



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA

Section : ARTS

Option : ARTS PLASTIQUES

Session 2024

Rapport de jury présenté par : Laurence ESPINASSY, professeure des Universités
Présidente de jury

Sommaire

Cadre réglementaire des épreuves : arrêtés et notes de service	3
Programme de l'épreuve de culture plastique et artistique	6
Bilan, données et statistiques de l'admissibilité et de l'admission	7
Remarque de la présidente du jury	8
Admissibilité	9
Rapport sur l'épreuve de pédagogie des arts plastiques	10
Rapport sur l'épreuve de culture plastique et artistique	14
Admission	20
Rapport sur l'épreuve de pratique et création plastiques	21
Rapport sur l' épreuve professionnelle orale	31
Annexes	38
Annexe 1 : Repères bibliographiques et sitographiques relatifs aux différentes épreuves	39
1.1 Épreuve de pédagogie des arts plastiques	39
1.2 Épreuve de culture plastique et artistique	41
1.3 Épreuve de pratique et création plastique : réalisation d'un projet de type artistique	41
1.4 Épreuve professionnelle orale	43
Annexe 2 : Sujets de la session 2024	47
2.1 Sujet de l'épreuve de pédagogie des arts plastiques	48
2.2 Sujet de l'épreuve de culture plastiques et artistique	49
2.3 Sujet de l'épreuve de pratique et création plastique : réalisation d'un projet de type artistique	55
2.4 Deux exemples de sujets de l'épreuve professionnelle orale	61
Annexe 3 : Repères sur l'évaluation	
3.1 Conduite de l'évaluation des épreuves d'admissibilité (pédagogie et culture)	69
3.2 Conduite de l'évaluation des épreuves d'admission (pratique et épreuve professionnelle orale)	71

Cadre réglementaire des épreuves : arrêtés et note de service

1. L'arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation

Les épreuves de la section arts plastiques sont fixées ainsi qu'il suit :

Épreuves d'admissibilité

Épreuve de pédagogie des arts plastiques

« L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes précises assorti d'un ou plusieurs extraits des programmes du lycée. Le sujet peut comporter des documents iconiques et textuels. Le candidat conçoit, selon les consignes du sujet, une séquence d'enseignement destinée à des élèves du second cycle. Il prévoit le dispositif pédagogique, en précise le développement et les enjeux de l'évaluation ainsi que les prolongements éventuels liés au projet d'enseignement. À partir d'indications portées dans le sujet, il inclut également une étude de cas pouvant porter sur des dimensions spécifiques de la discipline (composante particulière du programme, compétence donnée, modalité pédagogique...) ».

Épreuve de culture plastique et artistique

« L'épreuve a pour but d'évaluer des compétences attendues d'un 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 (genre, 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 et une sélection de documents iconiques et textuels. Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une réflexion disciplinaire sur l'évolution des pratiques artistiques.

Le programme de l'épreuve porte sur les problématiques, questions, questionnements plastiques et artistiques induits par les programmes d'arts plastiques du lycée. Six questionnements plus spécialisés issus de ces programmes orientent la réflexion à conduire ; ils sont publiés sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale et sont périodiquement renouvelés ».

Épreuves d'admission

Épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique

« L'épreuve se compose d'une pratique plastique à visée artistique, d'un exposé et d'un entretien. Elle permet d'apprécier la maîtrise d'un geste professionnel majeur de la part d'un professeur d'arts plastiques, fondé sur ses compétences et engagements artistiques : la conception, les modalités de réalisation et l'explicitation d'un projet de type artistique.

Déroulement de l'épreuve :

a) Projet et réalisation

À partir d'un sujet à consignes précises et pouvant s'accompagner de documents annexes, le candidat élabore et réalise un projet à visée artistique au moyen d'une pratique plastique. Il peut choisir entre différents modes d'expression, en deux ou en trois dimensions, avec des moyens traditionnels, actualisés ou numériques, ou croisant ces diverses possibilités. La réalisation de ce projet peut-être une production achevée ou, pour des projets de plus grande ampleur (par exemple in situ, interventions dans l'espace architectural ou le paysage, démarches incluant la performance...), une présentation visuelle soutenue par des moyens plastiques (esquisses, maquettes, images...). Cette partie de l'épreuve s'inscrit dans les contraintes matérielles du sujet et du lieu dans lequel elle se déroule. Les moyens de production (outils, matériels, matériaux, supports) sont à la charge du candidat.

b) Exposé et entretien.

En prenant appui sur la production achevée ou la présentation visuelle qu'il a produite, le candidat présente et explicite son projet (démarche et réalisation). Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury qui permet d'évaluer les capacités du candidat à soutenir la communication de son projet artistique, à savoir l'explicitation et à en permettre la compréhension.

Durée de l'épreuve :

- élaboration du projet et réalisation : huit heures ;
 - exposé (présentation par le candidat de son travail) : dix minutes ; entretien avec le jury : vingt minutes.
- Coefficient 2 ».

Épreuve professionnelle orale

« L'épreuve se compose d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.

Le projet d'enseignement proposé est conçu à l'intention d'élèves du second cycle.

L'épreuve prend appui sur un dossier présenté sous forme de documents écrits, photographiques, et/ou audiovisuels, et sur un extrait des programmes du lycée.

Le dossier comprend également un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non-disciplinaires, et pouvant être en lien avec l'éducation artistique et culturelle.

Le projet d'enseignement et la dimension partenariale peuvent faire appel à la présentation d'une expérience pédagogique vécue par le candidat.

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

a) Projet d'enseignement (trente minutes maximum) : leçon conçue à l'intention d'élèves du second cycle. Le candidat expose et développe une séquence d'enseignement de son choix en s'appuyant sur le dossier documentaire et l'extrait de programme proposés.

b) Dimensions partenariales de l'enseignement (dix minutes maximum) : le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

Le projet d'enseignement peut faire appel à la présentation d'une expérience pédagogique vécue par le candidat

L'exposé est suivi d'un entretien avec le jury (quarante minutes maximum).

Durée de la préparation : quatre heures trente ; durée de l'épreuve : une heure et vingt minutes (exposé : quarante minutes ; entretien : quarante minutes) ; coefficient 2 ».

* * *

2. Note de service du 8-12-2021 - Concours externe et troisième concours du Capes d'arts plastiques et concours externe et interne de l'agrégation d'arts plastiques.

Extraits :

« La présente note a pour objectif d'actualiser les règles relatives aux procédures, moyens techniques et matériaux, formats, supports des épreuves plastiques d'admissibilité et/ou d'admission suivantes des Capes et agrégations d'arts plastiques ;

- épreuve écrite disciplinaire (épreuve d'admissibilité) du Capes externe et du troisième concours du Capes d'arts plastiques ;

- épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention (épreuve d'admissibilité) de l'agrégation externe d'arts plastiques ; - épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique (épreuve d'admission) de l'agrégation externe et de l'agrégation interne d'arts plastiques. Elle remplace la note de service n° 2016-182 du 28 novembre 2016, qui est abrogée.

I – Dispositions communes

Les techniques sont laissées au choix du candidat dans la limite des contraintes et des consignes du sujet. Les matériaux à séchage lent sont à proscrire, les médiums secs (fusain, pastels, craie, etc.) sont à fixer. Il est rappelé que dans le cadre d'un concours de recrutement, pour des raisons de sécurité, les produits et matériels suivants sont interdits : bombes aérosol et appareils fonctionnant sur réserve de gaz, appareils à production de flammes vives, acides, produits chimiques volatils, inflammables ou toxiques. Concernant les fixatifs, il convient que les candidats prennent leurs dispositions pour utiliser des produits et des techniques ne nécessitant ni préparation pendant l'épreuve ni bombe aérosol.

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

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

Les matériels photographiques, vidéo, informatiques, numériques et de reprographie sont autorisés. La responsabilité de leur utilisation et de leur bonne marche incombe au candidat. Les candidats produisant avec des moyens numériques doivent prendre toutes dispositions avant les épreuves pour travailler sur des équipements et avec des logiciels vierges de toutes banques de données (visuelles, textuelles, sonores, etc.). Il ne sera fourni par les organisateurs du concours que l'accès à un branchement électrique usuel.

L'utilisation des téléphones portables et smartphones est interdite. Les tablettes numériques sont interdites pendant les épreuves d'admissibilité. Toutefois, elles peuvent être autorisées pendant les épreuves d'admission des agrégations sauf indication contraire portée sur le sujet, à l'exclusion de tout usage de fonctionnalités sans fil et avec des applications vierges de toutes banques de données (visuelles, textuelles, sonores, etc.).

II – Dispositions spécifiques

[...]

3) Précisions sur les conditions de production de l'épreuve d'admission de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique des agrégations externe et interne

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

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

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

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

Concours interne de l'agrégation et CAER - PA Section arts plastiques Programme de la session 2024

Épreuve de culture plastique et artistique

Le programme du concours inclut :

- les programmes d'enseignement des arts plastiques au lycée.

Ces programmes sont ceux en vigueur l'année du concours.

Le candidat mobilise sa connaissance des problématiques, questions, questionnements plastiques, artistiques et culturels induits par les programmes d'enseignement. Il développe et argumente une réflexion disciplinaire, axée sur l'évolution des pratiques artistiques, à partir de l'analyse d'un sujet à consignes précises, composé d'une ou plusieurs questions et d'une sélection de documents.

Les six questionnements plus spécialisés, indiqués ci-dessous, orientent la réflexion à conduire dans la perspective de l'épreuve. Ils permettent d'envisager les évolutions de la création artistique et leurs enjeux, sans limitation historique, dans des aires géographiques et culturelles variées. Ils sollicitent les diverses dimensions de la création artistique en arts plastiques : pluralité de domaines et de langages, variété des pratiques, des démarches et des techniques.

- Un premier groupe de quatre questionnements est lié au champ des questionnements plasticiens et leurs domaines d'étude :

Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques : outils, moyens, techniques, médiums, matériaux, notions au service d'une création à visée artistique

1. La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques :

- **Représentation du corps et de l'espace** : pluralité des approches et partis-pris artistiques

2. La figuration et l'image, la non-figuration :

- **Figuration et construction de l'image** : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative

3. La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre :

- **Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation** : états, caractéristiques, potentiels plastiques

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, le spectateur

4. La présentation de l'œuvre :

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

- Un cinquième questionnement porte sur le champ des questionnements artistiques interdisciplinaires :

5. Liens entre arts plastiques et architecture, paysage, design d'espace et d'objet : environnement et usages de l'œuvre ou de l'objet

- Le sixième questionnement est ancré sur le champ des questionnements transversaux :

6. Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde

N.B.

Le programme et les questionnements pour la **session 2025** sont publiés sur le site *devenirenseignant* :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr>

Bilan, données et statistiques de l'admissibilité et de l'admission de l'agrégation interne et du CAERPA d'arts plastiques pour la session 2024

1. Nombre de postes offerts :

AGRÉGATION INTERNE	ACCÈS ÉCHELLE REM AGRÉGATION (PRIVÉ)	TOTAL
20	4	24 (+ 2 liste complémentaire)

2. ADMISSIBILITE

Nombre de candidats	AGRÉGATION INTERNE	ACCÈS ÉCHELLE REM AGRÉGATION (PRIVÉ)
Inscrits	519	
Présents épreuve de pédagogie	363	
Présents épreuve de culture	360	
Nombre d'admissibles	39	9
Nombre admissible Femme	30 (agrégation interne public) + 6 privé	
Nombre admissible Homme	9 (agrégation interne public) + 3 privé	

	AGRÉGATION INTERNE		ACCÈS ÉCHELLE REM AGRÉGATION (PRIVÉ)	
	Pédagogie	Culture	Pédagogie	Culture
Note la plus haute	18	16	14	15
Note la plus basse	6	7	5	7
Moyenne des présents	6,81	7,16	5,66	6,65
Moyenne des admissibles	12,36	12,75	9,67	11,89
Note du premier admissible	18	16	11	15
Note du dernier admissible	8	14	7	12

	Points sur 40	Moyenne sur 20
Barre d'admissibilité Public	22	11
Barre d'admissibilité Privé	19	9,5

3. ADMISSION

	AGRÉGATION INTERNE	ACCÈS ÉCHELLE REM AGRÉGATION (PRIVÉ)
Nombre de présents	39	9
Nombre de postes	20	4
Nombre d'admis	20	4

	AGRÉGATION INTERNE		ACCÈS ÉCHELLE REM AGRÉGATION (PRIVÉ)	
	Pratique	Épreuve professionnelle orale	Pratique	Épreuve professionnelle orale
Moyenne des candidats admis	10,75	11,95	10,50	11,25
Note la plus haute	16	20	18	15
Note la plus basse	6	4	4	9
Premier admis	15	14	18	9
Dernier admis	15	4	8	9
	Pédagogie	Culture	Pédagogie	Culture
Moyenne des admis	12,70	12,30	10,75	12,25

	Femme	Homme
Nombre des admis	19 (dont 3 relevant du privé) (+ 2 liste complémentaire)	7 (dont 1 relevant du privé)

4. Nombre et composition des membres de jury

Femme	Homme
27	20

Remarques de la présidente du jury

Concernant les épreuves d'admission, la session 2024 du concours s'est à nouveau déroulée dans l'académie de Normandie à l'Inspé de Caen. La qualité de l'accueil des services du rectorat et de la direction de l'Inspé, que nous avons déjà souligné, ont permis d'accueillir cette année encore les candidats dans de très bonnes conditions.

Cette session marque la fin de mon mandat à la présidence du concours, ainsi que de celui de M. Alain Murschel en tant que vice-président dont je salue l'action efficace ainsi que le compagnonnage toujours souriant et stimulant. Tout au long de ces quatre années, cette expérience fut très enrichissante, forte des multiples échanges professionnels qu'elle génère, autant avec les collègues de l'académie de Normandie (et précédemment de Lyon) qui se sont mobilisés pour accompagner le déroulement des épreuves, avec les membres du jury toujours soucieux de la rigueur de leurs évaluations et bien évidemment avec les membres du directoire. À toutes et tous qui vous engagez au service de ce concours, je tiens à réitérer mes plus vifs et chaleureux remerciements ; sans vous, toutes et tous, rien ne serait possible.

J'ai déjà eu l'occasion d'écrire combien nous saluons la démarche des candidats qui s'inscrivent au concours, leur ténacité pour concilier difficultés du métier de professeur d'arts plastiques et préparation, leur volonté d'élever leur niveau de compétences et de connaissances en les requestionnant à cette occasion, leur engagement pour la représentativité de notre discipline à son meilleur niveau. Ce parcours est méritoire et quelle qu'en soit l'issue à la fin du concours, il faut se féliciter que toujours autant de candidats empruntent cette voie difficile.

Notons que depuis ces trois dernières années les admis présentent un profil très cohérent des notes obtenues sur les quatre épreuves, indiquant une prise au sérieux de leur formation et une lecture attentive des rapports de jury (rappelons qu'ils se complètent et s'enrichissent d'année en année et qu'il est indispensable de consulter les rapports des années précédentes).

Toujours dans la volonté d'aider les futurs candidats à mieux cerner les attendus des épreuves, cette année encore le rapport du jury est orienté vers quelques focales spécifiques.

En Culture plastique et artistique l'accent est mis sur la méthodologie de la composition écrite - en Pédagogie on insiste sur l'articulation attendue entre extrait de programme, étude de cas et développement pédagogique - en Pratique et création plastiques la focale porte sur l'importance de la composante « exposer » - enfin le rapport Épreuve professionnelle de leçon revient sur l'investigation du dossier et son articulation avec la formulation de la problématique, la construction de l'évaluation en tant que levier d'apprentissages, la pratique dite "exploratoire" ainsi que sur la dimension partenariale comme intention pédagogique.

Je tiens à souligner l'important travail que représente la rédaction de tels rapports, toujours élaborés dans un esprit collégial et dans la visée d'aider les futurs candidats à réussir le concours, et je remercie vivement leurs auteurs pour l'effort consenti.

Félicitations aux heureux lauréats de la session 2024 que j'aurai eu l'honneur de présider une dernière fois ; mes meilleurs vœux de réussite vont aux futurs candidats de 2025, et mes amicales pensées au nouveau directoire du concours.

Laurence ESPINASSY - Présidente du concours
Professeure des Universités en didactique des arts plastiques
Directrice adjointe de l'Inspé d'Aix Marseille Université

Admissibilité

Rapport sur l'épreuve de pédagogie des arts plastiques

Cadre réglementaire de l'épreuve de pédagogie des arts plastiques

L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes précises assorti d'un ou plusieurs extraits des programmes du lycée. Le sujet peut comporter des documents iconiques et textuels. Le candidat conçoit, selon les consignes du sujet, une séquence d'enseignement destinée aux élèves de second cycle en lycée. Il en prévoit le dispositif pédagogique, en précisant le développement et les enjeux de l'évaluation ainsi que les éventuels prolongements liés au dispositif d'enseignement. A partir d'indications portées dans le sujet, il inclut également une étude de cas pouvant porter sur des dimensions spécifiques de la discipline (programme, compétence donnée, modalités pédagogique, etc).

Introduction

Le jury a établi ce rapport en fixant les préconisations et recommandations essentielles afin que chaque candidat puisse se préparer au mieux à l'épreuve de pédagogie des arts plastiques. Il est indispensable de tenir compte du cadre réglementaire de l'épreuve, sans omettre de traiter l'étude de cas, à présenter de manière explicite dans la copie.

Le candidat doit prendre en compte l'intégralité de l'énoncé du sujet, constitué d'extraits de programme identifiables, il doit en prévoir un dispositif pédagogique présentant un projet d'enseignement qui s'adresse à des lycéens, ainsi que ses éventuels prolongements, ce dernier point étant peu présent dans les copies cette année. En effet, une présentation explicite des apprentissages visés, une justification des choix opérés dans la transposition didactique et le dispositif pédagogique, des modalités et de l'organisation du projet d'enseignement, de la place de l'élève et de la posture pédagogiques sont attendus.

Il est recommandé aux candidats de consulter régulièrement les rapports du jury, notamment des sessions précédentes, afin de saisir les enjeux de cette épreuve d'admissibilité.

L'épreuve écrite de pédagogie des arts plastiques est importante pour évaluer les compétences des candidats dans la conception de projets d'enseignement destinés à des élèves de lycée et plus particulièrement cette année, à des élèves en terminale en enseignement de spécialité.

Les candidats ont été invités à proposer une séquence d'enseignement en Arts plastiques en se fondant sur les indications fournies par les extraits des programmes du lycée. Deux extraits des programmes devaient guider la création de leur séquence, un premier concernant « œuvre comme projet » et un deuxième extrait du programme portant sur l'évaluation.

Dans l'ensemble, le jury a apprécié l'engagement et la créativité démontrés par de nombreux candidats dans la conception de leur séquence d'enseignement. Certaines propositions ont témoigné d'une réelle volonté d'innover et de proposer des projets d'enseignement stimulants pour les élèves. Les candidats ont présenté des séquences variées, couvrant différents questionnements plasticiens du cycle terminal.

Toutefois, le jury a pu constater un problème récurrent dans plusieurs copies, celui de la confusion entre les attentes liées au programme du lycée et celles du collège. Certains candidats ont présenté des propositions qui semblaient adaptées pour des collégiens, paraphrasant parfois le sujet, ou sous forme d'activité, d'exercice, à conduire. Cette confusion témoigne d'un manque de connaissance et de maîtrise des spécificités et modalités des contenus des programmes en lycée, plus spécifiquement en cycle terminal.

I. Quelques préconisations générales

Spécificités du lycée

La connaissance et la maîtrise des programmes d'Arts plastiques sont indispensables ainsi que les modalités d'enseignement en lycée concernant les volumes horaires d'enseignement hebdomadaires ou des contenus didactiques. Le manque de maîtrise des champs des questionnements plasticiens relatifs aux programmes peut apparaître dans certaines copies. Dans l'épreuve de pédagogie, destinée à une classe de terminale en enseignement de spécialité, la notion de projet apparaît de manière claire dans les questionnements et champs plasticiens, le candidat doit s'y conforter, tant au niveau des

compétences attendues, que dans la capacité à pratiquer les arts de manière réflexive, à questionner le fait artistique, à exposer l'œuvre, la démarche, la pratique.

L'étude de cas

L'étude de cas constitue un aspect fondamental de l'épreuve, permettant aux candidats d'approfondir leur réflexion pédagogique et d'appréhender leur capacité à se projeter dans une séquence, en développant un aspect de l'enseignement en lycée.

Certains candidats ont négligé cet aspect, ce qui a affecté la qualité globale de leurs copies. L'attention particulière portée à l'étude de cas, elle permet d'enrichir la proposition d'enseignement dont les attendus ne sont parfois pas énoncés. Son absence de traitement, de manière argumentée et explicite, est considérée comme un non-respect du cadre réglementaire fixé et compromet la note finale obtenue à cette épreuve d'admissibilité. L'étude de cas doit ainsi apparaître et être identifiée clairement dans la copie, sans pour autant en être détachée. Les candidats qui ont fait le choix de la traiter à part entière, dans une autre partie, sont régulièrement tombés dans la répétition d'éléments déjà énoncés dans le projet d'enseignement.

Il arrive parfois que le jury soit amené à se poser la question de la présence ou non de cette étude de cas. Les candidats sont encouragés, comme les années précédentes, à mentionner l'étude de cas en toute lettre, de manière claire et explicite dans la copie. L'enseignant doit être capable de proposer des dispositifs ouverts, animés par sa créativité et son exigence pédagogique.

La problématisation du sujet

La problématisation du sujet est indispensable dans la conduite d'une réflexion structurée et hiérarchisée. Son absence peut conduire à un hors-sujet. Certains candidats ont repris des problématiques soulevées par les grands axes et questionnements plasticiens du programme de terminale en enseignement de spécialité. Rappelons que formuler une problématique permet d'élaborer une transition entre l'analyse du sujet et l'élaboration du projet d'enseignement (cf. à ce sujet le rapport de l'an dernier en Culture plastique et artistique, ainsi que celui de l'épreuve professionnelle de cette année qui y revient).

La maîtrise de la langue, la qualité de l'expression écrite et graphique

Il s'agit d'une épreuve de l'Agrégation, avec toutes les exigences que cela comporte. La maîtrise de la langue française est donc impérative. La maîtrise de l'orthographe et de la syntaxe est souvent négligée, faisant état notamment de fautes récurrentes qui témoignent d'un manque d'attention quant à la qualité rédactionnelle ou aux erreurs patronymiques des noms d'artistes cités au sein de la copie.

La structure de la copie est le reflet de la pensée du candidat et doit être rigoureusement organisée pour faciliter la lecture et la compréhension au jury. Certains candidats ont négligé cet aspect, rendant la lecture difficile pour les correcteurs. Il est essentiel que le candidat structure la copie de manière cohérente, en utilisant des titres et des paragraphes pour organiser les idées.

Certains candidats se sont démarqués en proposant des schémas explicatifs pertinents, dans le corps du texte rédigé, sous forme de tableau légendé. Ces schémas sont à utiliser avec modération et doivent permettre de clarifier les différentes étapes de la démarche pédagogique et en faciliter la compréhension. Le jury encourage les candidats à utiliser à bon escient ce type d'outil visuel pour rendre leur copie plus explicite.

L'épreuve d'admissibilité est une épreuve exigeante, à laquelle le candidat doit se préparer. Le cadre réglementaire de l'épreuve en constitue les attendus. Le candidat doit élaborer un dispositif pédagogique explicitement référé aux programmes du lycée et conduire obligatoirement une étude de cas. Ce dispositif doit être cohérent, crédible et inventif. Le jury doit comprendre, de manière limpide, les apprentissages visés lors de l'élaboration d'une séquence d'enseignement d'arts plastiques ainsi que le champ des investigations et la problématisation du sujet.

II. L'analyse du sujet

Le jury encourage les candidats à introduire et définir les termes essentiels du sujet, à savoir cette année : « œuvre », « projet » afin de cerner les questionnements relatifs aux extraits du programme cités et les problématiser.

La question des références artistiques mobilisées

Les candidats ont omis régulièrement de se référer à des pédagogues ou à des approches didactiques, voire philosophiques, ainsi que des références artistiques variées, dans leurs propositions. S'ils ont cité parfois des didacticiens des arts plastiques (Laurence Espinassy, Bernard-André Gaillot ou Gilbert Pelissier,...), c'est souvent de manière illustrative, sans engagement réflexif autour de la pensée de l'auteur. L'absence de ces références théoriques témoigne d'un manque de profondeur dans la réflexion menée et peut en limiter l'efficacité dans les séquences élaborées. De même, certains auteurs sont cités mais sans faire sens avec la réflexion, à titre accessoire.

Les références artistiques sont souvent réduites à des références culturelles générales et convenues. Les artistes au programme en spécialité sont rarement cités ; cela dénote d'un défaut de maîtrise du programme officiel et des enjeux et questionnements plasticiens autour de l'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre. Les œuvres, thèmes et questions de référence ne sont pas maîtrisées, par exemple, celles qui illustrent le passage du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale, ou celle qui relèvent de la nature à l'œuvre. Les candidats sont encouragés à enrichir leur proposition pédagogique en intégrant des références pertinentes, maîtrisées qui restent parfois lacunaires dans certaines copies.

Des repères bibliographiques et sitographiques sont proposés en fin de rapport et permettent aux candidats d'approfondir le champ référentiel à solliciter pour la réflexion et l'élaboration de la séquence pédagogique. Le candidat est encouragé à enrichir ses connaissances et sa réflexion autour de repères sur l'art ou l'esthétique, sur l'enseignement des Arts plastiques et la pensée didactique et pédagogique.

L'élaboration pédagogique

Le sujet proposait une séquence à construire pour des terminales en spécialité, autour d'extraits du programme, énonçant clairement « œuvre comme projet » et se réfèrent donc à un champ de questionnement plasticien précis, assorti d'une réflexion sur le « devenir du projet artistique », et au titre de l'étude de cas, la question de l'évaluation. L'élaboration pédagogique est parfois introduite tardivement dans la copie, après plusieurs pages de réflexions générales.

Certains candidats ont rencontré des difficultés à intégrer de manière adéquate les extraits du programme dans leur proposition pédagogique. En particulier, l'extrait concernant « le devenir du projet artistique » a souvent été mal interprété. Il est crucial que les candidats comprennent pleinement cet extrait et l'utilisent de manière créative pour enrichir leur proposition d'enseignement.

D'autres candidats ont fait une confusion entre la demande d'un projet d'enseignement pour des élèves de terminale en enseignement de spécialité, et la mise en œuvre d'une pédagogie de projet. Le devenir du projet artistique offrait une opportunité d'exploration pour les concepts clés en Arts plastiques. Quelques copies présentaient une succession de propositions de situations incitatives usuelles au collège (parfois jusqu'à quatre, comme « sortir du cadre » ou « rien ne se perd, tout se transforme »), qui se sont trouvées de manière répétée d'un candidat à l'autre, révélant la redite d'un modèle appris en formation. Le jury rappelle qu'il est impératif de faire preuve de créativité et d'adaptation au sujet.

Les candidats doivent intégrer et maîtriser ces concepts dans leur dispositif pédagogique, en permettant aux élèves d'explorer et de comprendre les différentes facettes du processus créatif. Par ailleurs, plusieurs copies témoignent d'une conception inadaptée de l'enseignement des arts plastiques, en demandant aux élèves d'exécuter le projet du professeur et non d'en concevoir un. Rappelons que la présentation de références artistiques en amont de la séquence peut orienter la pratique de l'élève vers la réponse attendue du professeur, ce qui limite la part donnée à la création de l'élève.

Les candidats doivent réfléchir à la manière d'utiliser l'évaluation formative pour favoriser l'autonomie et la réflexivité des élèves tout au long du processus créatif. Les copies les plus remarquables sont celles qui ont explicité clairement les enjeux des différentes évaluations proposées en lien avec leur séquence. Le simple rappel des compétences attendues de façon générale n'est pas suffisant, le jury a besoin de comprendre ce qu'apprendra l'élève de la situation proposée par le professeur et ce qui en jeu en termes de connaissances et de compétences. Certains candidats semblent ignorer que les modalités d'évaluation et leur mise en œuvre éclairent l'élève sur l'horizon de sa pratique mais aussi sur la pertinence de la proposition pédagogique de l'enseignant. Le sujet de cette année comportant un extrait du programme en lien avec l'évaluation, il était demandé aux candidats de développer une réflexion

singulière sur celle-ci. Malheureusement, le jury a constaté que certaines copies n'en faisaient même pas mention. Il est donc essentiel d'appréhender l'ensemble des données du sujet afin de développer une argumentation raisonnée et sensible.

III. Conclusion

En conclusion, le jury reconnaît l'engagement des candidats dans l'épreuve écrite de pédagogie des Arts plastiques qui s'adresse à des enseignants déjà expérimentés. Il les encourage à actualiser leurs connaissances tant dans les domaines didactiques et pédagogiques que dans les repères culturels et esthétiques afin de les maîtriser davantage au service des apprentissages des élèves.

Le jury encourage les futurs candidats à renouer avec l'entraînement de l'écriture manuscrite sur une durée limitée, à en améliorer la qualité rédactionnelle, le soin graphique et la maîtrise de la langue française. Cette épreuve demande exigence et professionnalisme, et ne peut se réussir que par une préparation et une formation à la conception didactique et pédagogique, dont l'évaluation est l'un des axes majeurs. Les candidats, dans leurs propositions sont invités à structurer davantage leur pensée.

Rapport sur l'épreuve de culture plastique et artistique

Le cadre réglementaire de l'épreuve de culture plastique et artistique

« L'épreuve a pour but d'évaluer des compétences attendues d'un 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 et une sélection de documents iconiques et textuels. Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une réflexion disciplinaire sur l'évolution des pratiques artistiques.

Le programme de l'épreuve porte sur les problématiques, questions, questionnements plastiques et artistiques induits par les programmes d'arts plastiques du lycée. Six questionnements plus spécialisés issus de ces programmes orientent la réflexion à conduire ; ils sont publiés sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale et sont périodiquement renouvelés¹. »

N.B.

Descriptif des épreuves de l'agrégation interne

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-epreuves-de-l-agregation-interne-et-du-caerpa-section-arts-plastiques-955>

Les questionnements au programme pour la session 2024 :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-programmes-des-concours-d-enseignants-du-second-degre-de-la-session-2024-1229>

Le sujet de cette épreuve d'admissibilité pour cette session 2024 et des **repères bibliographiques** relatifs à cette épreuve sont proposés dans les annexes de ce rapport.

Remarques générales

Ce rapport a été rédigé à partir des remarques et des constats des membres du jury, conformément aux attentes du cadre réglementaire de l'épreuve de culture plastique et artistique.

Il est pensé comme un outil incontournable dans la préparation des futurs candidats au concours de l'agrégation interne d'arts plastiques et nous invitons fortement les candidats à tirer le bénéfice des lectures attentives des rapports des années précédentes, notamment celui de la session 2023 portant une focale développée sur la problématisation ; restant toujours un point clé à travailler, dans cette session encore.

Pour cette session, ce présent rapport axera les recommandations autour de **la méthodologie** d'une composition écrite ; encourageant tous les candidats à s'entraîner, pour poser et *in fine* maîtriser une analyse méthodique du sujet et du dossier documentaire qui l'accompagne ; à l'instar de ce que le professeur d'arts plastiques en lycée doit mener avec ses élèves, tout au long de la formation, comme dans

¹ Arrêté du 30 mars 2017 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation. NOR : MENH1707648A.

les attendus de l'épreuve écrite du baccalauréat dans la première partie : « Analyse méthodique d'un corpus d'œuvres et réflexion sur certains aspects de la création artistique ».

1. Entrer et saisir le sujet avec méthode

Le sujet s'énonçait ainsi : « 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 » de conduire « une réflexion sur les liens entre arts plastiques et paysage. » Le dossier documentaire (voir sujet en annexe) comportait un objet (paravent de table chinois), un extrait de citation renvoyant au Land Art et trois espaces : une installation avec projecteur super 8 dans un espace intérieur, un diorama à échelle 1 au sein d'un centre d'art et une sculpture-jardin dans un espace extérieur. Présentant, représentant ou suggérant différents paysages, le dossier ne proposait aucune œuvre picturale, comme pouvait pourtant l'encourager le genre pictural du paysage, ni ne renvoyait à des références cardinales de l'histoire de l'art (paysage romantisme, pleinairisme chez les impressionnistes, etc.).

Cet ancrage plus contemporain du dossier visait à faciliter l'approche problématisante du sujet, plutôt qu'à favoriser une approche historico-chronologique trop limitée du sujet « paysage ».

Comme l'indiquait le précédent rapport du jury, l'approche analytique croisée des œuvres, leur mise en regard, confrontation et dialogue, est davantage attendue qu'une approche descriptive et successive des œuvres, dont de nombreux candidats se contentent en paraphrasant parfois les cartels. Cette méthode listant la succession des œuvres du dossier sans connexions entre elles, n'est pas plus attendue à l'écrit de spécialité au baccalauréat que lors de cette épreuve d'agrégation.

A travers cette épreuve écrite, le candidat doit faire la démonstration d'une capacité certaine et efficace de s'emparer avec méthode d'un corpus d'œuvre, à dessein d'en révéler des axes de réflexions et de questionnements pour aboutir à une problématisation convaincante du sujet.

Ainsi donc, il était possible de poser et travailler les axes suivants pensés en relation aux liens entre arts plastiques et paysage : espace-plan(s)-écran(s), déplacement, récit-narration-fiction-réel/réalité, l'image et l'écriture, fonction-poésie, éphémère-pérenne, intérieur-extérieur, ... Entendant également que le sujet prenait appui d'un questionnement artistique interdisciplinaire des programmes d'enseignement de lycée devant mobiliser le candidat sur le déploiement d'une pensée plurielle portant sur un domaine (celui des « arts plastiques »), un genre (celui du « paysage ») et leurs relations (« les liens »).

Un point méthodologique de base consiste à rappeler que chaque terme du sujet doit être questionné isolément, mais aussi et surtout dans les liens tissés entre chaque mot dans la phrase ; cette étape incontournable vient éclairer le sens précis de la question posée. En ce sens, cette année, le sujet ne demandait pas de porter une réflexion sur les arts plastiques et sur le paysage, mais bien sur « les liens entre » ces deux termes.

Si cette attention portée aux termes du sujet est importante, il en va tout autant de l'attention requise aux références et œuvres du dossier. C'est donc, dans une intention de mise en exergue de pistes porteuses de réflexion qu'il est ici simplement rappelé les titres des œuvres qui déjà invitent au questionnement : « *sans titre* », « *Un paysage américain (générique)* », « *A Woman's Voice Is Revolution (La voix d'une femme est révolution)* », en sus du *Paravent de table chinois* et de *Land Art*, titre de l'ouvrage cité.

Vu sous ce premier angle, la dimension narrative ouvre rapidement des pistes : celle du cinéma, par exemple qui permet de nouer des « liens » entre l'installation de Badr Er Hammami et celle d'Alain Bublex, tous deux proposant des paysages cinématographiques (par la projection d'un super 8 sur des bougies projetant un paysage urbain quelque peu fugace, par des artefacts reconstituant un décor de paysage fictif, fictionnel et réel à la fois).

Une appropriation plus précise et fine est également attendue des extraits de textes proposés. La description du travail de Richard Long engageait le candidat à parcourir, lui aussi, un chemin : celui d'un texte jonché de mots clés (« arpente », « compose des arrangements linéaires ou circulaires », « empreintes de ses pas », « alignement », « sculptures ») qui révèlent une dimension plastique forte, une écriture graphique propice au dessin dans le paysage qui relie de fait les arts plastiques au paysage pour reprendre le sujet donné.

Plus loin dans l'extrait de texte d'autres termes (« simples », « j'aime la simplicité », « la simplicité », « j'aime », « j'aime l'idée ») ordonnent une scansion musicale qui nous achemine avec une certaine poésie

vers « l'étoffe du monde » et la place de l'intervention de l'art, de l'artiste et des arts plastiques dans le paysage.

Les meilleures copies sont donc celles qui exposent cette capacité à mettre en dialogue les œuvres du corpus, les mots des titres, des extraits de textes, afin d'interroger le fond du sujet qui se pose au candidat (et non celui qu'il recompose à sa guise, par relecture ou contournement).

Si ce sujet reposait sur un questionnement artistique interdisciplinaire, le jury regrette une appropriation trop ténue de la dimension transdisciplinaire qu'elle permettait, voire qu'elle convoquait.

Des domaines (disciplinaires) comme la danse, le théâtre ou encore le cinéma gagnaient (et gagneront dans toutes copies et tous les sujets de Culture plastique et artistique) à être convoqués dans les références et argumentaires posés. Plus particulièrement cette année, le domaine du cinéma se prêtait idéalement au sujet. L'œuvre d'Alain Buble intitulée *Un paysage américain (générique)* et celle, *sans titre*, de Badr El Hammani constituaient de véritables incitations à aborder des notions comme le cadre ou encore le point de vue.

2. Exposer une méthode

2.a Structurer, soigner et éclairer

Le jury a été particulièrement sensible aux copies parfaitement structurées, propres et soignées. Quelques candidats imposent au jury une lecture complexe et laborieuse de leur copie par une graphie presque illisible. Cela interroge d'autant sur la capacité à être visuellement explicite en classe des professeurs d'arts plastiques qui se présentent au concours.

Rédiger une copie manuscrite de plusieurs pages est un vrai défi, difficile à relever, qui nécessite de s'entraîner dans les temps impartis pour réinvestir le geste de l'écriture, éloigné de la rédaction au clavier d'ordinateur fréquente dans le contexte des formations préparatoires.

Le texte doit être également soigneusement mis en forme pour produire un écrit aéré et clair. En regardant la copie dans son ensemble, le jury doit pouvoir identifier l'introduction et la conclusion, ainsi que les différentes parties. Les paragraphes doivent apparaître immédiatement grâce aux sauts de ligne et aux alinéas. Il est conseillé de faire des phrases courtes. La ponctuation doit être maîtrisée.

Comme pour une production plastique, le recul physique et un regard distancé doivent aider à « lire » la composition. Au-delà du contenu, il est évident qu'une copie brouillonne, une écriture illisible et un texte truffé de fautes ne donnent pas une impression favorable au correcteur et cette négligence de l'aspect rédactionnel n'est pas recevable à ce niveau d'épreuve d'un concours national.

L'orthographe, la syntaxe et la grammaire doivent être maîtrisés et les noms d'artistes exactement écrit. Il n'est difficilement concevable qu'un professeur d'arts plastiques accède au corps des agrégés dès lors que les noms d'artistes ou le vocabulaire spécifique disciplinaire sont malmenés et que ces collègues sont sensés contribuer à la maîtrise de la langue française de leurs élèves, notamment écrite.

Dans cette même visée d'exigence, le jury attend du candidat qu'il s'exprime sans jargon et sans formule verbeuse, mais dans un langage soutenu avec un vocabulaire spécifique maîtrisé.

2.b Convaincre par ses connaissances mais aussi par une approche sensible de plasticien

Il n'est pas inutile de rappeler que l'œuvre d'art ne se résume pas à son sujet et qu'elle n'est pas non plus une simple image. Le jury cherche donc les candidats qui, outre les connaissances et assises culturelles nécessairement acquises, font la monstration d'une approche sensible des œuvres proposées et convainquent le jury qu'ils savent se les approprier en tant que plasticien.

C'est par une approche et une analyse notionnelle que le candidat pouvait saisir les œuvres et de leur relation au paysage. Par exemple, la notion de « lumière » pouvait servir à révéler de nombreux éléments : le bas-relief et la surface matérielle du paravent de table chinois ; celle d'un projecteur super 8 dans un espace clos où scintillent d'autres sources lumineuses qui se reflètent dans la brillance du sol ou projettent des zones d'ombres sur un écran ; la lumière naturelle éclairant d'une baie vitrée un espace intérieur ; la lumière ambiante d'un paysage naturel ; la lumière portée dans un message textuel et enfin, la lumière sur une démarche d'artiste.

Cette approche sensible démarque très vite les candidats, révèle aussi des expériences personnelles face aux œuvres.

Outre la qualité de l'analyse (méthodique) du sujet et du dossier documentaire attendue, la pertinence du questionnement, la qualité de la réflexion développée débouchant sur une problématisation clairement identifiée, l'assise des connaissances culturelles démontrée et la qualité de l'expression (dont la justesse du vocabulaire employé), le candidat sera d'autant plus convaincant s'il montre qu'il est un professeur d'arts plastiques continuellement nourri par des références personnelles, plurielles et élargies et qu'il témoigne d'un vécu authentique face aux différents « paysages » artistiques régulièrement fréquentés.

3. La rédaction sous forme dissertée

La dissertation de cette épreuve répond à des normes, cadres et des attentes institutionnelles. Elle a pour objectif d'évaluer la capacité du candidat à déployer une pensée structurée, élaborée à partir des documents figurant dans le dossier, relié à un sujet, mais aussi ses connaissances/expériences sensibles face à l'œuvre en qualité de professeur d'arts plastiques, puisant ses sources dans tous les domaines artistiques, sans restriction.

Si l'exercice n'impose pas la citation littérale des programmes officiels d'arts plastiques, comme attendu sur l'épreuve de pédagogie, leur maîtrise est une aide et une porte d'entrée pour appréhender le corpus d'œuvre / le sujet. « *La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes* », « *Conceptions et modalités de la représentation de l'espace et du corps dans les arts du monde : comparaisons, associations, métissages de différentes cultures...* » ; ces deux exemples extraits des programmes de terminale de spécialité permettaient de faire renvoi aux « liens entre arts plastiques et paysage ».

L'aspect quantitatif du nombre de pages attendues dans cette épreuve (comme pour les autres épreuves écrites d'ailleurs), il n'est pas arrêté sur un nombre précis, ce serait qui serait dépourvu de sens. Mais il est évident qu'une copie de trois pages sera jugée insuffisante au regard des attendus et enjeux de l'épreuve. Il est en revanche illusoire de croire qu'une copie de vingt pages sera garante d'une bonne appréciation, laissant à penser que le quantitatif prévaudrait sur le qualitatif. Le jury évalue le fond, la pertinence du propos.

La forme dissertée oblige des entraînements réguliers et suppose donc la mise en œuvre d'une méthode rigoureuse, gage de précision. Les meilleures copies se distinguent par une organisation qui abonde en ce sens et le travail préparatoire au brouillon paraît incontournable.

Il est donc important de s'entraîner dans les conditions temporelles de l'épreuve et de structurer sa gestion du temps. On pourrait préconiser une saisie du sujet en quatre étapes :

- **le temps de la recherche et de l'analyse** : sacrifier cette rencontre avec le sujet et le corpus documentaire, réaliser des croquis, se familiariser avec ce "matériau", prendre le temps de faire des vas et viens entre les œuvres, entre les œuvres et le sujet, ...

S'il y a des schémas ou croquis, ils ne sont pas simplement décoratifs. Même si l'on y décèle ou admire les compétences plasticiennes du candidat, ils doivent être exclusivement là pour éclairer le propos.

- **le temps de conception** : poser par écrit les axes de travail, les questionnements, pistes et rédiger la problématique, poser le plan.

- **le temps de la rédaction** : rédiger l'introduction au brouillon, poser les axes de conclusion, veillez à l'équilibre des parties, soigner votre copie.

- **et le temps de la relecture** : assurez-vous ce temps-là, précieux et parfois déterminant pour la recevabilité : portez attention accrue sur les noms d'artistes, les titres (préférentiellement à souligner pour mieux les mettre en exergue), le vocabulaire spécifique ; numéroter bien toutes vos pages.

La pagination n'est pas un détail et sa méthode, simple, doit être maîtrisée. Elle consiste en deux chiffres séparés par une barre oblique. Elle se fait quand l'écriture du devoir est achevée. Le nombre total de pages est indiqué à droite, la page en cours de lecture à gauche. Exemple : 1/8, 2/8, 3/8, ... 7/8, 8/8.

3.a Temps de recherche, d'analyse et de conception

L'erreur trop souvent commise est d'omettre cette étape préparatoire au brouillon et de démarrer trop vite la rédaction de la copie. Trop de candidats se rendent compte au bout d'un moment que des éléments d'argumentation s'étiolent et ne tiennent pas/ou plus au fil du temps de la rédaction.

Sous prétexte que les termes du sujet semblent s'imposer comme des évidences, ils ne sont pas ou peu définis (ni véritablement compris) au départ.

Au-delà des évidences et du sens commun, il s'agit de verbaliser la polysémie et la complexité des termes qui définissent le sujet. Le jury n'attend pas une liste de définitions, mais le candidat doit montrer sa capacité à saisir les enjeux sous-jacents contenus dans les termes du sujet. Ainsi le terme de « paysage » n'est pas synonyme de « nature » ; un raccourci et une dérive trop souvent constatés.

Une deuxième étape, toujours au brouillon, consiste à exploiter les informations périphériques qui accompagnent les documents du corpus. L'ensemble des informations contenues dans les légendes doit être méthodiquement étudié. Cette attention permet de comprendre la pertinence du choix des documents et aussi de faire émerger des arguments (*évoqués supra*).

Le terme de « diorama » conduisait, par exemple, à questionner le paysage comme mise en scène de la nature ou comme fiction de nature.

La troisième étape, consiste à étudier les documents du corpus et pour chaque document, il est nécessaire de :

- Contextualiser ; c'est-à-dire replacer dans le temps et dans l'espace le document, l'œuvre, l'artiste.
- Décrire, en prenant en compte les dimensions iconiques, plastiques et sémantiques.
- Analyser et interpréter la singularité des documents au regard du sujet proposé : chaque document illustre un ou plusieurs aspects du sujet et a été retenu par ses concepteurs pour bien des raisons qu'il faut déceler et éclairer.

Les documents constituent autant d'axes de réflexion qui permettent l'élaboration de l'argumentation.

3.b Temps de rédaction et de relecture

L'introduction est un moment décisif, car elle est la première porte d'entrée du lecteur (correcteur). Elle donne le ton et le cap, permet de capter l'attention, de présenter la problématique et de soumettre un plan. Pour cela, elle gagne à être échafaudée, claire et concise (ni trop brève, ni trop étendue).

Évitez les grandes emphases ou envolées lyriques, les citations introductives artificielles ou relevant de poncifs hors de propos.

Le jury fait le constat que cette première partie introductive débute souvent par une accroche : citation, propos générique de type « De tous temps... », etc. ; ce systématisme dessert plus qu'il ne sert, si l'accroche n'est pas véritablement ancrée au sujet. Il est inutile de citer pour le plaisir : la citation doit être en lien direct avec le sujet et/ou permettre efficacement de le contextualiser.

Enfin, il n'est pas attendu dans cette introduction de présenter sous forme de catalogue les œuvres du corpus, au risque de s'en tenir à une simple reprise des cartels ainsi listés.

La problématique doit être clairement présente et visible dans l'introduction, de manière à très vite montrer au lecteur-correcteur une approche problématisée du sujet qui pose d'une manière logique un cadre d'analyse que le lecteur suivra comme un fil directeur, tissant et reliant les différentes parties d'un plan.

L'annonce du plan est un moyen de tracer les grandes étapes de sa pensée relative au sujet et d'assurer le déploiement d'une pensée structurée, qui cherche par ailleurs une adhésion rapide du lecteur. Il est demandé aux candidats de concevoir et d'annoncer un plan très précis (nombre de parties, espacer les parties dans la copie) et surtout de s'y tenir ensuite lors de la rédaction.

Les meilleures copies sont celles qui ont su mettre en exergue et maintenir un écrit en plusieurs parties clairement distinctes.

La conclusion se pense déjà lors de l'élaboration du plan. Elle permet de poser deux parties : la synthèse et l'ouverture.

La première partie de la conclusion (la synthèse) consiste à synthétiser les points forts de son exposé afin de souligner le caractère implacable de son argumentation. Ce travail de synthèse n'est pas une simple répétition des différentes parties du plan mais la démonstration d'un raisonnement savant et subtil sur un sujet donné.

La deuxième partie de la conclusion (l'ouverture) pose le dernier acte d'une pièce qui vient d'être jouée ; c'est donc la dernière impression donnée au lecteur. L'ouverture est la formulation d'une problématique

connexe mise en lumière par le problématique initiale. Il est donc fondamental de ne pas donner une impression d'inachevé.

En effet, il arrive que des copies de bonne facture ne s'achèment pas jusqu'à la conclusion et mettent ainsi le jury dans l'impasse de ne pas pouvoir soutenir des candidats (aux contenus culturels pourtant avérés et à la sensibilité plasticienne affichée), puisque n'aboutissant pas leur écrit.

Enfin, la structure d'un paragraphe peut reposer sur trois parties : l'argument qui repose sur une notion, l'explication de l'argument et l'illustration de l'argument par un exemple.

Le principe de la dissertation n'est donc pas un étalage pléthorique d'exemples, dont le correcteur doit saisir parfois lui-même l'intérêt, mais une construction logique, cohérente et hiérarchisée d'arguments illustrés par des exemples précis.

4. Epreuve sondant la compétence culturelle d'un agrégatif

Il est attendu d'un professeur agrégé d'arts plastiques une maîtrise de haut niveau de sa culture générale disciplinaire, incluant les dimensions plasticiennes et artistiques, lui permettant d'appréhender les œuvres du corpus dans leur complexité, comme toutes les œuvres d'art qu'il rencontre.

Sans forcément connaître toutes les œuvres d'art, le candidat doit pouvoir contextualiser et situer les documents du dossier dans l'histoire de l'art, en saisir les enjeux et montrer leur pertinence au regard du sujet.

A cette fin, le candidat doit disposer d'une solide connaissance de l'histoire de l'art et de l'actualité artistique, notamment contemporaine, qui lui permet de faire évoluer sa réflexion dans le temps et l'espace avec aisance de manière chronologique, problématisée, cultivée, ... Le jury apprécie toujours les candidats qui sont capables de faire des liens entre des œuvres passées et contemporaines, de domaines diversifiés, de cultures et géographies différentes, ...

Enfin, le candidat doit aussi disposer d'une solide connaissance de l'enseignement de la discipline lui permettant, par exemple, de relier ce sujet ici posé à un questionnement des programmes (« Représentation [...] de l'espace : pluralité des approches et partis-pris artistiques »).

La maîtrise du vocabulaire spécifique des arts plastiques est donc incontournable. Par exemple, les termes de *veduta*, d'*in situ*, de pittoresque, de sublime, d'*earthworks* ont peu été employés ; ils expriment pourtant différentes modalités du paysage.

Le profil attendu est donc celui qui maîtrise les œuvres invoquées, sait les défendre et s'en nourrit, d'autant qu'elles enrichissent sa pensée et son raisonnement dans la copie. Les œuvres, ouvrages et citations sont précisément convoqués, contextualisés et problématisés, faisant preuve d'une culture personnelle et "incarnée".

Se confronter à cette épreuve de culture (et à ce concours), c'est aussi apprendre à mieux se connaître (ses acquis, ses facilités, ses faiblesses, ses manques, son corps et son esprit mis à l'épreuve, ...).

Rien n'est alors réhébitorique si l'on sait composer avec et donner le meilleur de soi.

Puisse ce rapport vous en donner les moyens, le ressort et le sel.

Admission

Rapport sur l'épreuve de pratique et création plastiques

Cadre réglementaire de l'épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique

Arrêté du 15 mars 2017 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation

« Épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique.

L'épreuve se compose d'une pratique plastique à visée artistique, d'un exposé et d'un entretien. Elle permet d'apprécier la maîtrise d'un geste professionnel majeur de la part d'un professeur d'arts plastiques, fondé sur ses compétences et engagements artistiques : la conception, les modalités de réalisation et l'explicitation d'un projet de type artistique. »

Déroulement de l'épreuve :

a) Projet et réalisation

À partir d'un sujet à consignes précises et pouvant s'accompagner de documents annexes, le candidat élabore et réalise un projet à visée artistique au moyen d'une pratique plastique. Il peut choisir entre différents modes d'expression, en deux ou en trois dimensions, avec des moyens traditionnels, actualisés ou numériques, ou croisant ces diverses possibilités. La réalisation de ce projet peut-être une production achevée ou, pour des projets de plus grande ampleur (par exemple in situ, interventions dans l'espace architectural ou le paysage, démarches incluant la performance...), une présentation visuelle soutenue par des moyens plastiques (esquisses, maquettes, images...). Cette partie de l'épreuve s'inscrit dans les contraintes matérielles du sujet et du lieu dans lequel elle se déroule. Les moyens de production (outils, matériels, matériaux, supports) sont à la charge du candidat.

b) Exposé et entretien

En prenant appui sur la production achevée ou la présentation visuelle qu'il a produite, le candidat présente et explicite son projet (démarche et réalisation). Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury qui permet d'évaluer les capacités du candidat à soutenir la communication de son projet artistique, à savoir l'explicitation et à en permettre la compréhension.

Durée de l'épreuve :

- élaboration du projet et réalisation : huit heures ;

- exposé (présentation par le candidat de son travail) : dix minutes ; entretien avec le jury : vingt minutes.

Coefficient 2. »

Note de service du 8-12-2021 - Concours externe et troisième concours du Capes d'arts plastiques et concours externe et interne de l'agrégation d'arts plastiques.

« La présente note a pour objectif d'actualiser les règles relatives aux procédures, moyens techniques et matériaux, formats, supports des épreuves plastiques d'admissibilité et/ou d'admission suivantes des Capes et agrégations d'arts plastiques ;

- épreuve écrite disciplinaire (épreuve d'admissibilité) du Capes externe et du troisième concours du Capes d'arts plastiques ;

- épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention (épreuve d'admissibilité) de l'agrégation externe d'arts plastiques ;

- épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique (épreuve d'admission) de l'agrégation externe et de l'agrégation interne d'arts plastiques.

Elle remplace la note de service n° 2016-182 du 28 novembre 2016, qui est abrogée.

I – Dispositions communes

Les techniques sont laissées au choix du candidat dans la limite des contraintes et des consignes du sujet. Les matériaux à séchage lent sont à proscrire, les médiums secs (fusain, pastels, craie, etc.) sont à fixer. Il est rappelé que dans le cadre d'un concours de recrutement, pour des raisons de sécurité, les produits et matériels suivants sont interdits : bombes aérosol et appareils fonctionnant sur réserve de gaz, appareils à production de flammes vives, acides, produits chimiques volatils, inflammables ou toxiques.

Concernant les fixatifs, il convient que les candidats prennent leurs dispositions pour utiliser des produits et des techniques ne nécessitant ni préparation pendant l'épreuve ni bombe aérosol. Sont également interdits tous les matériels bruyants, par exemple les scies sauteuses et perceuses. En revanche les sèche-cheveux sont autorisés.

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

Les matériels photographiques, vidéo, informatiques, numériques et de reprographie sont autorisés. La responsabilité de leur utilisation et de leur bonne marche incombe au candidat. Les candidats produisant avec des moyens numériques doivent prendre toutes dispositions avant les épreuves pour travailler sur des équipements et avec des logiciels vierges de toutes banques de données (visuelles, textuelles, sonores, etc.). Il ne sera fourni par les organisateurs du concours que l'accès à un branchement électrique usuel.

L'utilisation des téléphones portables et smartphones est interdite. Les tablettes numériques sont interdites pendant les épreuves d'admissibilité. Toutefois, elles peuvent être autorisées pendant les épreuves d'admission des agrégations sauf indication contraire portée sur le sujet, à l'exclusion de tout usage de fonctionnalités sans fil et avec des applications vierges de toutes banques de données (visuelles, textuelles, sonores, etc.).

II – Dispositions spécifiques

[...]

Précisions sur les conditions de production de l'épreuve d'admission de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique des agrégations externe et interne

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

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

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

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

Remarques générales de l'épreuve :

Cette partie du rapport a été rédigée à partir de l'évaluation des productions et des soutenances orales (exposé et entretien) des candidats de cette session. Ce précieux outil à la préparation du concours s'inscrit dans la continuité des rapports des précédentes sessions et porte ici une focale plus appuyée sur **la compétence « exposer »** d'arts plastiques, au collège comme au lycée.

1. Une pratique engagée

1.a Appropriation du sujet et du corpus documentaire

Le sujet proposé cette année s'intitulait « *Il était une fois...* » et s'accompagnait d'un dossier documentaire de cinq documents iconiques et un document textuel.

- AGESANDRE, ATHENODORE et POLYDORE (Ier siècle avant notre ère), *Groupe du Laocoon*, II^e ou I^{er} siècle avant notre ère. Musée Pio-Clementino, Vatican, Rome, Italie.
- Hans MEMLING (vers 1435/1440-1494), *Scènes de la Passion du Christ* ou *Passion de Turin*, vers 1470, huile sur panneau de chêne, 56,7 x 92,2 cm. Galerie Sabauda, Turin, Italie.
- Annette MESSAGER (1943-), *Fables et récits*, 1991, installation, sculpture, cinq animaux taxidermisés, 13 peluches, 297 livres, 200 x 200 cm. Galerie Marian Goodman, Paris.
- Chris MORIN-EITNER (1968-), *Paris, Eiffel – Make Our Planet Great Again*, (Redonner sa grandeur à notre planète), 2017, tirage argentique Duratrans, caisson lumineux, 120 x 175 x 7 cm, de la série *Il était une fois demain* composée de 25 photographies. Exposition « *Make Our Planet Greet Again* » (Rendre notre planète verte à nouveau) à l'Alternatif, Paris.
- Extrait de Jerome Seymour BRUNER (1915-2016), *Pourquoi nous racontons-nous des histoires – Le récit au fondement de la culture et de l'identité*. Paris – Editions Retz, 2022.

L'appropriation d'un sujet signifie pour le candidat de tirer parti de l'ensemble du dossier et de l'utiliser à son profit. Pour cela il doit prendre le temps, durant ces huit heures d'épreuve, d'analyser l'ensemble des documents et d'en dégager des pistes de réflexion d'ordre plastique, esthétique mais aussi contextuel.

L'analyse débute par la lecture attentive du sujet et du dossier documentaire dont les légendes sont des sources d'informations notables qui vont aider le candidat à la compréhension et à l'observation des reproductions des œuvres.

En effet lorsque Chris MORIN-EITNER propose une série photographique de vingt-cinq caissons lumineux intitulée *Il était une fois demain* dans le cadre de l'exposition « *Make Our Planet Green Again* », la référence au politique est évidente par ce clin d'œil au jeu de mots du président de la République française à son homologue américain suite au retrait des États-Unis de l'accord de Paris. Cette vision postapocalyptique d'un monde malmené par l'homme et dépourvu de toute présence humaine interroge la place et la part de l'homme dans l'évolution de la nature.

Pour autant cette photographie *Paris, Eiffel - Make Our Planet Green Again* s'inscrit dans le questionnement de la narration. Trop de candidats se sont emparés du sujet en travaillant uniquement la question du paysage sans chercher à insuffler à cette représentation une réflexion sur l'histoire et sa représentation. Par ailleurs, la fleur est parfois devenue un motif répétitif qui n'a pas su être expliquée par les candidats.

« *Il était une fois...* » est une locution qui, dans la tradition populaire, introduit un conte. Elle est une sorte de formule magique introductive à la narration et le plus souvent à la fiction. Cette manière de débiter le conte nous est familière depuis l'enfance (document 3). En quatre mots, elle nous embarque dans un passé lointain et indéterminé dans lequel existe parfois un monde merveilleux. L'univers du merveilleux se déploie alors quelque part entre le possible et l'impossible, entre ce qui est attesté et ce qui ne l'est pas (document 4).

Le conte est un genre littéraire qui l'on retrouve dans la tradition populaire orale puis à l'écrit. Ces deux pratiques se différencient par leur mode de création et de diffusion. Ainsi leur contenu en sera dépendant. Cette analyse ouvrirait plusieurs pistes de réflexion pour les candidats, celle de l'écrit dans les arts plastiques, celle de la création sonore, celle du livre d'artiste, ...

Ainsi le monde de l'enfance était une piste d'analyse en lien avec cette phrase introductive du conte mais aussi à mettre en écho avec l'installation de Annette MESSAGER, *Fables et récits*, 1991. Le sujet précisait en note : « La thématique de l'enfance est une constante source d'inspiration dans l'art d'Annette Messenger ; elle revient ainsi sur les traumatismes passés. ». Le candidat pouvait donc se saisir de cette légende pour questionner ce « *il était une fois* ». La mythologie personnelle permettant de reconstituer une mémoire, un passé à partir de traces, de documents, d'objets, ... Le souvenir personnel pouvant devenir mémoire collective.

« *Il était une fois...* », expression suivie de trois points de suspension et de guillemets, invitait le candidat à se questionner sur la narration. Le signe typographique de ponctuation isole le groupe de mots et met en relief cette expression, les points de suspension invitent à poursuivre la phrase, donc le signifié. C'est une invitation à questionner la narration visuelle.

L'extrait de Jérôme Seymour BRUNER « *pour qu'il y ait une histoire, il faut qu'un événement imprévu survienne* », nous interroge sur le concept de *peripeteia*, brusque renversement de fortune qui transforme une suite d'événements en récit. Cet extrait permettait de réfléchir à la nécessité, en tant qu'homme, de se raconter des histoires pour affronter les situations de notre réalité et construire notre propre identité.

Ainsi, le groupe sculpté du *Laocoon* relate un épisode de la Guerre de Troie, un prêtre troyen, se méfiant du Cheval de Troie, stratagème grec permettant aux guerriers d'envahir la cité fortifiée, est étouffé avec

ses deux fils par deux serpents monstrueux. Cette scène, d'une composition complexe, est d'une intensité dramatique liée notamment à l'instantanéité de la scène représentée. Dans *l'Ennéide*, VIRGILE parle de hurlements et de vociférations dans la scène d'attaque du prêtre et ses fils par les serpents. Or, dans la sculpture, le prêtre n'est pas en train de crier, la sculpture ne suit donc pas le modèle littéraire.

Dans le tableau de Hans MEMLING, *La Passion du Christ*, le spectateur découvre une vue synoptique sur cet ensemble d'événements. Cette représentation des 23 épisodes de la Passion du Christ offre une lecture simultanée et autorise une déambulation dans la peinture. Il y a un parcours temporel à suivre guidé par la figure du Christ qui se répète dans l'image.

Ainsi le jury a pointer le peu de questionnements sur la dimension narrative de ce sujet. Essentielle et bien présente dans les programmes au collège, comme au lycée, la question de la narration visuelle permettait de fait à un enseignant d'arts plastiques de se saisir *a priori* aisément du sujet.

La mécanique d'analyse comparative et de formalisation d'une problématique plastique est un exercice qui ne s'improvise pas. Elle doit se travailler régulièrement dans des conditions proches de la réalité de l'épreuve, afin d'entraîner naturellement le candidat à analyser / problématiser / restituer / créer et ainsi gagner du temps pour donner une place importante au « faire ».

Au cours de leur formation et lors de l'épreuve de pratique et création plastiques, on ne peut qu'inviter les candidats à se poser cette question élémentaire : pour quelles raisons les formateurs, les concepteurs de sujets proposent-ils cette mise en relation des documents ? Y répondre, permettra aux candidats d'interroger les liens tissés entre les œuvres, l'extrait de texte, etc., comme d'en déceler des axes de réflexions, questionnements et champs notionnels. Il tentera ainsi de comprendre les choix qui ont prévalu à cette mise en relation.

1.b Problématisation - problématique plastique

L'analyse est une méthode qui vise à comprendre l'objet d'étude en décomposant ses constituants. Ce sera par sa minutieuse observation des détails, des reproductions des œuvres d'art et l'étude fine des différents éléments textuels que des pistes de réflexion pourront émaner. Cette démarche intellectuelle repose sur une orchestration des éléments du sujet entre eux et invite *in fine* le candidat à dégager des problèmes inhérents à celui-ci.

Il est à rappeler que le dossier documentaire qui accompagne le sujet propose des pistes de réflexion et des soutiens visuels. Le soutien est ce sur quoi s'appuie une chose. Cette chose étant entendue comme la réalisation d'une production plastique du candidat, elle devra donc reposer sur une problématique conçue à partir de l'analyse du dossier. Le candidat veillera à ce que ce soutien visuel ne soit donc pas simplement formel, car il est attendu qu'un candidat à l'agrégation ne se contente pas d'emprunter des éléments iconiques dans les documents d'étude sans en interroger le sens dans une pratique questionnante. De nombreuses réalisations plastiques intégraient notamment des fleurs, des serpents, La Tour Eiffel... pourquoi pas, mais la question n'était pas vraiment là.

Le corpus documentaire permet ainsi de dégager des questionnements, des pistes de réflexions et offre des axes d'appropriation du sujet à dessein de poser et proposer une problématique personnelle, convoquant une pratique plastique personnelle.

Pour définir sa propre problématique, en lien avec son approche sensible et sa pratique plastique, il conviendra donc de formaliser un questionnement à partir d'une liste de questions organisées, puis de bien définir son champ d'investigation en fonction de sa propre démarche de création.

Nous vous renvoyons au rapport de jury de la session 2023 qui porte justement une focale sur la problématisation.

Rappelons juste ici que : « Problématiser ce n'est pas discuter de son opinion ; problématiser nécessite de se situer dans un champ de questions intellectuellement légitimes. Il faut avoir des connaissances pour se poser des problèmes. Il n'y a de problème que sous un horizon de savoirs, qu'à partir de perspectives qui mettent ensemble ou excluent un certain nombre de données, qui permettent d'interroger, d'interpréter la réalité ou les faits sous une certaine lumière, sous un certain point de vue. Cet ensemble on l'appellera une problématique. » In avant-propos, Question, problème, problématique. La problématique d'une discipline à l'autre. Jean-Paul FALCY, Michel TOURNEUX, Jacques LAMBERT, Marc LEGRAND, Marc BUONOMO, Patrice ALLARD, Bernard VECK, Simone GUYON, Guy RUMELHARD, édit. ADAPT, 1997.

« Il était une fois... »

« Il était », renvoie à un temps passé et « une fois » renvoie à un sujet. Le candidat devait donc s'interroger sur cette notion de temps et d'objet d'étude, à ce certain jour ou à cette occasion où, un fait se / s'est produit.

Ainsi des candidats ont pu proposer des pistes de réflexion autour du schéma narratif littéraire : l'incipit, la péripétie, le dénouement, la situation finale, quand d'autres ont axé leur réflexion sur les notions inhérentes à tout schéma narratif plastique : la série, la suite, le dispositif séquentiel, le mouvement et la temporalité, dimensions temporelles : durée, vitesse, rythme, montage, découpage, ellipse...

Finalement le postulat de départ était simple, il était une fois quoi ? De quoi le candidat a-t-il eu envie de se saisir et d'explorer à partir des pistes problématisées inhérentes à chacun des documents ou au croisement de ces documents ? Les quelques pistes suivantes ont pu être travaillées par les candidats :

En quoi mon expérience personnelle du moment va-t-elle nourrir une narration ?

Comment l'emprunt et la citation peuvent-ils devenir source d'une narration nouvelle ?

Comment l'image devient-elle une source de narration dont la perception varie en fonction du temps et du mouvement ?

Comment suggérer la temporalité dans un travail sériel ?

Comment le dispositif de présentation d'images installe-t-il le spectateur dans une relation temporelle à l'œuvre ?

Comment des temporalités différentes sont-elles mises en jeu dans la production puis la diffusion du travail artistique ?

Comment un récit littéraire peut-il être source de création sans que la production plastique n'en soit assujettie ?

Comment l'histoire politique et sociale devient-elle une source de création ? Ou comment ce « il était une fois » devient une projection utopique du monde de demain ?

En quoi la réflexion sur l'essence des arts et aux exigences de chaque domaine artistique permet-elle la création d'une œuvre plastique ?

In fine, le candidat doit pointer la part essentielle de la problématisation du sujet avant de débiter la réalisation de sa production plastique et pouvoir œuvrer en sachant quelles sont ses raisons.

La difficulté se situe au niveau de cette pensée réflexive qui se doit de dialoguer entre le corpus documentaire et la pratique du candidat.

En effet, le jury a pu constater que la production plastique de certains candidats était parfois sans lien évident avec le questionnement en jeu. Éluder le fond du sujet et tenter d'y attribuer un sens au cours de la soutenance, en le rattachant de manière artificielle, ne permet pas au candidat de donner à voir le meilleur de ses compétences.

1.c Affirmation d'une démarche, d'une intention

Le jury tient à rappeler l'importance d'affirmer un parti pris étayé d'une approche sensible du dossier et de connaissances. Certains candidats ont présenté des productions aux qualités plastiques manifestes qui néanmoins manquaient d'une intention.

La forme du livre d'artiste pouvait évidemment faire sens de prime abord. Cependant produire un *leperollo* demandait au candidat de se questionner sur la forme de cet objet, sa lisibilité, sa présentation, le rapport à l'écrit et/ou l'absence volontaire du mot. Le travail de l'artiste Warja LAVATER, publiée chez l'éditeur Adrien Maeght, pouvait être convoqué. En réinterprétant notamment les contes de Perrault par l'emploi unique de signes, dont le code est annoncé en préambule, un nouveau mode de narration est créé. *Le Petit Chaperon rouge*, 1965 devient ainsi une bande de 4,74 mètres investie d'un seul côté et qui se déploie tel un accordéon.

(A ce sujet, nous recommandons la lecture de l'ouvrage de Anne-MO EGLIN-DELCROIX, *Esthétique du livre d'artiste*, 1997, Jean-Michel Place / Bibliothèque nationale de France).

Nous encourageons vivement les candidats de se préparer à cette épreuve de pratique plastique dès lors qu'il s'engage dans une session et de prendre à bras le corps cette épreuve de pratique le plus rapidement (et naturellement) possible, en se préparant sur une période longue. Il n'est pas envisageable d'attendre les résultats d'admissibilité pour s'y atteler car il serait trop tard pour mettre en place les axes forts d'une pratique plastique : maîtriser les moyens mis en œuvre, saisir les enjeux, se confronter physiquement aux contraintes de l'épreuve, s'interroger, s'entraîner avec des matériaux et outils de prédilection, sur des supports, formats, etc., faire des choix, expérimenter des protocoles, Notons qu'il est toujours étonnant et déroutant de voir un candidat découvrir les potentialités expressives des matériaux utilisés lors de l'entretien.

Nous le rappelons, cette pratique doit être éprouvée afin d'être en mesure d'être questionnée, de dégager une problématique en lien avec sa pratique.

Certains candidats ont, par exemple, présenté des réalisations sans lien avec le sujet ou le rattachent vaguement à une histoire (cela ne tient pas, encore moins sur la durée de la soutenance), ont contourné

le sujet en le réorientant malencontreusement vers le paysage (s'éloignant d'autant plus de la dimension narrative), ont réinventé d'autres sujets ou bien ont retenté une nouvelle version du sujet de la session précédente (« L'espace est un lieu pratiqué »).

Pour les non-lauréats des concours précédents, ces tentatives ou insistances à présenter des productions similaires d'une année sur l'autre (sans en questionner le sens et donc le lien au sujet) sont à proscrire. Il faudra donc veiller à s'abstraire le jour de l'épreuve de son passé proche de candidat afin de considérer les choses sous un nouvel angle.

Se préparer assidûment au concours invite de fait à réaliser des épreuves blanches de pratique en huit heures avec des sujets variés qui peuvent être ceux des années passées (du moment qu'ils ne sont pas prétexte ensuite à plaquer une proposition sans lien réel sur le sujet qui sera donné).

Le sujet « Il était une fois... », ne sous-entendait pas que le candidat laisse le jury faire sa propre histoire de la production présentée : la soutenance doit justement éclairer les intentions. Aucune lecture ouverte ne permet de compenser l'absence d'une réelle saisie du sujet, ni celle d'une problématique dégagée. Faire des choix et affirmer un parti-pris relèvent d'une posture attendue. Le candidat doit être en capacité d'expliquer clairement le passage de sa réflexion à l'affirmation de sa démarche plastique. Aussi les questions du jury permettent de révéler un point non expliqué ou de mettre en valeur une piste de réflexion non exploitée, mais porteuse de sens. Faut-il encore le rappeler ? En aucun cas, le jury ne souhaite piéger le candidat, il tient juste à l'accompagner pour préciser ses intentions afin de comprendre sa pensée. C'est dans cette démarche de maïeutique et de dialogue qu'il faut penser l'entretien, comme un temps de sincérité montrant l'adéquation entre la réalité plastique et la pensée déployée lors de la soutenance.

Beaucoup de candidats ont tendance à sur-valoriser les qualités plastiques de leurs productions ; il y a un pourtant bien souvent un delta important entre le discours et la réalité. Le discours doit juste appuyer, confirmer les opérations plastiques engagées et ne pas masquer les faiblesses.

D'ailleurs, trop nombreux sont les candidats qui analysent les documents longuement avec un vocabulaire juste et précis, mais sans parler de leur production ; cela sous-tend bien souvent une forme de stratégie de contournement de la démarche.

Produire, créer, c'est d'une certaine manière s'exposer et donc sortir parfois de sa zone de confort.

Le jury a pu apprécier des réalisations qui relevaient de pratiques questionnant soit le procédé, soit le protocole, ou d'autres relevant de l'ouverture possible vers l'abstraction, vers une dimension poétique ou encore conceptuelle du travail.

Un jury fut particulièrement attentif au discours d'un candidat qui a su exploiter son histoire personnelle douloureuse en regard du concours de l'agrégation interne (la durée de l'épreuve pratique et les conditions mêmes d'effectuation dans un espace contraint de 9m²) ; les échecs ont nourri son propos. Sa proposition plastique questionnait le dessin contemporain dans une mise en espace devenue cohérente et pleine de sens par rapport à la question du traumatisme. La question de l'accident et du repentir en art a pu être mis en relation avec une structure narrative : *peripeteia* ou évènement imprévu, incident qui intervient dans le déroulement d'une action et qui en marque un changement.

A l'image d'Iris MILLOT et de son exposition à la MEP, *Le soleil passe à l'embranchement* (mars 2024), des candidats ont interrogé la mise en espace photographique et/ou vidéographique, à la ligne entre le documentaire et la fiction.

Certains candidats ont montré des prises de risque parfois pertinentes, quand d'autres sont restés dans une approche trop littérale et n'ont pas su se réapproprier les données du sujet pour restituer une production singulière, engagée et convaincante.

Cela signifie aussi qu'il faut prendre appui sur les documents mais aussi savoir les dépasser, les prolonger ; sortir des éléments iconiques parfois (trop) normalisant. La tour Eiffel, élément monumental et central dans la photographie de Chris MORIN-EITNER, ne pouvait être réutilisé comme un simple élément iconique sans questionner la contre-plongée, le cadrage, le recouvrement. De même, il n'est pas pertinent de convoquer une référence lors de sa soutenance (par exemple : Christian MARCLAY, *The clock*, 2010, vidéo de 24 heures) sans investir les relations à établir entre le sujet et la production plastique présentée (les questions de l'emprunt et du temps chez MARCLAY).

Nous le rappelons à chaque session/rapport de jury, se préparer à cette épreuve de pratique, n'invite en aucun cas le candidat à venir le jour de l'épreuve avec un kit préfabriqué qu'il tentera de rattacher au sujet : cela se voit et dessert très souvent le candidat ! Il en est de même pour une idée/une forme préconçue à l'avance. C'est bien l'inverse qui est attendu ! La question qui se pose en préambule est : « Comment ma pratique rencontre le sujet ? ».

Enfin, au-delà du stress généré par les épreuves de concours, le jury a pu, une fois encore, mesurer que l'épreuve de pratique et création plastiques (une épreuve exigeante dans la maîtrise des compétences

plastiques et artistiques mobilisées/convoquées) enrôle les candidats dans un temps de création porté par le plaisir de/du faire. Le jury espère ce même plaisir de la pratique (retrouvé) dans la préparation qui précède cette épreuve finale. Les candidats, qui ont excellé dans cette épreuve, avaient cette capacité à exposer ce plaisir à pratiquer.

On ne se confronte pas avec l'épreuve mais on la reçoit comme un point d'arrivée, d'étape, voire de départ pour une création nouvelle, renouvelée.

2. Une pratique maîtrisée

2.a Production achevée ou présentation visuelle

Au démarrage de la soutenance, le jury pose toujours la question de la nature de la réalisation au candidat : s'il s'agit d'une *production achevée* ou bien d'une *présentation visuelle d'un projet plastique*. Il est donc important que le candidat se positionne par rapport à ce questionnement afin que le jury s'adapte à la situation décrite par le candidat : soit il est face à une réalisation achevée, aboutie, finie, soit il est face à un *projet à visée artistique* dont la production présentée contient les prémices d'une *visée de plus grande ampleur* (mais qui ne dispense pas d'un rendu plastique opérant). Beaucoup de candidats ont choisi de réaliser des maquettes, des croquis, des schémas proposant au jury de se projeter vers une réalisation plus ambitieuse dans l'échelle ou dans un espace autre que celui de l'épreuve (en l'occurrence sur ces dernières sessions qui se sont déroulées au sein de deux gymnases adjacents).

Les qualités plastiques, et notamment graphiques, se doivent d'être au rendez-vous, car cette épreuve vise justement à évaluer une maîtrise certaine et exigeante de la compétence plasticienne des candidats dans les deux cas (*production achevée* ou *présentation visuelle d'un projet plastique*).

Précisons qu'à l'issue de l'épreuve de pratique du premier jour, l'ensemble des réalisations restent sur place, chacune dans les 9m² dévolus et est laissée au regard du jury, jusqu'à l'issue des délibérations. Chaque réalisation existe pour et par elle-même, celles qui exposent une virtuosité plasticienne retiennent vite l'attention (mais reste à ce que les soutenances qui suivront ne viennent les desservir...), et celles qui affichent maladresses ou qui sont moins visibles de prime abord (ou de plus loin) attirent tout autant l'attention et font attendre le moment de la soutenance avec curiosité pour mieux en comprendre le projet.

2.b Les dispositifs de présentation : penser, travailler et questionner la compétence « exposer »

Les qualités de monstration font parties de cette épreuve et contribuent activement à la réception de la réalisation par le jury. Les candidats qui se sont interrogés sur le dispositif d'exposition venant amplifier le propos plastique ou tout simplement orienter le regard selon une vue précise de la production artistique ont été appréciés. Cela suppose des choix forts ainsi qu'une pratique/réalisation pensée, organisée qui s'inscrive dans l'espace de travail, puis d'exposition (qui est le même). Rappelons la mise à disposition, le jour de l'épreuve, d'une chaise et d'une table par candidat dans chacun des 9m². Ce mobilier et le sol peuvent servir de support d'exposition, entre éventuellement en dialogue avec la réalisation/la démarche. Certains candidats utilisent parfois leur table ou/et leur chaise comme support pour pouvoir présenter leurs réalisations. Beaucoup se sont servis de tissus ou papiers pour recouvrir/uniformiser des espaces d'accrochage (précisons qu'aucun pan de mur est mis à disposition) ou encore pouvoir dissimuler certains éléments qui pouvaient parasiter la réception de la production. Précisons qu'il est demandé aux futurs candidats d'apporter le plus grand soin notamment dans les collages, les accrochages, les finitions, et de résoudre les problèmes liés aux insertions ou aux raccords de surfaces trop souvent négligés par rapport à la vidéoprotection.

Il n'est pas impératif de remplir l'espace des 9m² dans sa totalité hormis si cela s'inscrit dans le processus créatif du candidat. Certaines réalisations investissent très peu de portion d'espace ; certaines, dans une dimension parfois modeste, voire minimaliste, furent très pertinentes dans les réponses apportées, relevant d'une démarche pleinement assumée, dialoguant avec cet espace donné. L'investigation de la dimension spatiale doit être un réglage, un paramétrage résultant d'une démarche assumée, singulière, accessible et reliée à la pratique du candidat : il faut prendre un temps (ou plusieurs) durant l'épreuve pour penser ces dimensions.

Dans le continuum des sessions précédentes, nous attirons toujours l'attention sur certaines productions qui utilisent de manière récurrente des dispositifs en kit (tasseaux de bois, écrans, pan vertical, pan horizontal, socle, suspension...). Ces types de dispositifs desservent souvent le candidat quand ils ne sont pas conçus et ou nouvellement raisonnés, reconfigurés au regard du sujet :

- La réalisation posée dans les 9m² n'est pas toujours suffisamment articulée et/ou raisonnée avec l'espace de présentation et la soutenance ne permet pas d'en justifier les choix.

- Très souvent, des candidats jouent avec l'espace sans pour autant en relever les potentialités plastiques, graphiques induits.

- Certains kits (verticalité, horizontalité) devenant systémiques, enferment le candidat dans un schéma qui ne le relie plus au sujet et donc aux attendus de celui-ci.

À l'inverse, des candidats ont inversé le rapport en faisant en sorte que le dispositif de présentation établi soit conditionné par la production, par exemple, au travers de démarches protocolaires afin que l'espace entre ainsi pertinemment en dialogue avec la réalisation et le sujet.

L'usage d'un socle, de suspension(s), d'un pan vertical/horizontal (planche/panneau brut apporté), de feuillements, de déploiements... permettent aussi d'affirmer un parti-pris, de conduire le regard du spectateur, d'orienter la focale vers de ce qui est donné à voir.

Les dispositifs et les stratégies de présentation permettent de mener une réflexion sur les opérations techniques et intellectuelles d'élaboration des œuvres (processus), comprendre les enjeux de leur réalisation (matérialité) et observer leur mise en situation ou leur mise en scène.

En définitive, le candidat doit questionner le dispositif en regard de sa pratique et du sujet, l'adapter pour soutenir et maîtriser des choix forts dans le mode de monstration opérée, en gardant une certaine malléabilité jusqu'aux choix finaux qu'il justifiera lors de la soutenance de sa pratique.

2.c Prise en compte du contexte et de l'environnement

Avant la passation de la soutenance orale (débutant dès le lendemain de la journée de pratique), le candidat dispose de 15 minutes pour pouvoir reprendre possession de son espace initial de travail devenu espace d'exposition, démarrer selon les pratiques (numériques, sonores, etc.) son dispositif, sans y intervenir (un surveillant reste continuellement avec lui). Il décide de l'endroit où le jury (commission de 3 membres) découvrira sa réalisation (les trois chaises du jury seront placées à cet effet). Le placement des chaises n'est pas anodin puisqu'il détermine le point de vue des examinateurs ; lors de la partie plus dialoguée de l'entretien un rapprochement de la part du jury peut être sollicité par le candidat. Il est donc important d'avoir une réflexion sur le champ de vision offert sur la production pour permettre d'en apprécier et d'en révéler les qualités, même si le placement des chaises ne fixe pas non plus un point de vue unique sur la production plastique. Rappelons que le jury ne peut nullement manipuler la production, opération que seul le candidat est en mesure de faire.

Les candidats devant composer dans les conditions de l'épreuve, cette année encore, certains ont dialogué avec les marquages, avec ces rythmiques plastiques, graphiques que propose le sol des gymnases ; certains mêmes se sont illustrés dans un travail photographique, voire même dans des pratiques liées aux prélèvements ou aux empreintes. Cela peut être une force lorsque de manière subtile ou justifiée le candidat arrive à relier sa pratique à l'espace et surtout au sujet, pour envisager/implanter sa production *in situ*. Mais nous invitons les futurs candidats à la prudence et à éviter tout systématisme quant à l'exploitation et l'imbrication de ces signes extérieurs au risque d'artificialiser ou de parasiter leur démarche et leur dispositif de présentation (cette configuration ne sera pas nécessairement reconduite en l'état à la prochaine session).

Attention, il n'est pas possible au candidat de composer ailleurs que dans son espace de travail, ni de récolter quelconque élément (matériaux, matière, ...) à l'extérieur. Les prises photographiques et autres captures se faisant du lieu de composition attribué.

Il faut donc ici souligner que si l'espace est un élément à prendre en compte dans la réception globale de la production, il n'est pas le sujet propre de l'épreuve. A noter que des paravents sont mis à disposition pour isoler la production lors de la soutenance et éviter le parasitage visuel au sein du gymnase.

Les jurys sont tout à fait attentifs à faire fi de certains paramètres (éclairages différents selon les gymnases, chaufferie bruyante par moment, ...) et de se focaliser sur la réalisation en elle-même et le candidat.

Toutefois la question de la lumière est un facteur important notamment pour les candidats présentant des vidéoprotecteurs ou bien des dispositifs mobilisant des transparences, des opacités ou des éclairages dans le processus même de réalisation de l'œuvre. Il paraît donc primordial de prendre en compte le degré de luminosité (artificiel comme naturel) et aussi d'orienter sa réalisation par rapport à ses potentiels aléas, d'envisager peut-être des inclinaisons, des angles ou bien des écrans permettant de gérer l'ombre et la lumière, ces questionnements sont indispensables pour des plasticiens.

Quant à l'usage de certains médiums numériques, nous invitons les candidats à penser l'impact visuel de l'ensemble de leur installation. Quel est le rôle, l'incidence visuelle et sémantique sur la réception des câblages, des appareillages visibles, des fils d'alimentations ou connectiques apparents ? Idem pour la tablette, les enceintes ou encore le vidéoprojecteur qui mobilisent une certaine esthétique de la

présentation ? Si nous prenons l'exemple de Nam June Paik, les cadres des téléviseurs permettent à la fois de créer une rythmique, laissant place parfois à une dissociation des éléments diffusés ou au contraire créant une forme de continuité incluant la sensibilité du spectateur au mode de réception. Ainsi « la diversité des médiums d'expression n'apporte donc pas seulement une plus grande variété à la forme. Chaque médium est convoqué pour ses vertus mais aussi pour ses enjeux au sein d'une production artistique inscrite dans une relation de communication avec son public. L'installation vidéo, par ses propres vertus réflexives, inhérentes à sa nature et inscrites dans sa structure, suscite, de fait, un processus esthétique particulier ». ²

Je jury préconise une scansion de l'épreuve selon les temporalités suivantes :

- analyser en profondeur le sujet et les œuvres du corpus documentaire, dont le document textuel éventuel (extrait, citation, ...)
- associer ses idées, poser des axes de réflexion/de travail et questionnements pour faire émerger une problématique, notamment plastique ;
- projeter sa pratique en regard des réelles contraintes temporelles, spatiales : planifier ses tâches, établir un protocole de travail, etc. ;
- pratiquer tout en faisant renvoi régulièrement au sujet : établissez des pauses réflexives, des points d'étapes ;
- raisonner et conscientiser ce qui est en train d'émerger et de se faire (prise de distance, un recul physique et intellectuel), en regard de l'environnement (travailler la compétence « exposer »).
- viser une approche et une proposition singulières et ambitieuses, plastiquement et sémantiquement.
- programmer un temps de mise en place et dévolu à l'exposition de votre production.
- prenez un temps d'observation de votre restitution finale (prise de croquis possible).
- rangement/nettoyage de votre espace d'exposition.

3. Une pratique ancrée

3.a La dimension orale et sa structuration

La soutenance débute par une première partie d'exposé de 10 minutes où le candidat explicite son projet, sa démarche au regard du sujet donné et sous le regard d'un jury attentif qui n'intervient pas sur ce premier temps. Cette première temporalité est relativement courte pour exposer sa démarche. Il convient donc de ne pas passer la moitié du temps à analyser les documents ; l'approche du dossier sera d'autant plus sensible si elle est intégrée à la problématique et à l'exposé de la démarche.

La présentation orale de la production doit faciliter sa compréhension ; il est attendu qu'elle soit sincère et authentique, révélant la singularité du candidat et sa démarche plastique. La forme de cet exposé n'est pas normée, il n'existe pas de plan type

S'en suit un entretien de 20 minutes, sous forme dialoguée, oscillant entre questions du jury - réponses du candidat (et non l'inverse), servant à interroger le travail mené et le projet exposé. Il convient au candidat de s'emparer de ces questions et d'opérer un regard critique, réflexif et ouvert sur sa production. Cette partie permet au candidat de questionner et de revenir sur les opérations plastiques mises en œuvre, de les étayer par des exemples issus du champ artistique, d'enrichir, d'élargir et d'ouvrir sa réflexion.

La capacité du candidat à prendre du recul par rapport aux questions posées et si besoin à repositionner son propos est un critère de vivacité réflexive. Nous mettons donc en garde certains candidats qui adoptent des stratégies d'évitement de l'échange avec le jury (en monopolisant le temps imparti ; en ne développant pas de réponse structurée ou en s'éloignant des problèmes soulevés).

Enfin, nous avons pu relever parfois quelques postures d'autorité développées par certains candidats envers le jury ; elles sont à proscrire.

Le jury fut sensible cette année à la présentation de certains candidats qui ont su intégrer la question de la narration au sein même de leurs exposés oraux ; sans théâtralisation excessive, ils ont su ainsi faire de leurs exposés : un récit.

3.b Usage d'un vocabulaire disciplinaire

Pour certains candidats, la soutenance orale a lieu dès le lendemain de l'épreuve de 8 heures ; de fait, pour eux, le temps de préparation de ce moment clé est court, alors que pour d'autres le délai est de trois jours. Le jury y est bien sûr attentif à cet écart temporel. Quel que soit le temps de préparation, la

² : MAZA Monique, Les installations vidéo, « œuvres d'art », édition l'harmattan, 1998, P.235

soutenance ne doit pas laisser de place à l'improvisation. La maîtrise du vocabulaire disciplinaire est attendue d'un futur agrégé : par exemple, on ne peut pas confondre sculpture et installation, ni ne pas savoir nommer précisément les techniques et procédures employées, et ne pas être en mesure de les relier à des pratiques d'artistes identifiés.

Le jury encourage le candidat à prendre appui et à mobiliser des notions plastiques pour appréhender son travail (les 9 notions récurrentes des programmes : « support, matière, outils, gestes, couleurs, lumière, forme, espace, temps ») afin de l'ancrer dans un champ à dimension artistique.

3.c Un champ référentiel pensé et lié à la pratique du candidat

Cette épreuve doit s'ancrer dans un champ référentiel défini, situé et propre au candidat (fonction de sa démarche, de son projet, ...). Si l'oral permet d'apprécier une forme de vivacité dans la capacité à expliciter une démarche, un projet, il vise aussi à ce que le candidat convoque des références précises et appropriées et faisant sens au regard de la démarche engagée. Les références peuvent soutenir et nourrir plusieurs niveaux d'analyses, donner de l'épaisseur à la démarche et à la production.

Nous insistons fortement : cette épreuve, incluse dans un ensemble de quatre filtres (2 épreuves d'admissibilité, 2 épreuves d'admission) offre à ce concours un espace d'expression plastique singulier dont nous pouvons nous honorer et dont les candidats peuvent mesurer les possibles et le sel qu'elle apporte à ce concours.

C'est une épreuve à destination de plasticien(ne)s conduite par des plasticien(ne)s, qui repose sur un langage dont la maîtrise *in fine* tend à l'excellence pour l'accès au corps des agrégés.

Il s'agit dans cette ambition de tendre vers le meilleur des compétences plasticiennes et culturelles. Au travers du projet du candidat, le jury attend la mise en relation, en miroir et en écho des références maîtrisées (pouvant d'autant plus être préparées) qui s'étendent sur l'ensemble de notre culture disciplinaire, ouvertes à toutes les périodes, mouvements et autres domaines artistiques.

Il s'agit donc de tendre vers une épaisseur réflexive référencée prompte à effectuer des vas et vient entre la proposition du candidat et un champ référentiel pensé et spécifique à la pratique. En ce sens, il apparaît opportun durant sa formation préparatoire au concours que le candidat se construise sa banque référentielle en écho à une démarche personnelle qui se construit progressivement et s'achemine vers la réalisation de projets *in fine* aboutis.

Le jury conseille aussi aux candidats d'échafauder et d'actualiser sans cesse leurs registres référentiels en s'abreuvant régulièrement de ressources actuelles, contemporaines ; en mobilisant des ouvrages (Vitamines 3D, Vitamines D, Vitamines P ou encore les revues Roven, art press, beaux-arts magazine...) et surtout, en visitant très régulièrement des expositions, des salons référencés.

Un futur professeur agrégé doit être dans cette forme constante et continuelle de recherche, de réflexion et garant d'une maîtrise de la forme plastique, comme des connaissances qui l'accompagnent.

Rapport sur l'épreuve professionnelle orale

Cadre réglementaire de l'épreuve professionnelle orale

« L'épreuve se compose d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury. Le projet d'enseignement proposé est conçu à l'intention d'élèves du second cycle.

L'épreuve prend appui sur un dossier présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels et sur un extrait des programmes du lycée.

Le dossier comprend également un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec l'éducation artistique et culturelle.

Le projet d'enseignement et la dimension partenariale peuvent faire appel à la présentation d'une expérience pédagogique vécue par le candidat.

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

a) Projet d'enseignement (trente minutes maximum) : leçon conçue à l'intention d'élèves du second cycle. Le candidat expose et développe une séquence d'enseignement de son choix en s'appuyant sur le dossier documentaire et l'extrait de programme proposés.

b) Dimensions partenariales de l'enseignement (dix minutes maximum) : le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

Le projet d'enseignement peut faire appel à la présentation d'une expérience pédagogique vécue par le candidat.

L'exposé est suivi d'un entretien avec le jury (quarante minutes maximum).

Durée de la préparation : quatre heures trente ; durée de l'épreuve : une heure et vingt minutes (exposé : quarante minutes ; entretien : quarante minutes) ; coefficient 2. »

1. Préambule

En appui avec les précédents rapports, le jury souhaite apporter quelques conseils méthodologiques ciblés sur :

- l'investigation du dossier et son articulation avec la formulation de la problématique
- la construction de l'évaluation en tant que levier d'apprentissages
- un focus sur la pratique, dont la "pratique exploratoire"
- la dimension partenariale comme intention pédagogique

Il est attendu une connaissance précise des trois composantes de l'enseignement : le champ disciplinaire, la didactique et la pédagogie de l'enseignement des Arts plastiques en lycée. Il est donc conseillé aux candidats de réaliser des stages en lycée et de prendre l'attache des corps d'inspection et des services dédiés à la formation pour les modalités de mise en œuvre.

2. Analyse et croisement des œuvres du dossier, problématisation et articulation avec le projet d'enseignement

2.1. Du sujet à la problématique

Le projet d'enseignement est central et s'envisage dès l'analyse des constituants du dossier et en y articulant la tension problématique.

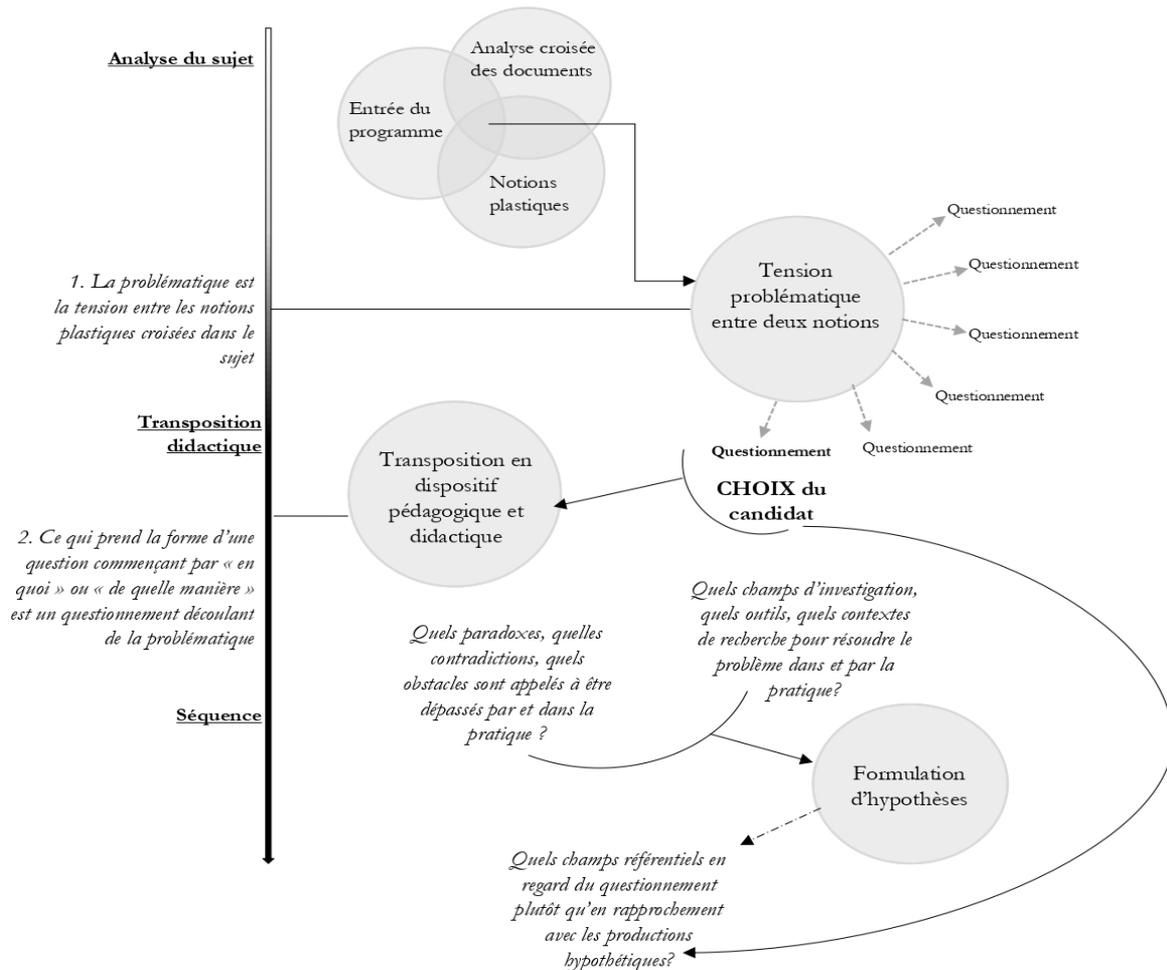
La conduite de l'étude du dossier est une étape déterminante dans la structuration de l'exposé. Il est essentiel, outre l'analyse des œuvres du corpus (formelle, iconographique, iconologique, contextuelle, sémiologique...), de mener une investigation approfondie des données du dossier (termes, notions, concepts) en les articulant avec les éléments iconographiques de manière à faire émerger des questionnements, et *in fine*, une problématique. Cela implique de dégager et de clarifier des idées afin de garantir un intérêt réflexif qui va s'activer dans le projet d'enseignement. Examiner les documents, au regard des composantes épistémologiques des programmes et questionner les concepts à la lumière des œuvres proposées doivent permettre une analyse croisée complexe et solide pour en extraire un projet d'enseignement singulier et pertinent.

Dans le rapport de jury de l'Agrégation interne d'arts plastiques 2023, il était rappelé dans l'épreuve de culture plastique et artistique ce qui relève d'un problème et d'une problématisation.

*Bref, quand le problème est posé, il apparaît irréversiblement que l'objet a changé, mais que celui qui a posé le problème est lui-même changé. Dans des rapports apparemment lisses, simples, banals avec le réel, il découvre au contraire une construction sous-jacente. Tel est l'après-coup du problème.*³

Problématiser à partir d'un sujet d'Agrégation

Epreuve orale professionnelle



La problématique ne peut se résumer à la paraphrase de l'entrée de programme proposée à l'étude, même tournée dans un sens interrogatif.

Problématiser implique un nouvel élan de la pensée qui se confronte à l'inconnu et à la découverte sensible, l'accueil du fortuit, mais également du contradictoire ou de l'instable.

Ce « mouvement de l'esprit et des affects » (Michaux) est un seuil à l'action de recherche, qui suppose une acuité et une mobilité intellectuelle permettant l'exploration et la construction des connaissances à partir de la réflexion sur les solutions possibles. En Arts plastiques plus précisément, l'analyse sensible permet la formulation d'hypothèses qui mettent en lumière les enjeux tendus dans les constituants du dossier, tout en contextualisant les questionnements dans des champs plus larges de l'Art, passé comme présent.

³ Bernard MICHAUX, *Enseigner des problèmes*, Conférence prononcée lors du stage de didactique des arts plastiques de Sèvre en décembre 1990.

La problématique peut alors découler d'un ensemble de questions qui s'articulent mais ne se détournent pas des éléments retenus dans l'analyse du dossier. Resserrer progressivement le questionnement aide l'auditoire à percevoir la façon dont le candidat se saisit de concepts-clés qui vont être au travail dans la construction du projet d'enseignement proposé.

2. 2. Projet d'enseignement

Une certaine plasticité de l'analyse appelle une construction didactique et pédagogique pensée comme un tout organique, dans lequel les phases d'apprentissages, le dynamisme du dispositif, l'efficacité de l'évaluation, sont pensés en synergie.

Cette année, les prestations les plus remarquables lors de l'épreuve orale professionnelle sont parvenues à convaincre par la qualité de l'articulation entre le contenu d'une l'analyse sensible du dossier et le projet d'enseignement mettant les élèves en situation de recherche plastique authentique et nourrie par le dispositif élaboré. Le rôle et les actions du professeur, les gestes professionnels permettant de construire le dispositif d'apprentissage dans le temps et l'espace, étaient lisibles et structurés.

Le projet d'enseignement en Arts plastiques est conçu comme un dispositif sensible, abordant des enjeux d'apprentissages dans un environnement propice à l'expérimentation et à la créativité. Le candidat est invité à démontrer sa capacité à questionner les postures, les pratiques et les gestes professionnels qui permettront une mise en œuvre opérante de sa construction didactique, dans laquelle la pratique des élèves, centrale, est pensée comme le foyer dynamique de l'ensemble des compétences travaillées. La pratique plastique est un des moments de réflexion mis en acte dans le projet d'enseignement. Elle est nourrie et scandée par d'autres temps d'apprentissages construits et anticipés par le professeur. La présentation du projet d'enseignement doit alors pouvoir s'appuyer sur l'articulation entre ces différents temps pédagogiques, que le candidat questionne, et dont il argumente la pertinence.

- *Comment la pratique est-elle impulsée ?*
- *Qu'est-ce qui permet aux élèves d'entrer dans une recherche ?*
- *Le carnet de travail est-il nécessaire à telle étape de l'élaboration du projet personnel ?*
- *Comment s'effectue le lien entre la pratique personnelle et le champ référentiel ?*
- *Quelles questions nourrissent les phases de recul réflexif, et comment ces dernières sont-elles aménagées dans le vif du cours ?*

Ces questions nécessitent un éclairage argumenté des candidats.

L'épreuve du concours invite les candidats à se dégager de tout systématisme, nécessairement sclérosant, sur la forme d'un projet d'enseignement, qui consisterait à une modélisation linéaire applicable : « lancement-pratique-verbalisation-évaluation ». Les attendus et les exigences du concours impliquent une réflexion de la part du candidat sur sa conception de l'enseignement comme un *continuum d'opérations didactiques* au service de la pluralité des apprentissages des élèves.

Dans cette perspective d'un continuum d'opérations didactiques, celles-ci sont déduites et structurées afin de soutenir un « cœur d'apprentissages ». En outre, ce continuum peut varier dans ses agencements, ses durées, ses intensités, selon la programmation des séquences et, principalement, les besoins ou les possibilités des élèves. Il ne s'agit plus d'une conception didactique principale ou unique et inaugurale, répliquée a priori, quelles que soient les séquences et leurs visées. De telles opérations didactiques, prévues dans la continuité de la séquence, sont ancrées dans des principes « cardinaux » d'un enseignement (moderne) de l'art et par l'art. Dans ce cadre, il s'agit alors de se demander à la fois comment on enseigne – de manière ouverte et opérante – et comment les élèves apprennent – de manière stimulante et opérante – une série de domaines de savoirs et de compétences disciplinaires (et transversaux).⁴

⁴ Christian VIEAUX, IGESR, *Quels ancrages et quelles approches, aujourd'hui, pour une didactique davantage au service des apprentissages en arts plastiques ? PARTIE 1 – Réagencer, remodeler la séquence d'arts plastiques (principalement au collège) ; Fiche 4 : penser une didactique à partir de principes, d'invariants, de constantes plus que de normes.* Juin, 2022.

En résonance avec le précédent rapport, le jury invite les candidats à envisager la problématique non pas comme une simple question, ou une entrée rhétorique dans le sujet, mais comme une modalité d'activation de la posture de recherche chez l'élève.

3. L'évaluation en tant que construction des compétences développées.

Il est attendu des candidats de pouvoir intégrer dans la construction de l'évaluation envisagée une approche globale et combinatoire, témoignant de leur compréhension approfondie des composantes plasticienne, théorique et culturelle. Après avoir défini les enjeux d'apprentissages et de formation pour les élèves, afin de couvrir les connaissances et compétences visées, il apparaît nécessaire lors de l'exposé du candidat de mettre en lumière les enjeux, les outils, les temporalités, les modalités de ou des évaluations activées dans le projet d'enseignement.

Parfois, voire fréquemment, les candidats mentionnent l'évaluation sommative ou diagnostique, en se contentant d'un implicite partagé et font l'économie d'une contextualisation argumentée. Il en résulte des contradictions ou des incohérences vis-à-vis des apprentissages.

Il conviendra de préciser ce qui relève du sommatif dans une évaluation présentée sous forme de critères additionnels : sommatif ne signifie pas faire la somme, c'est dresser un bilan (peut-être provisoire), un point d'étape. Également, dans le cadre d'une évaluation annoncée comme formative, donc aux finalités d'étayage des apprentissages, il est attendu des candidats d'explicitier les moyens et outils envisagés pour ajuster la pratique professionnelle aux besoins observés, et construire des leviers pour le développement des compétences et des savoirs des élèves.

Le jury a pu, à regret, constater que de nombreuses prestations n'intégraient pas ou peu la dimension évaluative dans leur projet de pratique professionnelle comme un élément central dans le continuum du projet d'enseignement. Penser l'évaluation comme point final de la construction didactique, c'est, d'une part dans la forme, risquer lors de l'exposé de manquer de temps, et donc d'épaisseur de propos pour en transmettre le contenu ; d'autre part dans le fond, de la cantonner à une énième rubrique vidée de substance et d'intérêt pédagogique.

Ainsi, si quelques typologies d'évaluations ont pu être citées (diagnostique, formative, sommative), il convient d'en expliciter plus précisément les contours, les attendus, et les enjeux : quelles modalités ? Pour quel moment ? Dans quel contexte ? Pour quel(s) élèves ? Qu'est-ce qui est identifié, mesuré ? Permet-elle une remédiation ? Comment et pourquoi analyser ses résultats ? Les transmettre ?

L'évaluation, au même titre que la problématisation (cf rapport 2023), se construit dès les prémices du projet d'enseignement, et lui est logiquement et intelligiblement articulée. Elle s'appuie sur des repères précis et mesurables, définis par le professeur. Elle n'est pas une liste d'items ou de critères systématiques et imprécis, adaptables à tout contexte d'enseignement.

Dans la mesure où la problématique formulée est suffisamment questionnante et permet une recherche personnelle et créative de la part des élèves (processus, champ d'investigation), l'évaluation va, a *minima*, permettre de vérifier et mesurer ce qui est mis en œuvre pour formuler des hypothèses plastiques relatives à cette question centrale.

Envisager les évaluations dans leurs formes plurielles et spécifiques permet d'adopter une approche holistique et réfléchie, qui prend en compte les motivations, les actions et les contextes spécifiques des pratiques artistiques et leur articulation avec l'approche théorique et culturelle de la construction didactique. Une visée praxéologique de l'évaluation permettrait de reconnaître l'importance de situer les évaluations dans un cadre temporel et progressif, prenant en compte le parcours de l'élève, son développement au fil du temps, et la progression de ses compétences et connaissances, que le professeur accompagne.

Si la question de l'évaluation a parfois été éludée par des candidats lors de l'exposé, ou insuffisamment développée, le jury a apprécié les prestations qui, lors de l'entretien, révélaient une posture de questionnement et une réactivité intellectuelle dégageant une réflexion authentique sur ce point. Revenir sur les modalités envisagées d'une évaluation, par le prisme des questions du jury, exige une mobilité très appréciée, et une posture d'ouverture professionnelle nécessaire aux exigences du concours. L'échange avec les évaluateurs est à appréhender par le candidat comme une chance de lui permettre de déployer ses compétences, afin que le jury parvienne à l'*entendre penser*.

4.1. La pratique, cardinale : spécifier les différentes modalités de la pratique, réflexive, exploratoire...

L'expression « pratique exploratoire », fréquemment utilisée par les candidats, traverse les programmes du cycle 3 au cycle terminal, et constitue ainsi un élément fondamental de notre discipline. Cependant, le jury a regretté de ne pas en voir autant d'exemples concrets malgré son évocation fréquente. Souvent, la pratique observée se limite à une structure tripartite, typique des classes quotidiennes : lancement de l'activité, activité proprement dite, et analyse de cette activité. Les termes génériques pour couvrir les diverses déclinaisons de ces étapes : incitation, sujet, propositions didactiques, lancement, initiateur, verbalisation, retour réflexif, etc. sont à contextualiser pour passer de l'activité à un réel temps de pratique.

Malgré la reconnaissance de l'expérience réelle des candidats à l'Agrégation interne dans l'enseignement des Arts plastiques, l'exigence de ce concours justifie une attente plus élevée concernant la maîtrise des constituants de la pratique, notamment la capacité à faire œuvre de recul critique s'agissant de la mise en activité des élèves. Il est attendu que les candidats dépassent le modèle tripartite traditionnel, qui s'est progressivement imposé au détriment d'autres approches. À nouveau, les textes récents de Christian Vieaux, IGESR, peuvent être des références utiles pour les candidats dans leur préparation.

Les prestations les plus convaincantes ont offert au jury des moments d'entretien où les candidats ont démontré leur capacité à prendre du recul sur les apports de la pratique exploratoire lors de la réalisation des projets. Ces candidats ont su envisager des phases de pratique ouvertes, permettant aux élèves une exploration sincère et au service d'un projet réellement personnel.

Il est important de noter que ces périodes d'exploration n'appellent pas systématiquement un exercice du dessin comme passage obligé suffisant à l'élaboration du projet. En effet, dans une optique de pratique plastique et artistique engageant la création, il peut être plus pertinent de permettre aux élèves d'explorer librement le médium qui leur convient le mieux. Prosaïquement, est-il pertinent d'imposer un croquis préalable lorsque la réalisation de l'élève ne sera pas un dessin ?

Les projets d'enseignement doivent être ouverts, notamment en terminale de spécialité, où l'élève prépare un projet à visée artistique abouti. Dans ce cadre précis, il n'est pas possible d'anticiper les déclinaisons personnelles des élèves à une même proposition. Le processus de création des élèves devient alors un objet pertinent d'appréciation des compétences mobilisées. Les meilleures prestations se sont appuyées sur des propositions ouvertes et problématisées, utilisant des dispositifs d'étayage proposés par le professeur et une conception de l'espace classe comme un « milieu ressource⁵ », outil à part entière, mobilisable selon les besoins repérés dans la pratique des élèves. Ces éléments ont permis de soutenir une exploration et une création authentiques, renforçant ainsi la qualité et la profondeur des projets des élèves, et éclairant l'action pédagogique du professeur dans le vif de la séquence.

Pour aller plus loin sur cette idée, les candidats sont invités à consulter les travaux de recherche de Laurence Espinassy⁶.

4.2. Épreuves de spécialité et Grand Oral comme éléments structurants.

Bien que l'enseignement au lycée ne se limite pas à la préparation du Baccalauréat, il est surprenant de constater la faible proportion de candidats qui l'évoque dans leur prestation. Pourtant, cet examen national constitue un élément structurant de l'enseignement et des progressions, même en classe de première. Ces jalons, lorsqu'ils sont bien compris et intégrés, apportent un effet de réel qui est très apprécié par le jury.

Sans en faire le sujet central, les meilleures prestations orales ont su utiliser ces échéances comme des objectifs clairs pour justifier une progression pédagogique. Cela démontre une compréhension approfondie des attentes et des objectifs de l'enseignement au lycée, ainsi qu'une capacité à structurer un enseignement en fonction de ces critères.

⁵ Laurence ESPINASSY. <https://cv.hal.science/laurence.espinassy>

Il est encourageant de constater que certaines prestations ont brillamment intégré la préparation au grand oral du baccalauréat comme un levier pédagogique en arts plastiques en terminale. Ces candidats ont su exploiter cette épreuve de fin d'année pour enrichir leurs séquences et favoriser une approche transversale et holistique de l'enseignement, tout au long de l'année scolaire.

Les meilleures prestations ont démontré comment la préparation au grand oral pouvait être un outil puissant pour développer des compétences essentielles chez les élèves. En intégrant des moments de présentation orale des réalisations, des débats sur le fait artistique, ou des discussions argumentées sur les choix de chacun dès le début de l'année, ces enseignants ont non seulement renforcé la compréhension et l'engagement des élèves, mais ont également ancré des compétences oratoires cruciales au sein du projet d'enseignement communiqué.

Cette intégration intelligente et réfléchie a transformé la préparation aux épreuves orales et au grand oral en un véritable atout pédagogique. Les candidats ont montré que l'oral pouvait servir de moteur pour approfondir la réflexion artistique et personnelle des élèves, tout en les préparant aux défis du baccalauréat.

4.3. Le carnet

Élément trop peu exploité, ou convoqué de manière trop artificielle par les candidats, le carnet de l'élève est pourtant un constituant attendu et essentiel lors de l'épreuve orale du Baccalauréat. Il peut se révéler être un outil précieux pour rythmer les temps pédagogiques et structurer l'apprentissage. Il conduit les élèves à s'en saisir en dépassant le rôle de garde mémoire d'un processus créatif et en devenant, de fait, une partie de ce processus. Le carnet personnel joue un rôle crucial en favorisant l'autonomie de l'élève, qui y construit progressivement son projet. Il permet non seulement de consigner les réflexions, les progrès et les errances, mais aussi de développer une démarche réflexive sur le travail artistique. En intégrant ce carnet dans leur pratique, les élèves apprennent à documenter leurs processus créatifs, à analyser leurs choix et à planifier leurs futures étapes de travail. Lors de l'épreuve, quand il est évoqué, le carnet peut devenir un support pertinent, conférant aux prestations une authenticité indéniable.

Les candidats sont encouragés à valoriser cette composante en la présentant de manière structurée et réfléchie lors de l'épreuve orale. En effet, un carnet dont l'utilisation est bien articulée à la démarche personnelle et régulièrement alimenté témoigne de l'engagement de l'élève et de sa capacité à mener un projet artistique de manière autonome et réfléchie. C'est, en ce sens, un marqueur de l'articulation entre le contenu commun proposé par l'enseignant et le cheminement autonome de l'élève.

4.4. L'écrit

L'épreuve du Baccalauréat en enseignement de spécialité se décline en deux parties : un oral et un écrit.

Malheureusement, peu de candidats ont abordé l'écrit avec l'attention qu'il mérite, bien que cette épreuve mobilise considérablement les progressions pédagogiques. Certains candidats ont toutefois eu la perspicacité de mobiliser l'écrit en se saisissant de chaque occasion pour le développer, y compris pendant les phases de pratique ou lors des apports référentiels.

Face à ces remarques, il est conseillé aux candidats éloignés de l'enseignement en lycée d'envisager des temps d'observation en classe. Ces moments d'immersion leur permettront de mieux comprendre les exigences et les dynamiques spécifiques de l'épreuve écrite. Les aspects mentionnés précédemment, tels que l'intégration de l'écrit dans les pratiques quotidiennes, devraient être des points d'attention privilégiés.

En intégrant ces observations, les candidats pourront enrichir leur approche et optimiser leur préparation aux épreuves, assurant ainsi une performance équilibrée et réfléchie tant à l'oral qu'à l'écrit.

5. La dimension partenariale : une intention pédagogique

Passage obligé de l'épreuve professionnelle, ce temps est aussi une occasion précieuse de démontrer ses connaissances sur une composante essentielle de l'enseignement des Arts plastiques. De nombreux professeurs gardent le souvenir vivifiant d'un partenariat fructueux, témoignant de la pertinence de l'inclusion de cette composante lors de l'épreuve.

Une connaissance approfondie des différents acteurs et partenaires, tant courants que potentiels, est indispensable. Même si l'on ne peut pas tout connaître, il est important de souligner que les questions posées permettent toujours une réponse étayée. Cette partie de l'épreuve ne cherche jamais à piéger le candidat, mais à lui offrir un cadre propice pour rebondir et montrer ses compétences et ses connaissances.

Lors de cette session, les membres du jury ont apprécié la maîtrise des paramètres techniques des partenariats dans de nombreuses prestations (identification des acteurs et structures, financement des actions, convention à établir, organisation administrative d'une visite dans un lieu, ...). Toutefois, le jury a pu regretter, lors de certaines prestations, le manque d'affirmation des professeurs d'Arts plastiques au sein des partenariats proposés. Les meilleurs partenariats sont ceux qui mobilisent notre identité de professeur d'Arts plastiques, en qualité de créateur d'un dispositif d'apprentissages par la pratique des élèves. Connaître les spécificités des acteurs et les paramètres techniques d'un partenariat n'empêche pas de penser à la plus-value des spécificités de la discipline.

La majorité des candidats n'a pas oublié qu'un partenariat doit profiter à toutes les parties, mais a pu parfois négliger l'importance du rôle du professeur, dont la mission est double, à la fois pédagogique et éducative. C'est en articulant cette mission avec les éléments abordés plus haut que l'on parvient à des partenariats véritablement enrichissants, pensés dans leur temporalité et leur progressivité :

Pour Mérini (2001), le partenariat se déclenche à partir de la reconnaissance d'un problème identifié par un.e ou plusieurs partenaires. Il se situe donc dans un « système d'actions cherchant à « agir sur... » et non dans un projet ou un simple échange avec d'autres, avec toutes les limites et tous les avantages de l'action ». Dans cette perspective, le partenariat implique une collaboration plus approfondie, et peut éventuellement être décliné en plusieurs actions ou projets concrets. Enfin, contrairement aux projets, les partenariats n'impliquent pas obligatoirement un engagement et une production finale de la part des élèves (Reverdy, 2013).⁷

Lors de l'entretien, les candidats sont amenés à étoffer leur réflexion, et développer certains axes de leur projet partenarial. A cet effet, les questions posées par le jury ont pu être formulées comme suivant :

- *Que fait le professeur dans cette phase du partenariat ?*
- *De quelle manière l'élève s'inscrit-il de manière personnelle dans ce partenariat ?*
- *Comment et pourquoi cette action peut-elle nourrir son projet ?*
- *Comment le partenariat nourrit-il l'enseignement, selon les spécificités de notre discipline ?*
- *Comment résumeriez-vous cette action partenariale, afin de la présenter à un chef d'établissement ? A des familles d'élèves ? Que pourrait apporter l'Inspecteur d'Académie ?*
- *Quelles projections envisagez-vous sur l'évolution du partenariat (rebonds, valorisations, pérennisation) ?*

Le jury invite les futurs candidats aux épreuves de l'Agrégation interne à préparer cette constituante de l'épreuve avec rigueur et lucidité, en analysant la situation donnée par l'axe proposé dans le dossier, et en identifiant avec précision les personnes ressources pouvant s'inscrire dans la construction de leur projet partenarial. Outre son expertise disciplinaire, le professeur d'arts plastiques inscrit ses actions en faveur du développement de compétences transversales chez ses élèves, et dans le rayonnement de projets à l'échelle de son établissement et au-delà. Le contenu de cette épreuve est le lieu de cette argumentation.

⁷ Lisa MARX & Catherine REVERDY. *Travailler en partenariat à l'école*. Dossier de veille de l'IFÉ, n° 134, avril 2020. Lyon : ENS de Lyon.

<http://veille-et-analyses.ens-lyon.fr/DA/detailsDossier.php?parent=accueil&dossier=134&lang=fr>

Annexes

Annexe 1 :

Repères bibliographiques et sitographiques relatifs à différentes épreuves

1.1 Épreuve de pédagogie des arts plastiques

Repères sur l'art, l'esthétique

- ARASSE Daniel, *On n'y voit rien*, Éd. Denoël, Médiations, 2000
- BACHELARD Gaston, *La Dialectique de la durée*, Éd. Presses universitaires de France, Quadrige, Paris, 2001
- BARTHES Roland, *La Chambre claire*, Éd. Les Cahiers du Cinéma, Gallimard, Seuil, Paris, 1980
- BELTING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Éd. Gallimard, Le Temps des images, 2004
- BERGSON Henri, *Matière et mémoire*, Éd. PUF, Quadrige, 2012
- DELEUZE Gilles, *L'image-mouvement*, Éd. de minuit, 1983
- DELEUZE Gilles, *L'image-temps*, Éd. de minuit, 1985
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Devant le temps, Histoire de l'art et anachronisme des images*, Collection Critique, Éd. de Minuit, 2000
- DURAND Régis, *Le Temps de l'image, essai sur les conditions d'une histoire des formes photographiques*, Éd. La Différence, Paris, 1995.
- FRÉCHURET Maurice, *Effacer : paradoxe d'un geste artistique*, Éd. Les Presses du réel, Dedalus, 2016
- LORIN Claude, *L'inachevé*, Éd. Grasset, Figures, 1984
- MERLEAU-PONTY Maurice, *L'œil et l'esprit*, Éd. Gallimard, Folioplus philosophie (n° 84), 2006
- VIART Christophe, *L'art contemporain et le temps*, Éd. Presses universitaires de Rennes, 2016

Repères sur l'enseignement des arts plastiques

- ARDOUIN Isabelle, *Du dessin aux arts plastiques*, in Savoirs scolaires et didactiques des disciplines, une encyclopédie pour aujourd'hui, sous la direction de DEVELAY Michel, Éd. ESF, coll. Pédagogies, 1995
- ESPINASSY Laurence, *Enseigner les arts plastiques, entre réel des élèves et sens de la discipline*, in Geste Créatif, Activité Formative. Réengager les élèves dans les apprentissages par les enseignants artistiques, Eds. A. Arnaud-Bestieu, E. Tortochot, Paris : L'Harmattan, 2021
- ESPINASSY Laurence, « *Soyez créatif et original !* » Entre le « dire » et le « faire » en cours d'arts plastiques au collège, in Didactique des arts : acquis et développement, Eds Isabelle Mili et René Rickenmann, Revue des HEP et institutions assimilées de Suisse romande et du Tessin, N°23, 95-105, 2018
- ESPINASSY Laurence, *Enseigner l'histoire des arts au collège : un révélateur des savoirs et compétences du professeur d'arts plastiques*, in Ergologia, N°16. 69-88, 2016
- GAILLOT Bernard André, *Arts plastiques. Éléments d'une didactique critique*, Éd. PUF L'éducateur, 2006
- MONNIER Gérard, *Des Beaux-Arts aux Arts Plastiques, une histoire sociale de l'art*, Éd. La manufacture, Besançon, 1991
- PÉLISSIER Gilbert (sous la direction de), *Arts plastiques au collège. Enseignement en situation d'autonomie*, 1987, MEN pour la première édition, seconde Éd. CRDP Lyon, 1988
- ROUX Claude, *L'enseignement de l'art : la formation d'une discipline*, Éd. Jacqueline Chambon, 1999

Ouvrages permettant la synthèse sur des avancées en matière de pédagogie, de didactique, de théories des apprentissages

- ASTOLFI Jean-Pierre, *L'erreur, un outil pour enseigner*, Éd. ESF, coll. Pratiques et enjeux pédagogiques
- ASTOLFI Jean-Pierre, *L'école pour apprendre*, Éd. ESF, 1992
- CHEVALLARD Yves, *La transposition didactique*, Éd. La Pensée Sauvage, Grenoble, 1985
- DE VECCHI Gérard, CARMONA-MAGNALDI Nicole, *Faire construire des savoirs*, Éd. Hachette éducation, coll. Pédagogies pour demain, Nouvelles approches, 1996
- DEVEULAY Michel, *Peut-on former les enseignants ?* Éd. ESF, 1994 (éclairages sur le domaine relatif aux savoirs disciplinaires et à leur épistémologie, le domaine de la didactique de leurs disciplines, de celui de la pédagogie, et du domaine de la formation psychologique)
- FOUREZ Gérard, ENGLEBERT-LECOMTE Véronique, MATHY Philippe, *Nos savoirs sur nos savoirs, un lexique d'épistémologie pour l'enseignement*, Éd. De Boeck Université, coll. Pédagogies en développement, Paris-Bruxelles, 1997

- MEIRIEU Philippe, *Apprendre... oui, mais comment*, Éd. ESF, 1987 (réflexions théoriques sur la situation problème et questions liées à son application pratique)
- PERENNOUD Philippe, *Métier d'élève et sens du travail scolaire*, Éd. ESF, 1994 (sociologie du métier d'élève, du travail scolaire et de l'organisation éducative)
- RANCIERE Jacques, *Le maître ignorant, 5 leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Éd. Fayard, 1987 (approche philosophique des rapports entre l'individu et le savoir)
- REUTER Yves (sous la direction de), *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, COHEN-AZRIA Cora, DAUNAY Bertrand, DELCAMBRE-DERVILLE Isabelle, LAHANIER-REUTER Dominique, REUTER Yves, Éd. De Boeck, troisième édition avril 2013

Quelques outils et ressources en ligne

- Comment reconnaître une progression spiralaire en arts plastiques ?
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/29/7/6_RA_C4_AP_Comment_reconnaitre_une_progressionspiralaire_567297.pdf
- Enseigner des problèmes, par Bernard MICHAU http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/1180367117703/0/fiche_ressourcepedagogique/&RH=1160168271390
- Faire la différence entre problème et question ; construire des problématiques et problématiser
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/62/4/16_RA16_C4_APLA_differece-probleme-question_DM_625624.pdf
- L'éducation esthétique et artistique, à l'école, est un problème, pas une solution
<http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/christian-ruby.pdf>
- Lexique des termes pédagogiques couramment utilisés dans le monde éducatif et l'enseignement
<http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/lexique-peda.pdf/view?searchterm=lexique>
- L'évaluation en arts plastiques, cinq fiches rédigées sous l'angle des principes et de la dynamique de l'évaluation en arts plastiques, apportant des indications sur une évaluation au service de l'accompagnement des apprentissages de l'élève (Fiche 1 : Rappel des textes et dispositions réglementaires ; conceptions et principes de l'évaluation en arts plastiques ; Fiche 2 : Terminologie, étapes, processus, finalités de l'évaluation dans ses conceptions générales en éducation ; Fiche 3 : Dynamiques de l'évaluation diagnostique, formative et sommative [évaluation-bilan] en arts plastiques ; Fiche 4 : Contributions spécifiques des arts plastiques à la mobilisation et l'acquisition des compétences du socle ; Fiche 5 : Les moments privilégiés et récurrents d'une évaluation servant les apprentissages en arts plastiques)
<http://eduscol.education.fr/cid11694/ressources-d-accompagnement-arts-plastiques-c4-evaluation.html>
- L'évaluation en arts plastiques, un dispositif pédagogique : <http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/enseignement/l-evaluation-un-dispositif-pedagogique-896461.kjsp?RH=ARTP>
- La séquence, une unité d'enseignement opérante et structurante dans le parcours de formation de l'élève en arts plastique :
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/92/1/7_RA16_C4_APLA_La_sequence_une_unite_enseignement_649921.pdf
- Lexique de modèles et de concepts pédagogiques et de la psychologie de l'éducation (recension de théories et définitions <http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/lexique-modele.pdf/view>
- Qu'apporte l'analyse d'œuvre à l'élève en arts plastiques, à quoi lui sert-elle ?
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/30/3/15_RA_C4_AP_Qu_apporte_l_analyse_d_oeuvre_DM_567303.pdf
- Voir et comprendre une œuvre à partir de sa reproduction :
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/30/1/14_RA_C4_AP_Trois_fiches_pour_reflechir_567301.pdf
- Appareil n° 9/2012 Penser l'art, penser l'histoire, notamment Jan BLANC, l'histoire de l'art prise au mot : <https://appareil.revues.org/1400>
- Appareil n° 9 Art et temps : <https://journals.openedition.org/appareil/1442>
- Image re-vues (2008). Traditions et temporalités des images : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/60>
- Image re-vues n° 8 (2011), Figurer les invisibles : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/430>
- MORISSET V. (2006). Le mouvement des images
http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-mouvement_images/ENS-mouvement-images.htm

- Dossier pédagogique (exposition) : Le Temps, vite, Centre Pompidou, 2000
<https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/co48XKK/rM6BXG>
- CARPENTIER Régine, Parcours LAM autour de l'expression de la temporalité, Lam http://www.musee-lam.fr/wp-content/uploads/2010/12/Parcours-autour-de-l_expression-de-la-temporalite.pdf
- VIART Christophe, l'imminence d'une révélation : http://www.pur-editions.fr/couvertures/1476089809_doc.pdf
- http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/30/1/14_RA_C4_AP_Trois_fiches_pour_reflechir_567301.pdf

1.2 Épreuve de culture plastique et artistique des arts plastiques

- ALBERO Brigitte, *Les sciences de l'éducation au XXI e siècle : vers une consolidation disciplinaire de la section ?* Dossiers des sciences de l'éducation, 41, 21-42. 2019
- BOURGEOIS Etienne, *Expérience et apprentissage. La contribution de John Dewey.* Dans L. Albarello, J.-M. Barbier, E. Bourgeois et M. Durand (dir.), *Activité, expérience, apprentissage* (p. 13-38). PUF. 2013
- DEWEY John, *Logique : la théorie de l'enquête* (traduit par G. Deledalle). PUF. (Ouvrage original publié en 1938 sous le titre *Logic : The theory of inquiry.*) 2006
- FABRE Michel, *Situations problèmes et savoirs scolaires.* PUF. 1999
- FABRE Michel, *Qu'est-ce que problématiser ?* Vrin. 2017
- FALCY Jean-Paul, TOURNEUX Michel, LAMBERT Jacques, LEGRAND Marc, BUONOMO Marc, ALLARD Patrice, VECK Bernard, GUYON Simonne, RUMELHARD Guy, *Question, problème, problématique. La problématique d'une discipline à l'autre.* ADAPT éditions, nouvelle édition 2009.
- MICHAUD Bernard, *Enseigner des problèmes*, Conférence prononcée lors du stage de didactique des arts plastiques de Sèvre, hébergé sur *In situ* le site disciplinaire d'arts plastiques de l'académie de Nantes, décembre 1990
- PIOT Thierry, *Faire l'expérience de situations pour (s') apprendre. L'exemple d'une formation d'adultes éloignés de l'emploi comme analyseur d'une pédagogie deweyenne.* Questions vives, 27, 77-90, 2017
- RENIER Samuel et GUILLAUMIN Catherine, *Comment nous cherchons : l'utilité de la théorie de l'enquête deweyenne en formation d'adultes.* Questions vives, 27, 165-182. 2017
- THIEVENAZ Joris, *La théorie de l'enquête de John Dewey : actualité en sciences de l'éducation et de la formation*, Recherche et formation, 92, 9-17. 2019
- TOZZI Michel, *Introduction à la problématique d'une didactique de l'apprentissage du philosophe* in *Didactique de l'apprentissage du philosophe*, Université de Montpellier III, décembre 1992.

1.3 Épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique

Ces ouvrages sont proposés (catalogues et ouvrages théoriques) d'une manière générale. Ils ne sauraient constituer une liste exhaustive au regard des points abordés dans le rapport ni aiguiller sur les pratiques à privilégier pour l'épreuve du concours. Ils entrent en écho avec des éléments observés chez les candidats. D'autres peuvent prolonger la réflexion sur le sujet proposé pour la session.

Ouvrages généraux-vocabulaire des arts plastiques

- BOSSEUR Jean-Yves, *Le vocabulaire des arts plastiques*, Edt. Minerve, Paris, 2008
- SOURIAU Étienne (sous la direction de), *Vocabulaire d'esthétique*, Edt. PUF, Paris, 1990

Sur l'art et les langages artistiques contemporains

Art numérique, nouvelles technologies

- Collectif (sous la direction de JIMENEZ Marc), *La création artistique face aux nouvelles technologies*, Paris, Coll. Université des arts, Edt. Klincksieck, 2005

- Collectif (sous la direction de VEYRAT Marc), *100 notions pour l'art numérique*, Charenton-le-Pont, Coll. 100 notions, Edt. Les Editions de l'immatériel, Comptoir des presses d'universités, 2015
- Collectif, Catalogue de l'exposition *L'art et la machine*, Lyon, Edt. Editions Musée des Confluences / Liénart, 2015
- COUCHOT Edmond et HILLAIRE Norbert, *L'art numérique*, Paris, Coll. Champs Arts, Edt. Flammarion 2009
- De MEREDIEU Florence, *Arts et nouvelles technologies : art vidéo, art numérique*, Paris, Coll. Comprendre et reconnaître, Edt. Larousse, 2011
- De MEREDIEU Florence, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Paris, Coll. In extenso, Edt. Larousse, 2008 (3ème édition revue et augmentée)
- KRAJEWSKI Pascal, *L'art au risque de la technologie (volume 1)*, Paris, Coll. Ouverture philosophique, Edt. L'Harmattan, 2013
- PAUL Christian, *L'art numérique*, Londres, Coll. L'univers de l'art, Edt. Thames & Hudson, 2004

Dessin, pratiques graphiques

- BOUILLON François et MONINOT Bernard, *Lignes de chance : actualité du dessin contemporain*, Paris, Edt. ENSBA, 2010
- BRUN Baptise, RERA Nathan, ZONDER Jérôme (préface d'Antoine de GALBERT), *Jérôme Zonder : Fatum*, catalogue de l'exposition à la Maison rouge, Lyon, Edt. Fages, 2015
- Collectif (sous la direction de ENCKELL JULLIARD Julie), *Vers le visible : exposer le dessin contemporain (1964-1980)*, Paris, Edt. Roven, 2015
- DAVILA Thierry, ENCKELL JULLIARD Julie, JAUNIN Françoise et TISSOT Karine, *Trait papier : un essai sur le dessin contemporain*, Genève, Edt. l'Apage Atrabile, 2010
- STORSVE Jonas, *Donation Florence et Daniel Guerlain, dessins contemporains*, catalogue de l'exposition, Paris, Edt. du Centre Georges Pompidou, 2013

Peinture, pratiques picturales

- Collectif (sous la direction d'Eric VAN ESSCHE), *Hors-cadre : peinture, couleur et lumière dans l'espace public contemporain*, Montolieu, Edt. La lettre volée, 2015
- HUDSON Suzanne, *Painting now*, Londres, Edt. Thames & Hudson, 2015 (ouvrage en anglais)
- SCHWABSKY Barry, ROBECCI Michele et NASTAC Simona, *Vitamin p2 pb*, Londres, Edt. Phaidon, 2016 (ouvrage en anglais)

Photographie, pratiques photographiques

- BAQUE Dominique, *La photographie plasticienne, l'extrême contemporain*, Paris, Edt. du Regard, 2009
- Collectif (sous la direction de Jan DIBBETS), Catalogue de l'exposition *La Boîte de Pandore : une autre photographie*, Paris, Edt. Paris-Musées, 2016
- FRIED Michael, *Pourquoi la photographie a aujourd'hui force d'art*, Paris, Edt. Hazan, 2013
- GATTINONI Christian et VIGOUROUX Yannick, *La photographie contemporaine*, Paris, Coll. Les sentiers d'art, Edt. Scala, 2009
- PARFAIT Françoise, *Vidéo : un art contemporain*, Paris, Edt. du Regard, 2001
- POIVERT Michel, *La photographie contemporaine*, Paris, Edt. Flammarion, 2009

Installations

- ARCHER Michael, de OLIVEIRA Nicolas, OXLEY Nicolas et PETRY Michael, *Installations : l'art en situation*, Londres, Edt. Thames & Hudson, 2004
- De OLIVEIRA Nicolas, OXLEY Nicolas et PETRY Michael, *Installations 2 : l'empire des sens*, Londres, Edt. Thames & Hudson, 2004
- GOLDBERG Itzhak, *Installations*, Paris, Edt. du CNRS, 2014
- POUILLON Nadine et DISERENS Corinne, *50 espèces d'espaces*, Paris, Coll. Les Cahiers du musée national, Edt. du Centre Georges Pompidou, 1998

Livre d'artistes, auto-fictions

- CHEVRIER Jean-François, *Formes biographiques : construction et mythologie individuelles*, Paris, Edt. Hazan, 2015
- MOEGLIN-DELCROIX Anne, *Esthétique du livre d'artiste 1960-1980 : une introduction à l'art contemporain*, Marseille, coll. Formes, Edt. Le mot et le reste, 2012

Question de la présentation

- MERLEAU-PONTY Claire et EZRATI Jean-Jacques, *L'exposition, théorie et pratique*, Paris, Edt. L'Harmattan, 2006
- O'DOGHERTY Brian, *White cube, l'espace de la galerie et son idéologie*, Zurich, Edt. JRP Ringier, 2008

Discours sur l'art et le processus de création

- ARNAUD Jean, *L'espace feuilleté dans l'art moderne et contemporain*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2014
- BOUVARD Émilie et DANIEL Hugo, *Processus créatifs, expériences, représentations et significations de la production de l'œuvre d'art aux XX^e et XXI^e siècles*, Edt. Publications de la Sorbonne, 2016
- CHEVRIER Jean-François, *Œuvre et activité : la question de l'art*, Paris, Edt. L'arachnéen, 2015
- CHKLOVSKI Victor, *L'art comme procédé*, Edt. Allia, 2008
- CORBEL Laurence (préface d'Anne MOEGLIN-DELCROIX), *Le discours de l'art : écrits d'artistes 1960-1980*, Rennes, Coll. Aesthetica, Edt. Presses universitaires de Rennes, 2012
- DUCHAMP Marcel, *Le processus créatif*, Edt. L'échoppe, Col. Envois, 1987
- INGOLD Tim, *Faire – Anthropologie, archéologie, art et architecture*, Bellevaux, Edt. Dehors, 2017.
- LAMBERT Xavier, *Le corps multiconnexe : vers une poïétique de l'oscillation ?* Nancy, Edt. Presses universitaires de Nancy, 2010
- MARTIN-FUGIER Anne (trilogie de), *Galeristes* (2010), *Collectionneurs* (2012) et *Artistes* (2014), Edt. Acte sud.
- PASSERON René, *La Naissance D'Icare (La) éléments de poïétique générale*, Edt. AE2CG, 1996
- PASSERON René, *Pour une philosophie de la création*, Paris, Edt. Klincksieck, 2000
- SCHERB André, *La Fable et le protocole*, Paris, Coll. Euréka & Cie, Edt. L'Harmattan, 2013

Le site *Critique d'art, actualité internationale de la littérature critique internationale* permet de se tenir informé(e) de l'actualité théorique et artistique, grâce à une publication régulière de nouveautés à voir et à lire : <https://critiquedart.revues.org/>

1.4 Épreuve professionnelle orale

Repères sur l'enseignement des arts plastiques

- ARDOUIN Isabelle, *Du dessin aux arts plastiques*, in *Savoirs scolaires et didactiques des disciplines, une encyclopédie pour aujourd'hui*, sous la direction de DEVELAY Michel, Edt. ESF, coll. Pédagogies, 1995
- BONAFoux Pascal et DANÉTIS Daniel (sous la direction de), *Critique et enseignement artistique : des discours aux pratiques*, Série Références, Edt. L'Harmattan, Paris, 1997
- BORDEAUX Marie-Christine et DESCHAMPS François, *Éducation artistique l'éternel retour, une ambition nationale à l'épreuve des territoires*, Éditions de l'attribut, Toulouse, 2013.
- BOULEZ Pierre, *Leçons de musique (Points de repère, III) : deux décennies d'enseignement au Collège de France (1976-1995)*, 2005. Collection Musique/Passé/présent. Christian Bourgois Éditeur. Paris.
- BRONDEAU-FOUR Marie-Jeanne et COLBOC-TERVILLE Martine, *Du dessin aux arts plastiques. Repères historiques et évolution jusqu'en 200*, site disciplinaire eduscol arts plastiques
- CHANTEUX Magali et SAÏET Pierre, *Didactique des Arts plastiques, l'artistique et les références artistiques dans les pratiques* (Actes du stage national, 1995), Paris, MEN, DLC, 1994
- CHAUMET Michel (sous la direction de) « *Arts et numérique* », dans Jean-Marc Mériaux (dir.), *L'École numérique – La revue du numérique pour l'éducation - Arts plastiques*, N ° 15, Poitiers Futuroscope, Edt. SCÉRÉN, mars 2013
- Collectif, *L'artistique : Arts plastiques, art et enseignement*, colloque de Saint-Denis, mars 1994, Créteil, Edt. CRDP, 1997
- Collectif, *Pratiques et arts plastiques. Du champ artistique à l'enseignement*, Actes de l'Université d'été 1997, Rennes, Edt. PUR, 1998
- Collectif, *Situations d'enseignement en arts plastiques en classe 3ème*, pratiques et effets, INRP – didactique des disciplines, rapport de recherche, n° 5, 1990
- ENFERT Renaud (d'), *L'Enseignement du dessin en France*, Paris, Edt. B I, « Histoire de l'éducation », 2003

- ESPINASSY Laurence, *Entre référence artistique et « incitation » : un milieu pour apprendre à lire le travail invisible en cours d'arts plastiques*, Congrès de l'AREF, Montpellier août 2013 Symposium « La place de l'œuvre d'art dans les situations de médiation et d'enseignement artistique »
- ESPINASSY Laurence, *Jouer avec les mots, tordre les outils : la production plastique au collège. Recherches et Applications (Le français dans le monde)*, 44, 169-77, 2008
- GAILLOT Bernard-André, *Enseigner les arts plastiques par l'évaluation*, Cahiers Pédagogiques, n° 294, mai 1991
- GAILLOT Bernard André, *Arts plastiques. Éléments d'une didactique critique*, Edt. PUF L'éducateur, 2006
- GAILLOT Bernard-André, *L'Approche par compétences*, conférence 2009, IUFM Canebière, Marseille. <http://gaillot.ba-artsplast.monsite-orange.fr/lapprocheparcompetencesenap/index.html>
- GENET-DELACROIX Marie-Claude et TROGER Claude, *Du dessin aux arts plastiques. Histoire d'un enseignement*, Edt. CRDP de la Région Centre, 1994
- INGOLD Tim, *Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture*. France, Bellevaux : Éditions Dehors, 2017.
- MICHAUD Bernard, *Enseigner des problèmes ?* conférence prononcée lors du stage de didactique des arts plastiques, Sèvres, décembre 1990
- MOTRÉ Michel, *Enseigner les arts plastiques*, Cahiers pédagogiques, n° 294, mai 1991
- MONNIER Gérard, *Des Beaux-Arts aux Arts Plastiques, une histoire sociale de l'art*, Edt. La manufacture, Besançon, 1991
- PÉLISSIER Gilbert (sous la direction de), *Arts plastiques au collège. Enseignement en situation d'autonomie*, 1987, MEN pour la première édition, seconde Edt. CRDP Lyon, 1988
- PÉLISSIER Gilbert, *Arts plastiques : que l'école est belle ou petit plaidoyer pour un certain flou*, communic'actions, Rectorat de Paris, 1991
- PELISSIER Gilbert, *Arts plastiques, art et enseignement*, Saint Denis, musée d'art et d'histoire, 23 et 24 Mars 1994
- PÉLISSIER Gilbert, *Le devenir de l'enseignement des arts plastiques, la question de la didactique*, 1996
- ROUX Claude, *L'Enseignement de l'art. La formation d'une discipline*, Nîmes, Edt. Jacqueline Chambon, 1999
- VIEAUX Christian, *Historique critique de l'éducation artistique en France*, in Champs culturels — 23 —, Art contemporain et éducation artistique, la persistance d'un malentendu ? Actes du colloque, Poitiers 28 & 29 Janvier 2009
- VIEAUX Christian, *Trois grandes positions en éducation et leurs liens avec la transmission des savoirs en matière d'éducation artistique*
- VIEAUX Christian, *Verbalisation / explicitation / entretien d'explicitation, Comprendre et situer la « verbalisation » en arts plastiques au regard de l'explicitation*, académie de Paris, octobre 2012

Pédagogie, didactique et théories des apprentissages

- ALEXANDRE Danielle, *Anthologie des textes clés en pédagogie*, Edt. ESF, 2010
- ARDOINO Jacques, *Les avatars de l'éducation : problématiques et notions en devenir*, Paris, Edt. PUF, 2000
- ASTOLFI Jean-Pierre, *L'école pour apprendre*, Edt. ESF, 1992
- ASTOLFI Jean-Pierre, *L'erreur, un outil pour enseigner*, Edt. ESF, coll. Pratiques et enjeux pédagogiques
- BARBIER René, *L'Approche transversale. L'écoute sensible en sciences humaines*, Paris, Edt. Anthropos, Exploration « Exploration interculturelle et sciences sociales », 1997
- BROUSSEAU Guy, *Théorie des situations didactiques*, Grenoble, Edt. La Pensée Sauvage, 1998
- BRUNER Jérôme, ... *car la culture donne forme à l'esprit*. Edt. Eshel, Paris, 1991
- Cahiers pédagogiques, *L'évaluation en classe*, hors — série n° 39 (sélection d'archives des Cahiers pédagogiques), avril 2015
- CASTINCAUD Florence et ZAKHARTCHOUK Jean-Michel, *L'évaluation plus juste et efficace : comment faire ?* Paris, collection Repères pour agir, co-édition CANOPÉ et CRAP-Cahiers Pédagogiques
- CHEVALLARD Yves, *La transposition didactique*, Grenoble, Edt. La Pensée Sauvage, 1991
- DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*. Collection Folio essais (n° 146). Paris : Éditions Gallimard. 1980 [2001]
- DE KETELE Jean-Marie, *L'évaluation : approche descriptive ou prescriptive*, Bruxelles, Edt. De Boeck, 1986

- DE LANDSHEERE, Viviane et Gilbert, *Définir les objectifs de l'éducation*, Paris, Edt. PUF, 1976
- DE VECCHI Gérard, CARMONA-MAGNALDI Nicole, *Faire construire des savoirs*, Edt. Hachette éducation, coll. Pédagogies pour demain, Nouvelles approches, 1996
- DEVEULAY Michel, *Peut-on former les enseignants ?* Edt. ESF, 1994 (éclairages sur le domaine relatif aux savoirs disciplinaires et à leur épistémologie, le domaine de la didactique de leurs disciplines, de celui de la pédagogie, et du domaine de la formation psychologique)
- DEWEY John, *Expérience et Éducation (précédé de Démocratie et Éducation)*, Edt. Armand Colin, 1938 [rééd. 2011]
- DROUIN-HANS Anne-Marie, *L'Éducation, une question philosophique*, Paris, Anthropos, Edt. « Poche éducation », 1998
- FOUREZ Gérard, ENGLEBERT-LECOMTE Véronique, MATHY Philippe, *Nos savoirs sur nos savoirs, un lexique d'épistémologie pour l'enseignement*, Edt. De Boeck Université, coll. Pédagogies en développement, Paris-Bruxelles, 1997
- HADJI Charles, *Faut-il avoir peur de l'évaluation ?* Bruxelles, Edt. De Boeck, 2012
- HOUSSAYE Jean, *Le Triangle pédagogique. Les différentes facettes de la pédagogie*. Edt. ESF, 2014
- IMBERT Francis, *L'impossible métier de pédagogue*, Edt. ESF, 2000
- LACHANCE Jocelyn, *Photos d'ados à l'ère du numérique*, Québec, Edt. Presses de l'Université Laval, 2013
- LAROSSA Jorge, *Apprendre et être. Langage, littérature et expérience de formation*, Issy-les-Moulineaux, Edt. ESF, 1998
- MAUBANT Philippe et GROUX Dominique, ROGER Lucie (dir.), *Cultures de l'évaluation et dérives évaluatives*, Paris, Edt. L'Harmattan, collection éducation comparée, 2014
- MÉRIEU Philippe, *Apprendre... oui, mais comment ?* Paris, Edt. ESF, 1987.
- MÉRIEU Philippe, *Guide méthodologique pour l'élaboration d'une situation-problème*, in *Apprendre... oui, mais comment*, Edt. ESF, Paris, 1987, 11e édition, juillet 1993. Pages 159-172)
- MÉRIEU Philippe, *Pédagogie : des lieux communs aux concepts clés*, Paris, Edt. ESF, 2013
- NONNON Élisabeth. *Travail des mots, travail de la culture et migration des émotions : les activités de français comme techniques sociales du sentiment*. In Brossard M. & Fijalk [w J. (] oord.)
- PERENNOUD Philippe, *Métier d'élève et sens du travail scolaire*, Edt. ESF, 1994 (sociologie du métier d'élève, du travail scolaire et de l'organisation éducative)
- PERETTI André (éd.), *Recueil d'instruments et de processus d'évaluation formative*, Paris, INRP, 1980
- PERETTI André de, *Pertinence en éducation*, tome 1 & 2, Edt. ESF, Paris, 2001
- PERENNOUD Philippe, *L'évaluation des élèves. De la fabrication de l'excellence à la régulation des apprentissages*, Bruxelles, Edt. De Boeck, 1998
- PERENNOUD Philippe, *La transposition didactique à partir de pratiques : des savoirs aux compétences*, in *Revue des sciences de l'éducation (Montréal, Vol XXIV, n° 3, 19 8, pp. 487-514*
- POSTIC Marcel, *La relation éducative*, Edt. PUF, 2001
- PROST Antoine, *Éloge des pédagogues*, Paris, Edt. Seuil, 1990
- RANCIERE Jacques, *Le maître ignorant, 5 leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Edt. Fayard, 1987 [approche philosophique des rapports entre l'individu et le savoir]
- RAYNAL Françoise et RIEUNIER Alain, *Pédagogie, dictionnaire des concepts-clés*, Paris, Edt. ESF, 2012.
- REUTER Yves [sous la direction de], *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, COHENAZRIA Cora, DAUNAY Bertrand, DELCAMBRE-DERVILLE Isabelle, LAHANIER-REUTER Dominique, REUTER Yves, Edt. De Boeck, troisième édition avril 2013
- REY Bernard, *Les compétences transversales en question*, Edt. ESF, Paris, 1996
- SENSEVY Gérard & MERCIER, Alain [Dir.], *Agir ensemble : l'action didactique conjointe du professeur et des élèves*. Rennes, Edt. Presses Universitaires de Rennes, 2007
- SOURIAU Étienne, Sous la direction de, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Edt. P.U.F, Coll. Quadriga, 1990
- THIEVENAZ Joris, [Ed.]. *S'étonner pour apprendre*. Éducation Permanente n° 200 2014-3. Paris. 2014
- VARELA, Francisco, THOMPSON, Evan, ROSCH, Eleanor, *L'inscription corporelle de l'esprit : sciences cognitives et expérience humaine*. Pars : Éditions du Seuil, 1993
- VECCHI Gérard de, *Aider les élèves à apprendre*, Paris, Edt. Hachette, 1992
- VERGNAUD Gérard, *Lev Vygotski Pédagogue et penseur de notre temps*. Edt. Hachette Éducation, Paris, 2000

- *Vygotski et les recherches en éducation et en didactique*. Bordeaux, éd. Presses universitaires, 2008
- ZAKHARTCHOUK Jean-Michel, *L'enseignant, un passeur culturel*, Thiron, Edt. ESF, 1999

Dimensions partenariales de l'enseignement

Notion de partenariat :

Dossier de veille de l'IFÉ (« Travailler en partenariat à l'école »)

veille-et-analyses.ens-lyon.fr/DA-Veille/134-avril-2020.pdf

Dossier partenariat de l'académie de Versailles :

[dossier_partenariat.pdf \(ac-versailles.fr\)](#)

Parcours éducatifs :

Parcours Santé, Citoyen, Avenir, Éducation Artistique et culturelle :

<https://eduscol.education.fr/676/les-parcours-educatifs-l-ecole-au-college-et-au-lycee>

Parcours Avenir :

[Ressources pour accompagner l'orientation | eduscol | Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse - Direction générale de l'enseignement scolaire \(education.fr\)](#)

Parcours citoyen :

[Le parcours citoyen | Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse](#)

Parcours santé :

[Je souhaite m'engager dans la démarche École promotrice de santé | eduscol | Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse - Direction générale de l'enseignement scolaire \(education.fr\)](#)

Parcours d'Éducation Artistique et culturelle :

[https://eduscol.education.fr/575/education-artistique-et-culturelle/download \(education.fr\)](https://eduscol.education.fr/575/education-artistique-et-culturelle/download (education.fr))

Charte pour l'éducation artistique et culturelle :

[CHARTRE HCEAC 2020 \(education.fr\)](#)

Questions transversales :

Valeurs de la République :

[Les valeurs de la République à l'École | Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse](#)
[Valeurs et engagement | Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse](#)

Laïcité :

<https://www.education.gouv.fr/la-laicite-l-ecole-12482>

<https://eduscol.education.fr/1620/la-laicite-l-ecole-outils-et-ressources>

<https://eduscol.education.fr/document/22435/download>

https://cache.media.education.gouv.fr/file/MEN_SPE_5/75/5/ensel0352_annexe2_437755.pdf

Égalité filles/garçons :

[Égalité entre les filles et les garçons | Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse](#)

Lutte contre le harcèlement :

<https://www.education.gouv.fr/non-au-harcèlement/lutte-contre-le-harcèlement-l-ecole-289530>

Lutte contre l'homophobie et la transphobie :

<https://www.education.gouv.fr/contre-l-homophobie-et-la-transphobie-l-ecole-40706>

<https://www.education.gouv.fr/bo/21/Hebdo36/MENE2128373C.htm>

Lutte contre le racisme et l'antisémitisme :

<https://www.education.gouv.fr/bo/15/Special5/MENE1500352M.htm>

Annexe 2 : Sujets de la session 2024

2.1 Épreuve de pédagogie des arts plastiques

2.2 Épreuve de culture plastique et artistique

2.3 Épreuve professionnelle orale

2.4 Épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique

Épreuve de pédagogie des arts plastiques

Durée : six heures ; coefficient 1

Rappel du cadre réglementaire de l'épreuve

Arrêté du 30 mars 2017 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation
NOR : MENH1707648A

Épreuve de pédagogie des arts plastiques

L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes précises assorti d'un ou plusieurs extraits des programmes du lycée. Le sujet peut comporter des documents iconiques et textuels. Le candidat conçoit, selon les consignes du sujet, une séquence d'enseignement destinée à des élèves du second cycle. Il prévoit le dispositif, le développement, l'évaluation de son projet d'enseignement, ainsi que les prolongements éventuels. À partir d'indications portées dans le sujet, il inclut également une étude de cas pouvant porter sur des dimensions spécifiques de la discipline (composante particulière du programme, compétence donnée, modalité pédagogique...).

Sujet

En vous fondant sur les indications du premier extrait du programme **(1)**, proposez une séquence d'enseignement en arts plastiques pour une classe de **première en enseignement de spécialité**.

Au titre d'une **étude de cas**, à partir des orientations données par le second extrait du programme **(2)** et en vous appuyant sur des objectifs et des contenus précis de votre séquence, vous développerez également une réflexion sur les aspects liés à l'étude de cas dans votre projet d'enseignement (objectifs, méthodes, progression, durées, savoirs mobilisés...).

Vous situerez et justifierez vos choix pédagogiques en étant attentif à déterminer les connaissances et les compétences visées, à préciser et à motiver les références artistiques et culturelles investiguées, à expliquer le dispositif d'enseignement proposé et les modalités d'apprentissage retenues, notamment au regard de la progressivité entre les cycles.

Extraits du programme :

1.

Œuvre comme projet : dépassement du prévu et du connu, statut de l'action, travail de l'œuvre.	Processus créatif, intentionnalité, formalisation, non-directivité de l'artiste : [...] prise en compte des possibilités de l'improvisation, de l'éphémère, de la trace, de l'enregistrement...
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

2.

« Tout au long de l'année scolaire, selon des équilibres variables en fonction des pratiques et des projets, le professeur veille à construire des repères communs, connus et appropriés par les élèves. »

Programme d'enseignement de spécialité d'arts des classes de première et terminale générales.
Arrêté du 17-1-2019 - J.O. du 20-1-2019 publié au B.O.E.N. spécial n° 8 du 25 janvier 2019.

Épreuve de culture plastique et artistique

Durée 5 heures, coefficient 1

Rappel du cadre réglementaire de l'épreuve

Arrêté du 30 mars 2017 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation
NOR : MENH1707648A

Épreuve de culture plastique et artistique

L'épreuve a pour but d'évaluer des compétences attendues d'un 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 (genre, 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 conignes et une sélection de documents iconiques et textuels. Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une réflexion disciplinaire sur l'évolution des pratiques artistiques. Le programme de l'épreuve porte sur les problématiques, questions, questionnements plastiques et artistiques induits par les programmes d'arts plastiques du lycée. Six questionnements plus spécialisés issus de ces programmes orientent la réflexion à conduire ; ils sont publiés sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale et sont périodiquement renouvelés.

Sujet

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 sur ***les liens entre arts plastiques et paysage***.

Dossier documentaire

- Document 1 :

Anonyme, *Paravent de table chinois*, jade céladon pâle, support en jade épinards, sculpté d'un côté, incisé et décoré en doré de l'autre côté.

- Document 2 :

Badr El Hammami (1979-), *sans titre*, 2012, installation, projecteur super 8, bougies. Galerie de théâtre de Privas, centre d'art contemporain.

- Document 3 :

Alain Bublex (1961-), *Un paysage américain (générique)*, 2019/2020, diorama à échelle 1 inspiré du générique du film *Rambo (First Blood) (Rambo (Premier sang))* de 1982. Nef du centre de création contemporaine Olivier Debré, Tours.

- Document 4 :

Ghada Amer (1963-), *A Woman's Voice Is Revolution (La voix d'une femme est révolution)*, du 17 septembre 2022 au 16 avril 2023, sculpture-jardin, acier corten, charbon, plantes d'immortelles. MUCEM, fort Saint-Jean, jardin des migrations, Marseille.

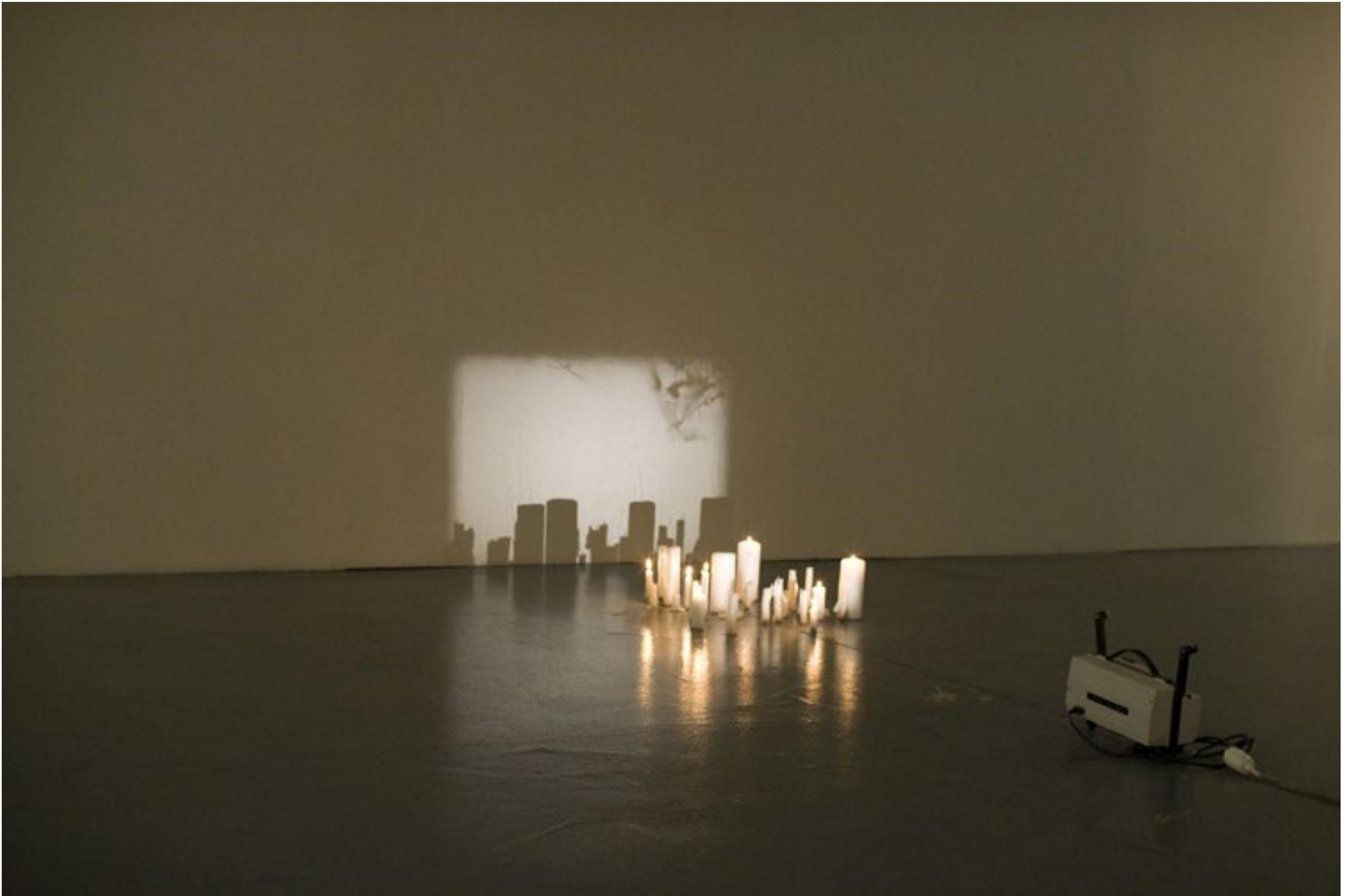
Une dizaine d'années après le Printemps arabe en Egypte, l'artiste s'adresse aux activistes féministes dont les voix se sont alors fait entendre.

- Document 5 :

Michael Lailach, *Land art*, Cologne, éditions Taschen, 2007, extrait p. 17.

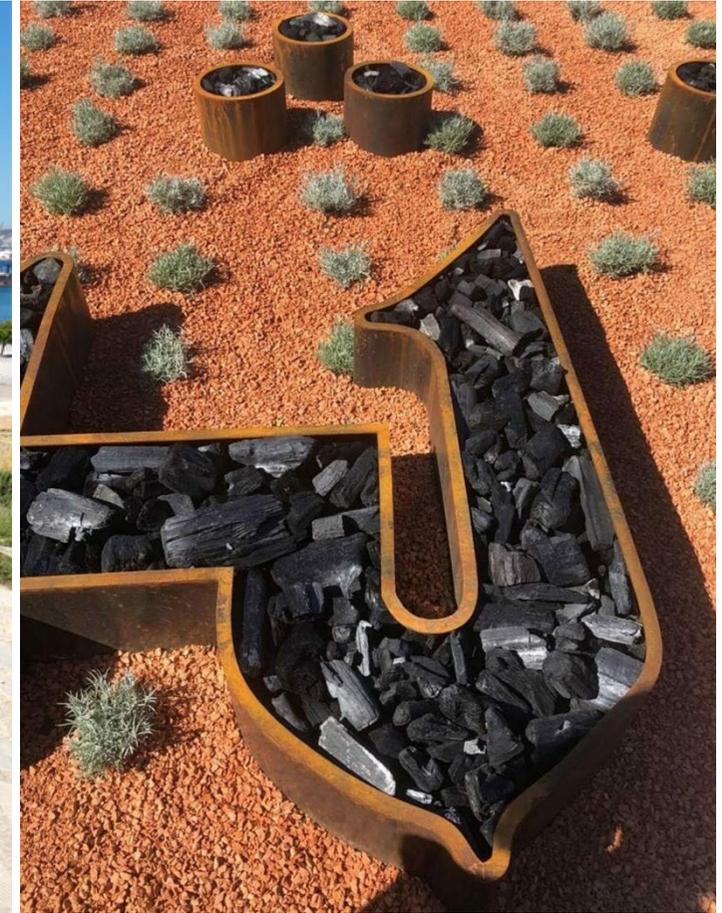


Anonyme, *Paravent de table chinois*, jade céladon pâle, support en jade épinards, sculpté d'un côté, incisé et décoré en doré de l'autre côté.





Alain Bublex (1961-), *Un paysage américain (générique)*, 2019/2020, diorama à échelle 1 inspiré du générique du film *Rambo (First Blood) (Rambo (Premier sang))* de 1982. Nef du centre de création contemporaine Olivier Debré, Tours.



Ghada Amer (1963-), *A Woman's Voice Is Revolution (La voix d'une femme est révolution)*, du 17 septembre 2022 au 16 avril 2023, sculpture-jardin, acier corten, charbon, plantes d'immortelles. MUCEM, fort Saint-Jean, jardin des migrations, Marseille.

Document 5

« Lorsque Long arpente des régions isolées, des marais, des déserts ou la haute montagne, ou compose des arrangements linéaires ou circulaires dans les paysages à partir des empreintes de ses pas ou d'un alignement de pierres, on est en droit de se demander si de telles sculptures sauraient être représentées dans d'autres endroits. [...] Ses travaux sont simples, une caractéristique qu'il revendique : « J'aime la simplicité de la marche à pied, la simplicité des pierres. J'aime les matériaux ordinaires, ce qu'il y a sous la main, mais particulièrement les pierres. J'aime l'idée que les pierres sont l'étoffe du monde » ».

Michael Lailach, *Land art*, Cologne, éditions Taschen, 2007, extrait p. 17.

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2024

Épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique

SUJET

« Il était une fois... »

À partir de votre appropriation du sujet, réalisez une production plastique témoignant d'un parti pris et d'un projet artistique.

Le dossier documentaire qui accompagne le sujet propose des pistes de réflexion et des soutiens visuels. Il peut donner lieu ou non à des traces tangibles dans votre production. Dans ce cas, il ne fait pas pour autant nécessairement l'objet de citations directes.

Dossier documentaire

- Document 1 :

AGÉSANDRE, ATHÉNODORE et POLYDORE (I^{er} siècle av. notre ère), *Groupe du Laocoon*, II^e ou I^{er} siècle av. notre ère. Musée Pio-Clementino, Vatican, Rome, Italie.

- Document 2 :

Hans MEMLING (vers 1435/1440-1494), *Scènes de la Passion du Christ* ou *Passion de Turin*, vers 1470, huile sur panneau de chêne, 56,7 x 92,2 cm. Galerie Sabauda, Turin, Italie.

- Document 3 :

Annette MESSAGER (1943-), *Fables et récits*, 1991, installation, sculpture, cinq animaux taxidermisés, 130 peluches, 297 livres, 200 x 200 cm. Galerie Marian Goodman, Paris.

Note : La thématique de l'enfance est une constante source d'inspiration dans l'art d'Annette Messenger ; elle revient ainsi sur des traumatismes passés.

- Document 4 :

Chris MORIN-EITNER (1968-), *Paris, Eiffel - Make Our Planet Great Again*, (Redonner sa grandeur à notre planète), 2017, tirage argentique Duratrans, caisson lumineux, 120 x 175 x 7 cm, de la série *Il était une fois demain* composée de 25 photographies.

Exposition « *Make Our Planet Green Again* » (« Rendre notre planète verte à nouveau ») à l'Alternatif, Paris.

- Document 5 :

Extrait de Jerome Seymour BRUNER (1915-2016), *Pourquoi nous racontons-nous des histoires - Le récit au fondement de la culture et de l'identité*. Paris, Éditions Retz, 2002.

Document 1



AGÉSANDRE, ATHÉNODEURE et POLYDORE (1^{er} siècle av. notre ère), *Groupe du Laocöon*, II^e ou I^{er} siècle av. notre ère.
Musée Pio-Clementino, Vatican, Rome, Italie.

Document 2



Hans MEMLING (vers 1435/1440-1494), *Scènes de la Passion du Christ* ou *Passion de Turin*, vers 1470, huile sur panneau de chêne, 56,7 x 92,2 cm.
Galerie Sabauda, Turin, Italie.

Document 3



Annette MESSAGER (1943-), *Fables et récits*, 1991, installation, sculpture, cinq animaux taxidermisés, 130 peluches, 297 livres, 200 x 200 cm. Galerie Marian Goodman, Paris.

Document 4



Chris MORIN-EITNER (1968-), *Paris, Eiffel - Make Our Planet Great Again*, (Redonner sa grandeur à notre planète), 2017, tirage argentique Duratrans, caisson lumineux, 120 x 175 x 7 cm, de la série *Il était une fois demain* composée de 25 photographies. Exposition « *Make Our Planet Green Again* » (« Rendre notre planète verte à nouveau ») à l'Alternatif, Paris.

Document 5

« pour qu'il y ait une histoire, il faut qu'un événement imprévu survienne. »

Extrait de Jerome Seymour BRUNER (1915-2016), *Pourquoi nous racontons-nous des histoires - Le récit au fondement de la culture et de l'identité*. Paris, Éditions Retz, 2002.

Épreuve professionnelle orale

Sujet

1. **Projet d'enseignement**

Extrait des programmes :

« L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre »

À partir de l'extrait de programme ci-dessus et en vous appuyant sur le dossier documentaire joint, concevez une séquence d'enseignement pour des élèves du second cycle.

- Vous prendrez en compte les textes officiels relatifs aux classes de seconde, de première et de terminale :
 - Programme d'enseignement optionnel d'arts de la classe de seconde générale et technologique et des classes de première et terminale des voies générale et technologique, arrêté du 17-1-2019 - J.O. du 20-1-2019, Bulletin officiel spécial n°1 du 22 janvier 2019 ;
 - Programme d'enseignement de spécialité d'arts des classes de première et terminale de la voie générale, arrêté du 17-1-2019 - J.O. du 20-1-2019, Bulletin officiel spécial n°1 du 22 janvier 2019.
- Vous préciserez le niveau de la classe choisie, les objectifs de formations poursuivies, les compétences évaluées chez les élèves.
- Vous envisagerez les liens de cette leçon avec le volet artistique et culturel d'un projet d'établissement, notamment le parcours d'éducation artistique et culturelle.
- Vous avez la possibilité de conforter votre réflexion par le recours à une ou plusieurs autres références artistiques ou culturelles librement choisies.

Dossier documentaire :

- Document 1 :
Antonio TEMPESTA (1555-1630), *La Prise de Jérusalem*, entre 1610-1620, huile sur pierre *paésine* (marbre), 23,5 x 37,8 x 1,3 cm. Galerie Borghèse, Rome.
- Document 2 :
Eva JOSPIN (1975-), *Nymphées*, 2022, bois, carton, pierre et coquillages, papier coloré, 700 x 1000 x 800 cm. Palais des Papes, Avignon.
Note : Un nymphée est une grotte abritant une source, une fontaine ; sanctuaire consacré aux nymphes.

2. **Dimension partenariale de l'enseignement** (voir page 3)

Épreuve professionnelle orale

Dimension partenariale de l'enseignement

À partir de la situation décrite, répondez à la question :

Le professeur d'arts plastiques souhaite organiser une exposition d'œuvres d'art dans son établissement scolaire en partenariat avec une structure culturelle. Il engage les élèves du lycée dans le choix des œuvres et l'organisation de la manifestation.

Sur quels principes et selon quelles modalités pensez-vous que le professeur d'arts plastiques puisse mener son action ?

Document 1



Antonio TEMPESTA (1555-1630), *La Prise de Jérusalem*, entre 1610-1620, huile sur pierre *paésine* (marbre), 23,5 x 37,8 x 1,3 cm.
Galerie Borghèse, Rome.

Document 2



Eva JOSPIN (1975-), *Nymphées*, 2022, bois, carton, pierre et coquillages, papier coloré, 700 x 1000 x 800 cm. Palais des Papes, Avignon.

Épreuve professionnelle orale

Sujet

3. Projet d'enseignement

Extrait des programmes :

« Sollicitation du spectateur : stratégies et visées de l'artiste »

À partir de l'extrait de programme ci-dessus et en vous appuyant sur le dossier documentaire joint, concevez une séquence d'enseignement pour des élèves du second cycle.

- Vous prendrez en compte les textes officiels relatifs aux classes de seconde, de première et de terminale :
 - Programme d'enseignement optionnel d'arts de la classe de seconde générale et technologique et des classes de première et terminale des voies générale et technologique, arrêté du 17-1-2019 - J.O. du 20-1-2019, Bulletin officiel spécial n°1 du 22 janvier 2019 ;
 - Programme d'enseignement de spécialité d'arts des classes de première et terminale de la voie générale, arrêté du 17-1-2019 - J.O. du 20-1-2019, Bulletin officiel spécial n°1 du 22 janvier 2019.
- Vous préciserez le niveau de la classe choisie, les objectifs de formations poursuivies, les compétences évaluées chez les élèves.
- Vous envisagerez les liens de cette leçon avec le volet artistique et culturel d'un projet d'établissement, notamment le parcours d'éducation artistique et culturelle.
- Vous avez la possibilité de conforter votre réflexion par le recours à une ou plusieurs autres références artistiques ou culturelles librement choisies.

Dossier documentaire :

- Document 1 :
Andrea POZZO ([1642-1709](#)), *Le Triomphe de saint Ignace de Loyola*, vers 1685-1694, fresque, 36 x 16 m. Voûte de l'église saint Ignace de Loyola, Rome.
- Document 2 :
Georges ROUSSE (1947-), *Couleur*, 2003, de la série « Construction/déconstruction », deux photographies de la réalisation picturale *in situ* (vue de face et vue latérale). Rüsselsheim.

4. Dimension partenariale de l'enseignement (voir page 3)

Épreuve professionnelle orale

Dimension partenariale de l'enseignement

À partir de la situation décrite, répondez à la question :

Dans le cadre de la restructuration d'un parc public, l'enseignant d'arts plastiques souhaite engager, avec les élèves, un projet artistique interrogeant les dialogues entre art et environnement.

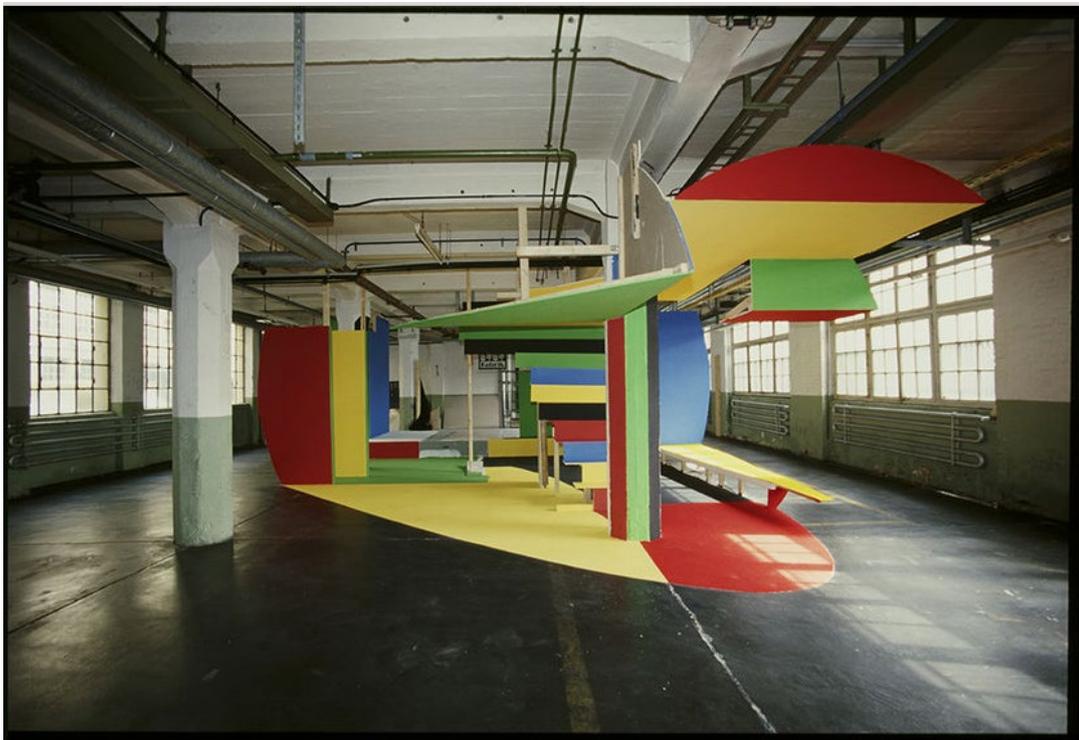
Sur quels principes et selon quelles modalités pensez-vous que le professeur d'arts plastiques puisse mener son action ?

Document 1



Andrea POZZO (1642-1709), *Le Triomphe de saint Ignace de Loyola*, vers 1685-1694, fresque, 36 x 16 m. Voûte de l'église saint Ignace de Loyola, Rome.

Document 2



Georges ROUSSE (1947-), *Couleur*, 2003, de la série « Construction/déconstruction », deux photographies de la réalisation picturale *in situ* (vue de face et vue latérale).
Rüsselsheim.

Annexe 3 : Repères sur l'évaluation

Les repères proposés sont des indications sur les éléments auxquels le jury prête une attention soutenue. Ils ne sont pas assortis de barèmes, ceux-ci relevant d'une décision en jury, élaborée à partir des sujets de chaque session.

3.1 Conduite de l'évaluation des épreuves d'admissibilité (pédagogie et culture)

3.1.1 Indications sur l'épreuve de pédagogie des arts plastiques

CONFORMITÉ AU CADRE RÉGLEMENTAIRE DE L'ÉPREUVE	
RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS DE L'ÉPREUVE <u>(conformation du candidat au cadre de l'épreuve)</u> <i>Ce que le jury constate</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Proposition d'un projet de séquence et explicitement référé aux programmes du lycée – Présence de l'étude de cas
TRAITEMENT DU SUJET	
A. APPROPRIATION DES DONNÉES ET ENJEUX DU SUJET <u>(investigation/problématisation)</u> <i>Ce dont le jury prend la mesure en niveau capacités et connaissances démontrées (au niveau de l'investigation des données du sujet)</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Dégager de l'énoncé du sujet des enjeux et un projet pour les apprentissages dans le cadre d'une séquence d'enseignement d'arts plastiques (problématisation) – Situer explicitement ces enjeux et ce projet en regard de choix opérés dans les visées du programme du cycle imposé par le sujet
B. ÉLABORATION PÉDAGOGIQUE <u>(opérationnalisation des savoirs professionnels dans un écrit réflexif de pédagogie des arts plastiques)</u> <i>Ce dont le jury prend la mesure en niveau capacités et de connaissances démontrées (concernant la proposition de séquence d'enseignement)</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Structurer une démarche pédagogique (espace, temps, moyens, supports, scansions...), le développement d'une séquence d'enseignement et ses modalités d'apprentissage (situations, scénario, méthodes...), ses prolongements éventuels et sa mise en perspective dans la progressivité des cycles du lycée – Élaborer un dispositif pédagogique cohérent, crédible et créatif pour développer les savoirs et compétences du programme cité par le sujet – Envisager les places de l'élève et de l'enseignant dans les diverses composantes de la séquence proposée – Concevoir l'évaluation du projet d'enseignement dans ses différentes dimensions, en définir les modalités et la conduite
C. ÉTUDE DE CAS <u>(qualité et précision des connaissances sur une composante de l'enseignement des arts plastiques au lycée)</u> <i>Ce dont le jury prend la mesure en niveau de connaissances et capacités démontrées (concernant la réflexion précise et approfondie du candidat sur la dimension spécifique de la discipline qui est sondée au-delà de la séquence proposée)</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Développer une réflexion étayée sur la place et la conduite de l'évaluation des acquis des élèves spécifique à l'enseignement des arts plastiques – Disposer, au-delà de la séquence proposée, de savoirs sur l'évaluation des acquis en général
D. ETAYAGES THÉORIQUES ET PRÉCISION DE LA CULTURE PÉDAGOGIQUE ET DISCIPLINAIRE <u>(qualité et profondeur des connaissances)</u> Ce dont le jury prend la mesure en niveau de connaissances et capacités démontrées (au niveau des étayages théoriques, des connaissances disciplinaires et des acquis professionnels mobilisés par le candidat au-delà de la séquence proposée)	<ul style="list-style-type: none"> – Ancrer ou situer ses choix pédagogiques en regard des théories des apprentissages – Mobiliser des références précises (pédagogiques, artistiques, culturelles) et pertinentes au regard du sujet et de son traitement – Utiliser du vocabulaire spécifique aux arts plastiques et à son enseignement – Mobiliser des acquis issus de l'expérience professionnelle personnelle et théorisés
QUALITÉ RÉDACTIONNELLE	
E. MAÎTRISE DE LA LANGUE ET DE LA FORME RÉDACTIONNELLE DISSERTÉE <u>(savoir penser et écrire en français)</u> <i>Ce que le candidat nous prouve de sa maîtrise du français et de sa relation à un écrit soutenu</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Développer à l'écrit un raisonnement précis, structuré, clair et fluide – Maîtriser la langue française à l'écrit (orthographe, syntaxe) et au niveau attendu d'un professeur

3.1.2 Indications sur l'épreuve de culture plastique et artistique

CONFORMITÉ AU CADRE RÉGLEMENTAIRE DE L'ÉPREUVE	
RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS DE L'ÉPREUVE <u>(conformation du candidat au cadre de l'épreuve)</u> <i>Ce que le jury constate</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Prise en compte des données du sujet (questionnement(s) du programme imposé(s) et consigne (s)) – Prise en compte du dossier de documents
TRAITEMENT DU SUJET	
A. APPROPRIATION DES DONNÉES ET ENJEUX DU SUJET (<i>investigation</i>) <i>Ce dont le jury prend la mesure en capacités démontrées par le candidat (au niveau de l'investigation des données du sujet et de sa problématisation)</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Analyser avec méthode (analyse plastique, technique, sémantique...) les documents en regard du sujet proposé – Dégager des questions des données du sujet (questionnement(s), consigne(s), documents du dossier)
B. DÉVELOPPEMENT D'UNE RÉFLEXION DISCIPLINAIRE PROBLÉMATISÉE SUR L'ÉVOLUTION DES PRATIQUES ARTISTIQUES <u>(opérationnalisation des savoirs dans un écrit réflexif)</u> <i>Ce dont le jury prend la mesure en niveau de capacités et de connaissances démontrées par le candidat (l'engagement des compétences et connaissances disciplinaires au service d'une réflexion sur l'évolution des pratiques artistiques)</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Avancer une problématique personnalisée issue de l'investigation conduite (articulation entre eux des données du sujet, des éléments de l'analyse conduite, de la [des] question(s) dégagé(e)s, des connaissances mobilisées) – Mobiliser des approches sensibles et des savoirs théoriques (artistiques, culturels, esthétiques, historiques...) pour développer et argumenter la réflexion disciplinaire (dans le cadre du sujet) – Mettre en perspective la réflexion conduite (dans l'espace et dans le temps, dans les courants de pensée et dans la création artistique) et l'élargir à d'autres références que celles du dossier (en arts plastiques et dans des domaines proches)
C. JUSTESSE ET PRÉCISION DES ÉLÉMENTS THÉORIQUES ET CULTURELS DISCIPLINAIRES AVANCÉS PAR LE CANDIDAT (<i>qualité et ampleur des savoirs</i>) <i>Ce dont le jury prend la mesure en niveau de connaissances démontrées par le candidat (niveau, étendue et diversité de la culture disciplinaire du candidat)</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Situer avec justesse et précision les éléments du dossier, les références librement choisies par le candidat, les évolutions des pratiques artistiques dans l'histoire des formes et des conceptions en art – Engager des références diversifiées et étendues (artistiques, culturelles, théoriques, historiques) – Utiliser de manière pertinente des notions et du vocabulaire spécifique dans la discipline et dans d'autres domaines mobilisés (histoire de l'art, esthétique...)
QUALITÉ RÉDACTIONNELLE	
D. MAÎTRISE DE LA LANGUE ET DE LA FORME RÉDACTIONNELLE DISSERTÉE <u>(savoir penser et écrire en français)</u> <i>Ce que le candidat nous prouve en capacités démontrées de sa maîtrise du français et de sa relation à un écrit soutenu</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Développer à l'écrit un raisonnement précis, structuré, clair et fluide – Maîtriser la langue française à l'écrit (orthographe, syntaxe) et au niveau attendu d'un professeur

3.2 Conduite de l'évaluation des épreuves d'admission

3.2.1 Indications l'épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique

A. RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS		Réalisation d'une production plastique achevée ou (pour une démarche de grande ampleur) présentation visuelle soutenue par des moyens plastiques (esquisses, maquettes, images...) du projet tel qu'il serait réalisé	
		. Proposition d'un projet à visée artistique explicitement référé au sujet	
B. COMPÉTENCES THÉORIQUES ET CULTURELLES : <u>INVESTIGATION DU SUJET ET DU DOSSIER ANNEXÉ</u>		. Témoigner du lien entre la production et le sujet, de la compréhension de la portée artistique des questions sous-tendues par le sujet	
		. Affirmer un parti pris étayé d'une approche sensible du dossier et de connaissances ; présenter une production exprimant un projet artistique personnel, inventif et singulier	
C. COMPÉTENCES PLASTICIENNES ET ARTISTIQUES OBSERVABLES : <u>PROJET ARTISTIQUE ET PRATIQUE PLASTIQUE</u> <i>Ce dont le jury prend la mesure (à partir de la pratique artistique du candidat)</i>	INTENTIONS, DÉMARCHES ARTISTIQUES ET PRODUCTION PLASTIQUE		. Choisir et mobiliser des moyens et des langages plastiques ; savoir en tirer parti
		Communs a) et b)	. Mener à terme une production personnelle achevée ou un projet (pour une démarche de grande ampleur) inscrit dans une pratique contemporaine affirmant une ambition artistique
			. Mettre en œuvre et développer la dimension polysémique d'une production artistique.
		a) Production plastique achevée	. Maîtriser les moyens, les langages plastiques et les pratiques artistiques choisis et engagés en fonction des effets et du sens visés par le projet artistique . Développer dans la production présentée une articulation cohérente et de qualité entre données plastiques, techniques, sémantiques
		OU	
		b) Présentation par divers moyens plastiques du	. Maîtriser les moyens, les langages et les pratiques plastiques engagés pour la présentation visuelle du projet artistique en fonction des effets et du sens visés ; faire preuve de réalisme dans les moyens concrets qui seraient utilisés in fine
			. Développer dans le projet présenté une articulation cohérente et de qualité entre données plastiques, techniques, sémantiques
D. COMPÉTENCES THÉORIQUES ET RÉFLEXIVES : <u>EXPOSÉ ET SITUATION D'ENTRETIEN</u>	COMMUNICATION LORS DE L'EXPOSÉ		. Développer un propos précis, structuré, clair et fluide
			. Témoigner d'une posture réflexive
			. Disposer de références et d'expériences diversifiées et pertinentes (artistiques, culturelles, historiques, théoriques)
	SITUATION D'ENTRETIEN		. S'ouvrir et de réagir professionnellement aux questions du jury
			. Argumenter (justifier un parti pris ou de possibles repositionnements) à partir des questions du jury . Faire preuve de distance réflexive et théorique sur sa production/son projet, sur la pratique artistique

3.2.2 Indications sur l'épreuve professionnelle orale

A. RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS DE L'ÉPREUVE (notamment le sujet) Ce que le jury constate (conformation du candidat au cadre de l'épreuve) Si aucune prise en compte le sujet ou séquence sur les niveaux du collège, l'évaluation des parties B, C et D ne se poursuit pas		. Prise en compte de toutes les données du sujet (extrait de programme, consignes, légendes, dossier de documents iconiques)	NON	OUI	
		. Proposition d'un projet de séquence référé explicitement aux programmes du lycée	NON	OUI	
		. Réponse à la question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement	NON	OUI	
B. APPROPRIATION DU SUJET DONT LE DOSSIER DOCUMENTAIRE Ce dont le jury prend la mesure <i>à partir de l'investigation des données du sujet et du dossier</i>		. Analyser les données du sujet et du dossier, les mettre en relation			
		. Dégager du sujet et du dossier des questions repérables dans l'art, l'enseignement, la pédagogie (pertinence et qualité des méthodes d'analyse et des questions, diversité et précision des références)			
C. COMPÉTENCES ET CONNAISSANCES PROFESSIONNELLES Ce dont le jury prend la mesure (les compétences et savoirs professionnels en situation à partir de l'exposé et de l'entretien)	PROJET DE SÉQUENCE D'ENSEIGNEMENT	Ancrages et étayages du projet de séquence d'enseignement	. Témoigner d'une appropriation des éléments de l'extrait du programme cité par le sujet ; d'une capacité à les situer au regard des cycles du lycée (seconde, cycle terminal), des compétences travaillées, des questions enseignées, de l'évaluation...		
			. Mobiliser des connaissances et compétences plasticiennes, théoriques, culturelles pour définir des objectifs de formation ; maîtriser du vocabulaire spécifique		
			. Témoigner de connaissances et disposer d'outils théoriques sur l'enseignement des arts plastiques (prise de distance et regard critique sur la proposition de séquence)		
		Inscription dans parcours formation du lycée	. Relier aux objectifs et dispositions de l'enseignements scolaire (continuité en arts plastiques du collège au lycée, Bac -3/+3, inscription des arts plastiques dans l'organisation des enseignements au lycée, volet PEAC du projet d'établissement...)		
			Opérationnalité du travail didactique	. Transposer didactiquement à partir de l'analyse des documents, des données et problématiques extraites du sujet et du dossier ; justifier les opérations didactiques	
				. Définir des objectifs de formation pour des élèves (connaissances et compétences plasticiennes, théoriques et culturelles visées) soutenus par des connaissances et un vocabulaire disciplinaires	
	Potentialités pédagogiques du projet de séquence d'enseignement	. Proposer un dispositif d'enseignement au moyen de choix pédagogiques affirmés, définis et pertinents (cohérents, dynamiques et réalistes pour soutenir les apprentissages)			
. Prendre en compte l'expérience sensible des élèves et leurs acquis ; anticiper la variété de réponses possibles de la part des élèves					
. Envisager les buts, modalités, fréquence de l'évaluation en s'appuyant sur du vocabulaire et des connaissances spécifiques					
DIMENSIONS PARTENARIALES DE L'ENSEIGNEMENT		. Témoigner d'une connaissance des formes plurielles de partenariat ; cohérence/régularité de la mise en œuvre dans le cadre institutionnel ; compréhension des enjeux et méthodes du travail en équipe			
D. COMMUNICATION LORS DE L'EXPOSÉ ET SITUATION D'ENTRETIEN Comment le candidat communique/Comment il construit une réflexion à partir des questions du jury	COMMUNICATION LORS DE L'EXPOSÉ	. Développer un propos précis, structuré, clair et fluide ; argumenté			
		. Exploiter et articuler différents moyens et/ou registres de communication (exposé verbal, trace écrite - tableau/affichage -, démonstrations graphiques - schémas/croquis -...)			
	SITUATION D'ENTRETIEN	. S'ouvrir et réagir aux questions du jury			
		. Témoigner d'un recul réflexif et argumenter (justifier les options pédagogiques prises ou possibles repositionnements à partir des questions du jury)			