte ;
- des **extraits du programme** : ce sont des ancrages majeurs de la séquence qui sont à travailler et donc de la séance à élaborer.

Le **dossier** apporte au candidat des données, notamment contextuelles et procédurales relatives à la séance. Constitué de cinq pages, il comprend :

- le **descriptif synthétique d'une séance** en classe ;
- une **planche iconographique** (situations d'élèves au travail, exemples de travaux réalisés en classe, matériel mis à disposition, etc.) ;
- un **texte théorique pédagogique**.

Comme pour la session précédente, les sujets ne comportent plus de planche iconographique d'œuvres artistiques = le candidat doit **convoquer ses propres références + compétences** (socle commun de connaissances, de compétences et de culture ou des programmes disciplinaires).

Disposant de **cinq heures** pour mener une **analyse fine de toutes les données matérielles et théoriques énoncées et des concepts qui en découlent**. Ces éléments (point d'attention, extraits du programme, planche iconographique et texte pédagogique) doivent leur permettre de **définir et d'argumenter les choix opérés afin de formuler une problématique** sur laquelle il est nécessaire de s'appuyer pour présenter et expliciter la séance inventée. A partir des données, il s'agit de dégager des axes forts et des questionnements en le traitant **de manière active, questionnante, et qui ont su articuler l'ensemble des éléments du dossier dans leur analyse et dans l'élaboration de la séance à créer**.

Approche sous l'angle des dimensions théoriques et culturelles

A. Expertiser de manière critique les éléments de la séquence fournis dans le dossier

⇒ **Analyser pour émettre des hypothèses** = ancrage dans les programmes et dans les différentes phases du dispositif s'impose au candidat. Il doit être à même d'émettre des hypothèses quant aux choix opérés dans la séance décrite et doit proposer des justifications au regard des objectifs supposés de la séquence.

⇒ **Gérer son temps et tirer parti des documents** = description précise des éléments qui composent la séance créée, car ils fondent la dimension pédagogique de la mise en œuvre des conditions d'apprentissage dans la classe. Il est essentiel de répartir le temps d'exposé de manière pertinente afin de ne pas amputer la proposition du dispositif qui suit ou qui précède la séance présentée dans le dossier.

QUOI ?

Il s'agit donc d'indiquer clairement au jury les objectifs d'apprentissages :

- **le(s) questionnement(s) qui le(s) sous-tend(ent) ;**
- **les phases de travail, leurs durées et leur nature ;**
- **les demandes explicites faites aux élèves ;**
- **les modalités et conditions de travail ;**
- **l'évaluation et les apprentissages qui en découlent.**

COMMENT ?

Il s'agit de présenter les objectifs de manière claire pour faire preuve d'une posture réflexive d'enseignant :

- **déployer une méthode d'analyse en utilisant le tableau, à l'aide de mots-clés, de cartes mentales, de croquis présentant l'espace de la classe et son organisation ou encore de dessins témoignant d'hypothétiques réponses de productions d'élèves.**

⇒ **Problématiser l'exposé en reprenant l'ensemble des documents** = commencer son exposé par la problématique soulevée et faire des liens avec l'expertise des données proposées.

⇒ **S'appuyer sur la planche iconographique** = analyse plastique et sémantique des productions d'élèves, de leur posture au travail et de l'aménagement spatial des salles de classe à mettre en lien avec les notions et la problématique. Décrire, analyser, extraire des notions avec un vocabulaire notionnel et technique.

B. Maîtriser la discipline (programmes, savoirs théoriques et culturels, didactiques et pédagogiques)

⇒ **Faire preuve de vigilance sur la connaissance des programmes**

⇒ **Attester de connaissances disciplinaires solide** = maîtrise du lexique et des principes fondamentaux de l'enseignement des arts plastiques en nommant les objectifs d'apprentissage + références à des auteurs didacticiens ou théoriciens, dans le champ de l'enseignement des arts plastiques ou liés à des enjeux pédagogiques.

⇒ **Connaître et comprendre le champ de l'art** = mobiliser des références de différentes périodes historiques ou d'aires géographiques variées, autour de notions structurantes.

⇒ **Être attentif à la place des références artistiques et à leur utilisation** = temporalité et modalités de la rencontre avec l'oeuvre (comment permettre à l'élève d'appréhender la réalité matérielle et concrète de l'oeuvre ? La vidéo-projection suffit-elle ? Comment la mettre en place ?)

Les références ont plusieurs usages :

- **Impulsion** d'apprentissages, de projets :
 - o inducteur d'une réflexion sur un champ notionnel ;
 - o relance de la pratique propre des élèves
- **Réflexivité** sur la pratique, l'art :
 - o levier procédural d'une méthode d'analyse (comparative) ;
 - o support factuel d'une phase de verbalisation
- **Institutionnalisation** des savoirs :
 - o validation d'une investigation ;
 - o acculturation et acquisition d'éléments culturels

Approche sous l'angle des dimensions didactiques

A. Présenter les visées spécifiques des apprentissages pour la séance à créer.

⇒ **Visées spécifiques des apprentissages, préacquis des élèves, effets attendus**

⇒ **Construire la séance** (préciser le scénario en répondant à cette question : que vont apprendre les élèves dans la séquence ?)

⇒ **Penser la progression** = situer le projet d'enseignement dans un continuum de formation (prérequis / prolongement).

B. Décrire et expliciter les apprentissages prévus, prévoir l'appropriation des savoirs

- ⇒ **Savoir différencier la mise en activité des élèves des apprentissages visés** = qu'est-ce que l'élève a appris lors de la séance ? (des savoirs, des compétences, des aptitudes)
- ⇒ **Relier les éléments d'évaluation aux compétences mobilisées dans la séance créée** = des capacités et compétences précises et/ou opérationnelles, validées au travers d'observables
- ⇒ **Réfléchir aux modalités, aux temps et aux fonctions de l'évaluation**

Approche sous l'angle des dimensions pédagogiques

A. Faire preuve d'un engagement personnel et savoir argumenter les modalités pédagogiques de la séance créée

- ⇒ **Enraciner des intentions et des choix pédagogiques**
- ⇒ **Contextualiser les apprentissages visés** = questionner des modalités pédagogique
- ⇒ **Justesse et plasticité des conceptions professionnelles** = interroger l'articulation des différentes phases du cours : pratique, culture artistique, relance
- ⇒ **Savoir préciser et déplacer les justifications initiales des pratiques proposées aux élèves**

L'exposé : communiquer sa pensée

Qualités de communication orale et visuelle au service d'un projet d'enseignement

- ⇒ **Se préparer** = parole fluide et soucieuse de son auditoire, occuper l'espace, soutenue par des formes efficaces de communication écrite et graphique.
- ⇒ **Témoigner d'une certaine aisance et d'écoute** = débit de parole qui rende possible la prise de notes + **s'emparer du tableau** de manière structurée et synthétique, soit par l'utilisation de mots-clés ou de courtes phrases, soit avec des documents élaborés préalablement

Équilibre des parties entre analyse du dossier et présentation de la séance créée

- ⇒ **Maîtriser le temps** = 25 minutes
- ⇒ **Outiller la présentation** = montrer le déroulement temporel de la séquence, la progression spiralaire sur le point de programme ou encore les notions en jeu dans la séance (ou la séquence) sous la forme de carte mentale, de croquis, de schémas, de plans (sur deux feuilles de format raisin).

L'entretien : dialoguer, faire preuve de mobilité intellectuelle

- ⇒ **Écouter dans l'échange, émettre des hypothèses**
- ⇒ **S'organiser, peser les termes choisis** = des termes comme « demande, incitation, consigne, contrainte » peuvent être réinterrogés par le jury.
- ⇒ **Écouter dans l'échange, émettre des hypothèses**

Se constituer une base solide de références théoriques et culturelles