



**MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE  
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA**

**Section : ARTS**

**Option : ARTS PLASTIQUES**

**Session 2023**

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

# Sommaire

<b>Cadre réglementaire des épreuves : arrêtés et notes de service</b>	<b>3</b>
<b>Programme de l'épreuve de culture plastique et artistique</b>	<b>6</b>
<b>Bilan, données et statistiques de l'admissibilité et de l'admission</b>	<b>7</b>
<b>Remarque de la présidente du jury</b>	<b>8</b>
<b>Admissibilité</b>	<b>9</b>
Rapport sur l'épreuve de <b>pédagogie des arts plastiques</b>	<b>10</b>
Rapport sur l'épreuve de <b>culture plastique et artistique</b>	<b>16</b>
<b>Admission</b>	<b>25</b>
Rapport sur l'épreuve de <b>pratique et création plastiques</b>	<b>26</b>
Rapport sur l' <b>épreuve professionnelle orale</b>	<b>34</b>
<b>Annexes</b>	<b>40</b>
<b>Annexe 1 : Repères bibliographiques et sitographiques relatifs aux différentes épreuves</b>	<b>41</b>
1.1 Épreuve de pédagogie des arts plastiques	<b>41</b>
1.2 Épreuve de culture plastique et artistique	<b>44</b>
1.3 Épreuve de pratique et création plastique : réalisation d'un projet de type artistique	<b>45</b>
1.4 Épreuve professionnelle orale	<b>47</b>
<b>Annexe 2 : Sujets de la session 2023</b>	<b>51</b>
2.1 Sujet de l'épreuve de pédagogie des arts plastiques	<b>51</b>
2.2 Sujet de l'épreuve de culture plastiques et artistique	<b>52</b>
2.3 Trois exemples de sujets de l'épreuve professionnelle orale (partie 1. Projet d'enseignement)	<b>58</b>
2.4 Trois exemples de sujets de l'épreuve professionnelle orale (partie 2. Dimension partenariale de l'enseignement)	<b>67</b>
2.5 Sujet de l'épreuve de pratique et création plastique : réalisation d'un projet de type artistique	<b>68</b>
<b>Annexe 3 : Repères sur l'évaluation</b>	<b>76</b>
3.1 Conduite de l'évaluation des épreuves d'admissibilité (pédagogie et culture)	<b>76</b>
3.2 Conduite de l'évaluation des épreuves d'admission (pratique et épreuve professionnelle orale)	<b>78</b>

## **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 2023

### 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 théâtre, danse, musique : théâtralisation de l'œuvre et du processus de création**

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

**6. L'art, les sciences et les technologies : dialogue ou hybridation**

**N.B.**

Le programme et les questionnements sont renouvelés en partie pour la **session 2024** et publiés sur le site *devenirensignant* :

<https://www.devenirensignant.gouv.fr/media/6392/download>

**Bilan, données et statistiques de l'admissibilité et de l'admission de l'agrégation interne et du CAERPA d'arts plastiques pour la session 2023**

**1. Nombre de postes offerts :**

AGRÉGATION INTERNE	ACCÈS ÉCHELLE REM AGRÉGATION (PRIVÉ)
20	4
24	

**2. ADMISSIBILITE**

Nombre de candidats	AGRÉGATION INTERNE	ACCÈS ÉCHELLE REM AGRÉGATION (PRIVÉ)
Inscrits	508	
Présents épreuve de pédagogie	328	
Présents épreuve de culture	321	
Nombre d'admissibles	40	8

	AGRÉGATION INTERNE		ACCÈS ÉCHELLE REM AGRÉGATION (PRIVÉ)	
	Pédagogie		Culture	
Note la plus haute	19		18	
Note la plus basse	0,5		0,5	
Moyenne des admissibles	13	13,8	9,88	10,75
Note du premier admissible	17	17	16	11
Note du dernier admissible	14	9	9	9

	Points sur 40	Moyenne sur 20
Barre d'admissibilité Public	23	11,5
Barre d'admissibilité Privé	18	9

**3. ADMISSION**

	AGRÉGATION INTERNE	ACCÈS ÉCHELLE REM AGRÉGATION (PRIVÉ)
Nombre de présents	40	8
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 admissibles	9,63	8,88	11	6,87
Moyenne des admis	12,6	11,15	14,75	10
Note la plus haute	20	18	18	20
Note la plus basse	3	3	2	2
Premier admis	17	18	18	8
Dernier admis	5	11	16	6

	public	privé
Barre d'admission	10,33/20	10,50/20

	Femme	Homme
Nombre des admis	19	5

**4. Nombre et composition des membres de jury**

Femme	Homme
28	18

## Remarques de la présidente du jury

Quelques nouveautés ont marqué la session 2023 du concours qui s'est installé dans l'académie de Normandie à l'INSPÉ de Caen, celui de Lyon ne pouvant plus nous recevoir pour cause d'importants travaux.

Ce choix fut dicté par la qualité de l'accueil des services du rectorat et de la direction de l'Inspé, l'entrée dans le directoire du concours de madame Marie Rousseau IA-IPR d'arts plastiques dans l'académie et les facilités de logement et de transport qu'offre Caen (aéroport, liaisons SNCF) pour les candidats et les membres de jury.

Cet ensemble de paramètres a permis une installation des épreuves d'admission dans de très bonnes conditions.

Je tiens à remercier chaleureusement l'ensemble des équipes qui ont participé au bon déroulement du concours : l'ensemble des membres de jury qui, autant pour l'admissibilité que pour l'admission, mobilisent leur intelligence et leur disponibilité pour assurer avec bienveillance et rigueur une évaluation de qualité ; les personnels de l'Inspé de Caen et du rectorat de l'académie de Normandie qui ont assuré l'opérationnalisation des locaux et du matériel avec grande professionnalité et efficacité pour accueillir la spécificité de nos épreuves ; les professeurs d'arts plastiques de l'académie qui ont accompagné l'admission avec un engagement remarquable et beaucoup de patience... ; enfin, rien ne pourrait advenir sans le travail très soutenu du directoire qui m'accompagne tout au long de l'année dans la lourde responsabilité du pilotage du concours, en soulignant que la précieuse expérience et la vivacité de madame Sandra Goldstein, arrivée au terme de son mandat, vont nous manquer...

Concernant les candidats, toujours aussi nombreux à s'inscrire à l'agrégation interne, nous savons combien il est difficile de concilier activité professionnelle et préparation au concours, et combien il est difficile après plusieurs années d'expérience de se soumettre à l'évaluation de ses pairs. Cette démarche est courageuse et au-delà de la visée d'un changement de corps, elle montre l'engagement pour la représentativité de notre discipline au meilleur niveau. Quel qu'en soit le résultat, l'expérience ne peut être qu'enrichissante, et je félicite l'ensemble des inscrits de tenter cette belle aventure formatrice. Il faut noter que cette année plus de la moitié des admissibles présentaient des notes très élevées aux épreuves de Pédagogie et de Culture plastique et artistique ce qui dénote une préparation de qualité et d'un niveau d'exigence qui honore le concours.

Afin d'aider les futurs candidats à mieux cerner les attendus des épreuves, cette année le rapport du jury met l'accent sur quelques focales spécifiques qui complètent et enrichissent les précédents rapports qu'il est indispensable de consulter attentivement.

En Culture plastique et artistique, l'accent est mis sur la problématisation. En Pédagogie, le cadre et les attentes de l'épreuve sont rappelés de façon approfondie. En Pratique et création plastiques, on insiste sur l'importance de la présentation des productions et sur les attendus de l'entretien lors de la soutenance. Enfin, une attention particulière est portée sur l'élève au centre du dispositif d'apprentissage et au vécu de la classe en Épreuve professionnelle de leçon.

En espérant que ces conseils encouragent et guident vers la réussite le plus grand nombre de collègues.

J'adresse mes plus vives félicitations aux heureux lauréats de la session 2023 et mes encouragements appuyés aux futurs candidats que l'on espère nombreux en 2024.

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 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...) »<sup>1</sup>.

N.B.

Le sujet de cette épreuve d'admissibilité est publié sur le site devenirenseignant :

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

Lien précis :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/media/3671/download>

Des repères bibliographiques et sitographiques relatifs à cette épreuve sont proposés dans les annexes de ce rapport.

## Introduction

Le jury a fait le choix de présenter, dans ce rapport, un recensement de préconisations afin que chaque candidat puisse s'en saisir de manière concrète et pragmatique pour se préparer au mieux à passer cette épreuve de pédagogie des arts plastiques. Nous rappelons aux candidats qu'il importe de tenir compte du cadre réglementaire de l'épreuve, comme de ne pas faire preuve d'oublis rédhibitoires : omission de l'étude de cas, absence de problématisation, confusion des attentes avec celles de l'épreuve de culture artistique, prise en compte inexistante ou partielle de l'intitulé du sujet (...) et se référencer aux précédents rapports, pourtant explicites quant à ces points fondamentaux. Nous conseillons donc très vivement aux futurs candidats de consulter les précédents rapports, pour un éclairage optimal sur les enjeux de cette épreuve.

## I. Préambule

Ce rapport se fonde sur la mise en réseau des données réglementaires du concours, des écrits des candidats et des observations du jury. Nous tenons à préciser ici que ce concours concerne majoritairement des candidats enseignants et qu'il invite donc à une réflexion théorique approfondie et éprouvée sur l'enseignement des arts plastiques, s'appuyant sur une expérience professionnelle concrète. Nous insistons sur le fait que passer l'agrégation témoigne d'un engagement professionnel, didactique et pédagogique réel, pouvant ouvrir la voie vers des missions complémentaires et des responsabilités qui justifient ce niveau d'attente. Cette épreuve de pédagogie des arts plastiques requiert donc une présentation explicite des apprentissages visés, une justification argumentée des choix opérés dans la transposition didactique, de la présentation et des modalités des séances qui rythment la séquence, de leur positionnement et fonctions, de la place réservée à l'élève et de la posture pédagogique adoptée.

## II. Quelques préconisations générales

2.1 Des confusions avec les attentes de l'épreuve de culture artistique : deux épreuves écrites aux enjeux complémentaires mais différents

L'épreuve de pédagogie écrite et celle de culture artistique ne visent pas les mêmes objectifs : il ne faut donc pas les confondre. Néanmoins, la culture artistique du candidat concourt à la construction de la séquence puisqu'avant de se projeter sur un dispositif pédagogique, il doit situer le sujet dans son contexte artistique et disciplinaire. Toutefois, il ne faut jamais perdre de vue la dimension pédagogique

et didactique dominante de l'épreuve. L'évaluation de la culture artistique du candidat fait donc l'objet de l'épreuve de culture et non de celle de pédagogie des arts plastiques, nous tenons à le préciser une fois encore.

À travers un écrit développé et construit, l'épreuve de pédagogie des arts plastiques permet d'évaluer des capacités liées aux savoirs professionnels, aux connaissances théoriques en pédagogie et à leur mise en œuvre opérante dans la classe, aux niveaux exigibles au grade de professeur agrégé. Ces savoirs doivent être préparés et mobilisés par les candidats, dans une vision exigeante, étayée, explicite et toujours articulée à la construction de la séquence pédagogique sans jamais perdre de vue leur nécessité et leur intérêt concret et pratique pour les élèves.

## 2.2 Les spécificités du lycée

Certaines copies témoignent d'une méconnaissance des volumes horaires du lycée, des programmes afférents, de leurs particularités au regard de ceux des cycles antérieurs ainsi que des grands champs de compétences mobilisés. Cela induit des séquences d'enseignement trop éloignées des enjeux sous-tendus par le sujet, le plaquage de protocoles connus du candidat et visiblement éprouvés au collège, sans prise en compte des spécificités de l'enseignement en second cycle. Pour cela, nous ne pouvons qu'exhorter les candidats à lire et relire les programmes officiels afin de se familiariser avec le prescrit.

## 2.3 L'étude de cas

L'étude de cas ne peut être éludée car elle contribue pleinement à la valorisation des compétences professionnelles que cette épreuve permet d'apprécier. Cette année encore, certains candidats en ont fait l'économie ou bien l'ont abordée trop en surface, par manque de temps ou d'organisation. Son absence de traitement est considérée comme un non-respect du cadre réglementaire : il est donc incontournable de la mentionner en toutes lettres, de lui réserver des paragraphes au sein de la copie, d'en expliciter les termes, et de la conduire avec précision. Il ne revient pas au correcteur de deviner si l'étude de cas a été conduite ou non : elle doit faire l'objet d'un traitement absolument explicite pour pouvoir être évaluée comme telle.

Au-delà d'une simple description, c'est davantage l'occasion pour les candidats d'approfondir plus particulièrement un aspect de l'enseignement en lycée en développant des éléments tangibles en lien avec l'élaboration pédagogique envisagée. Elle invite à analyser une approche professionnelle d'enseignement, via la présentation concrète et vivante d'une situation de cours, de stratégies possibles d'élèves et de modalités précises de mise en œuvre. Elle énonce des objectifs, pose des constats, soulève des hypothèses, expose des partis-pris, précise les outils (matériels et didactiques) mobilisés, décrit les étapes franchies et se projette sur d'éventuels résultats ou remédiations. Plutôt que d'être conduite succinctement et de manière artificielle en fin de devoir, elle gagnera en pertinence et fluidité si elle est abordée au fil de la séquence, en relation constante avec les questionnements travaillés, dans le cadre d'une véritable approche réflexive.

La question des apports techniques, en tant que dimension nécessaire de l'apprentissage, n'est pas un point périphérique mais demeure un aspect absolument central de notre discipline. L'enseignant doit faire preuve de créativité, de souplesse et d'exigence pour concevoir des dispositifs ouverts qui mettent véritablement ces apports au service de l'émancipation de ses élèves, tout en s'assurant que chacun, par le biais d'une pratique artistique singulière et dans une vraie dynamique de projet, acquière progressivement la maîtrise des outils et techniques indispensable à la réalisation de son travail plastique. C'est cette tension apparente qui fait toute la complexité, la spécificité mais aussi l'intérêt et la richesse de notre discipline.

Les trop nombreuses impasses faites sur ce questionnement ont témoigné d'une méprise de la profondeur du sujet : comment, en effet, interroger la place du dessin dans notre société contemporaine, à la lumière des transformations radicales et fulgurantes des outils d'aujourd'hui, sans se saisir de la question des apports techniques dans le cadre du cours d'arts plastiques ? Il était attendu de la part des candidats une posture critique et une prise de position claire quant aux choix à opérer pour déterminer les modalités de leur mise en œuvre concrète dans le cheminement de chaque élève, articulées à l'examen des questions soulevées par les différents statuts du dessin et leur appréhension dans le cadre du cours d'arts plastiques.

## 2.4 La problématisation du sujet

Dans de trop nombreux devoirs, la proposition pédagogique a vu le jour sans analyse du sujet préalable ou bien alors, celle-ci est restée partielle : certains candidats confondent mise en perspective historique, souvent sans lien réel et nécessaire avec la séquence pédagogique qui suit, et analyse du sujet, dans le but pragmatique d'en tirer les jalons d'une séquence pédagogique. Cela débouche sur des objectifs réducteurs au vu des enjeux soulevés, ou bien des traitements hors-sujet. Rappelons l'importance d'une véritable problématisation qui permet, par la prise en compte du sujet dans sa globalité, la synthèse des réflexions du candidat. Sa formulation est l'élément-clé de la construction de la réflexion et permet de rendre limpide l'élaboration de la pensée. Néanmoins, problématiser ne peut se limiter à dresser une liste de questions décontextualisées du cadre de la classe, qui ne déboucheraient sur aucune réflexion transposable pédagogiquement. La formulation d'une problématique constitue donc le point charnière indispensable entre l'analyse du sujet et l'élaboration de la séquence pédagogique.

## 2.5 La maîtrise de la langue, la qualité de l'expression écrite et de la graphie

Les membres du jury ont été étonnés par une maîtrise de la langue française parfois insuffisante qui ne permet pas d'apprécier à sa juste valeur la pensée du candidat et fait obstacle à la compréhension de tout ou partie du sujet. S'agissant d'une épreuve d'agrégation, et pour les raisons énoncées en préambule, le jury est en droit d'attendre une certaine qualité de rédaction : il est donc conseillé de porter une attention toute particulière à la forme écrite dissertée, tout en veillant scrupuleusement à la cohérence de l'articulation des différentes parties de son développement.

Aussi, nous préconisons d'éviter ratures, surcharge ou renvois dans le texte et de légèrer clairement tout tableau synthétique introduit. La présence de schémas et croquis doit être réservée à un usage réfléchi, modéré et nécessaire : les interventions graphiques explicitent, éclaircissent, désignent, mais en aucun cas n'embellissent ou ne répètent. En outre, les copies étant numérisées, la graphie doit être lisible et la pagination faire l'objet d'une numérotation soignée. Les croquis et schémas, lorsque le candidat fait le choix d'en produire, ne doivent en aucun cas déborder du cadre matérialisé dans la copie, au risque de disparaître lors de la numérisation. Le noir et blanc seront privilégiés pour une meilleure lisibilité.

D'autre part, à la lecture de certaines copies, il apparaît que la gestion du temps ait posé des difficultés à certains candidats, entraînant ainsi un déséquilibre de la composition, un délitement progressif de la graphie, des parties tronquées ou un ensemble inachevé. Rappelons que cette épreuve se déploie sur six heures consécutives et mobilise la forme manuscrite, ce qui requiert un certain entraînement tant intellectuel que physique. Il apparaît donc nécessaire de renouer avec l'habitude d'écrire à la main pour gagner en aisance et confort le jour du concours.

## 2.6 Le principe d'anonymat

Nous souhaitons rappeler ici que les futurs candidats doivent être particulièrement vigilants à ne pas mentionner dans la description de leur séquence pédagogique la localisation trop précise d'un établissement scolaire, d'un lieu d'exposition visité ou toute autre indication risquant de compromettre le principe d'anonymat.

### III. Ce qui est évalué au travers de cette épreuve

Sur ce point, nous renvoyons les candidats aux différents points énumérés dans le rapport de jury de 2022. Il s'agit d'une suite de préconisations pratiques à garder en tête pour la bonne conduite de l'épreuve :

[https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agreg\\_interne/83/5/rj-2022-agregation-interne-arts-plastiques\\_1427835.pdf](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agreg_interne/83/5/rj-2022-agregation-interne-arts-plastiques_1427835.pdf)

Le jury rappelle les quelques points suivants, afin d'encourager les candidats à les garder en mémoire tout au long du déroulement de l'épreuve :

- À l'issue de la lecture de l'écrit, il doit pouvoir prendre la mesure de ce que les élèves ont produit, compris et découvert dans le cadre de la séquence d'arts plastiques décrite. L'étude de cas éclairera concrètement sur les stratégies pédagogiques adoptées, les différentes façons dont les élèves

s'approprient une question, les anticipations du professeur, sa prise en compte de leurs représentations initiales, de leurs éventuelles difficultés ou des écueils qu'il faudra contourner.

- La progressivité des apprentissages dans la séquence, dans chacune des séances qui la compose, mais aussi dans l'ensemble du cursus scolaire de l'élève seront également appréciés.

- Analyser, expliciter des fonctionnements didactiques, les contenus d'une analyse de cas, tout en maîtrisant les caractéristiques formelles de cet écrit nécessitent une gymnastique intellectuelle qui ne peut s'improviser le jour de l'épreuve. De ce fait, un véritable entraînement en amont de l'épreuve est nécessaire pour répondre à ses attentes. La difficulté de cette épreuve réside notamment à hiérarchiser et à fluidifier la quantité et la variété des informations, par un écrit cohérent au travers de l'ensemble des pages. Il est attendu des candidats qu'ils soient capables d'organiser leurs idées d'après un plan cohérent, structuré et explicite pour donner à voir le cheminement d'une pensée claire et réfléchie, celle d'un professeur qui se projette avec méthode, pragmatisme et réalisme dans l'orchestration du dispositif pédagogique dont il a la charge.

#### **IV. L'analyse du sujet**

L'analyse du sujet permet d'extraire des pistes de réflexion et de s'approprier véritablement les enjeux qu'il sous-tend, à travers les différences nuances et acceptions des termes qui le composent. C'est donc un temps d'impulsion essentiel à ne pas occulter. Faire l'impasse sur cette étape induit une absence de problématisation ainsi que des transpositions didactiques hasardeuses ou artificiellement plaquées, comme évoqué plus haut. Il est attendu de réinvestir dans le dispositif pédagogique ce qui a été extrait de l'analyse.

##### **4.1 L'appropriation des données du sujet**

Loin de l'élaboration d'un catalogue exhaustif d'œuvres, de citations ou de définitions juxtaposées, l'objectif de l'analyse est de conduire méthodiquement une observation croisée. Les termes du sujet sont donc à disséquer via leur mise en tension réciproque, mais aussi leur mise en perspective avec des références artistiques et théoriques ciblées, pour étayer la réflexion portée, en pointer les incontournables et extraire des questions artistiques singulières.

Cette étape permet au candidat d'ancrer son propos dans une réflexion à la fois subtile, précise et complète. N'investir qu'une partie de l'intitulé revient à se priver des repères essentiels à la construction de l'analyse, du questionnement et du dispositif pédagogique, et à prendre le risque de passer à côté des enjeux qu'il porte.

Dans le cadre du sujet de cette session, en négligeant certains termes de l'extrait de programme, des candidats se sont orientés vers de véritables contresens : interroger les statuts du dessin n'équivaut pas à en questionner les pratiques, par exemple (ce que beaucoup se sont contentés de faire, contournant ainsi le sujet). L'énoncé invitait précisément à considérer la place du dessin, non seulement au sein des arts plastiques, mais également au regard de l'histoire du dessin et de la diversité de ses pratiques, tant artistiques que techniques, scientifiques ou autres. C'est l'empan de ces pratiques qu'il s'agissait d'abord d'embrasser, avant de choisir, nécessairement, un angle d'attaque en vue de l'élaboration d'une séquence pédagogique. Ne pas s'approprier cette complexité, même *a minima*, dès l'abord de la réflexion, revenait à se priver de toute la richesse des possibles ouverts par la multitude et la mise en tension de ces différents statuts. De cette première prise en compte de l'ampleur du sujet, pouvait ensuite découler une réflexion pédagogique nourrie d'une vision moins partielle et partielle de ce qu'est le dessin et ainsi inviter les élèves à considérer à leur tour l'arbre des possibles du dessin, via la multiplicité complémentaire de ses différents statuts.

##### **4.2 La question des références artistiques mobilisées**

La singularité des références introduites est largement appréciée car elle témoigne d'un engagement propre du candidat et de sa capacité à mettre à jour ses connaissances et sa représentation de la discipline des arts plastiques. Beaucoup de copies convoquent de manière récurrente des références stéréotypées ce qui pose la question de l'adaptation, de la singularité et de l'actualisation des corpus mobilisés. Ce constat témoigne d'un lissage et d'une uniformisation des manières de voir, ce qui interroge au regard des enjeux de l'enseignement des arts plastiques. Si l'histoire de l'art est jalonnée

de noms fameux qu'il est tout à fait pertinent et bienvenu de mobiliser dans le cadre du concours, il s'agit aussi pour le candidat de tisser sa propre constellation d'artistes, personnelle et témoignant d'un parti-pris réel et d'une identité.

#### 4.3 L'élaboration pédagogique

Le sujet invitait le candidat à se projeter sur une séquence destinée à une classe de seconde, dans le cadre de l'enseignement optionnel des arts plastiques, en prenant appui sur trois heures hebdomadaires.

Il est rappelé qu'un enseignant doit amener ses élèves à se projeter dans de vraies situations de recherche, tout en s'affirmant via des pratiques artistiques singulières, dans le cadre d'une démarche personnelle et authentique. Les situations d'exercice (trouvant éventuellement une place, en tant que phases succinctes d'une élaboration pédagogique plus complexe), ne peuvent en aucun cas constituer le cœur d'un apprentissage car elles ne permettent pas de placer l'élève en situation de résoudre un problème de nature plastique selon une dynamique de projet. De trop nombreuses propositions pédagogiques se sont limitées à des exercices à portée limitée et occupationnels, écartant d'emblée toute possibilité d'explorer et d'interroger les différents statuts du dessin par le truchement d'une pratique riche de possibles divergents. Les meilleures propositions ont permis à chaque élève de développer une réflexion plastique originale, via des dispositifs ambitieux et singuliers s'inscrivant dans une pédagogie de projet différenciée accompagnée par le professeur. Le projet de l'élève est alors enrichi par l'étayage culturel et théorique de sa pratique, son inscription dans le champ artistique contemporain et sa capacité à porter un regard réflexif.

Les meilleures copies ont su cibler, hiérarchiser, expliciter avec efficacité les informations utiles à la compréhension de l'élaboration pédagogique. Questionner les phases de verbalisation, les stratégies qu'elles visent et les modalités de leur mise en œuvre est incontournable. Comment les productions sont-elles physiquement confrontées ? Quelles questions précises pose l'enseignant pour accompagner les élèves vers la prise de conscience de ce qu'ils ont découvert et appris, la prise de recul par rapport à leurs productions et celles de leurs pairs ? Qu'est-ce qui émerge en termes de vocabulaire spécifique ? De quelle(s) manière(s) l'enseignant s'y prend-il pour mettre en lien ce qui a été travaillé en pratique et les œuvres présentées ?

De même, il convient de ne pas occulter les modalités de l'évaluation (nécessairement plurielle) qui ne peut se borner à l'élaboration d'une grille critériée en fin de copie. Quels types d'évaluation mobilise-t-on - diagnostique, formative, sommative, certificative ? À quels moments de la séquence sont-elles mises en place ? Dans quelles visées particulières ? Dans quels grands champs de compétences s'ancre-t-on ? Quels indicateurs de réussite clairs et compréhensibles peut-on proposer pour affiner la demande faite aux élèves et les rendre véritablement acteurs de leurs apprentissages ?

D'autre part, énumérer les compétences visées (sous forme de tableau ou de schéma) ne peut suffire : elles doivent également ressortir dans le dispositif d'enseignement et dans les données qui permettent de repérer les progressions. La conception de l'évaluation est consubstantielle du dispositif d'enseignement. Car si la démarche de l'élève se construit dans la recherche, il est fondamental qu'une attention soit portée sur le travail et le processus artistiques : prendre du recul sur ce qui est en train de se faire pour mieux en saisir le sens.

#### 4.4 Le projet d'enseignement, son rythme et son développement dans le temps

Il est attendu des candidats qu'ils construisent un projet d'enseignement qui détaille avec précision les contenus enseignés et les diverses manières dont les élèves vont pouvoir se les approprier (divergence) : que veut-on que les élèves apprennent ? De quoi seront-ils plus riches au sortir de cette séquence, en termes de compétences artistiques, techniques, plasticiennes, langagières ? Quelles stratégies l'enseignant invente-t-il et met-il en place pour que ces apprentissages soient effectifs ? Il convient d'être bien au clair sur les objectifs pédagogiques visés et les moyens mis en œuvre pour les atteindre. Dans ce cadre, les meilleures copies ont su développer avec précision une réflexion sur la temporalité dans laquelle se déroule la séquence, le rythme des séances en termes de retours, d'approfondissements, de continuités, de résonances et d'espacements, dans l'esprit d'une conception progressive et structurée des apprentissages.

Cette année, dans l'élaboration de leur projet, les candidats étaient clairement invités à s'interroger sur les moyens à mettre en œuvre pour consolider les compétences en lien avec les statuts du dessin, en prenant en compte la maîtrise technique, évoquée dans l'étude de cas. Sur ce point, nous renvoyons les candidats à l'article suivant : <https://hal.science/hal-04014836v1/document>

## **V. Conclusion**

Comme cela a pu être longuement explicité au cours de ce rapport, cette épreuve a pour objectif d'inviter des enseignants expérimentés à s'engager dans une vraie dynamique de questionnement autour des contenus et enjeux des arts plastiques et de leur propre investissement professionnel.

Son champ d'investigation est large puisqu'elle requiert un ensemble de connaissances actualisées liées à la pédagogie et à la didactique des arts plastiques en lycée (références institutionnelles), qu'il s'agit d'articuler avec une authentique réflexion critique sur la posture professionnelle de l'enseignant (pratique professionnelle singulière), tout en préservant une cohérence interne à son exposé.

Loin d'une démonstration de séquence exceptionnelle et ambitieuse peu crédible, c'est l'élaboration d'une situation d'apprentissage certes exigeante mais concrète, personnelle et singulière qui est attendue, via l'appropriation réfléchie de l'entrée de programme proposée.

Exigeante et difficile, cette épreuve ne peut s'improviser car analyser, expliciter des fonctionnements didactiques, les contenus d'une analyse de cas, tout en maîtrisant les caractéristiques formelles de cet écrit, nécessitent une gymnastique intellectuelle qui ne s'acquiert qu'au prix d'un entraînement adapté et régulier. Cela commence par la lecture des derniers rapports de jury, dont l'enjeu est d'aider chaque candidat à préparer au mieux le concours de l'agrégation.

# 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 renouvelés<sup>1</sup>. »

### **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 2023 :

<file:///D:/Users/amurschel/Downloads/agr-gation-interne-section-arts-plastiques---programme-de-la-session-2023--3491.pdf>

**Le sujet** de cette épreuve d'admissibilité pour cette session 2023 et des **repères bibliographiques** relatifs à cette épreuve sont proposés dans les annexes de ce rapport.

## Remarques générales

Les observations, remarques et conseils qui composent cette partie de rapport, sans être exhaustives, visent à aider et faire réussir les futurs candidats, comme à servir de points d'appui pour les formations préparatoires au concours ou, plus largement, à permettre à tout professeur d'arts plastiques de revenir sur les fondamentaux de la problématisation.

La lecture de trop nombreuses copies, montre la difficulté à identifier et à problématiser un corpus d'œuvres, une question et un sujet. En conséquence le jury a estimé nécessaire de porter ici une focale sur ce qu'est une problématique et en quoi une problématisation efficace du sujet permet au candidat de réussir cette épreuve et *in fine* aux professeurs d'arts plastiques d'être opérants dans leur projet d'enseignement visant l'articulation problématisée pratique-culture (au service de pratiques réflexives). La capacité à problématiser est donc, sans nul doute, l'une des clés pour réussir cette épreuve.

### 1. Appréhender et analyser un sujet pour tendre vers une problématique

<sup>1</sup> 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.



## 1.1. Une question, un questionnement

La question du sujet de cette session 2023 est ainsi formulée :

« 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 **la représentation théâtralisée du corps et de l'espace dans l'œuvre d'art.** »

Elle vient ainsi pleinement faire écho à l'un des questionnements du programme pour cette session, paru en mars 2022 :

« **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 »**

Une première préconisation est donc de s'approprier et d'investiguer avec méthode et enrichissements personnels les six questionnements plasticiens, interdisciplinaires et transversaux soumis au programme.

Ceux-ci ne sauraient être de simples repères car c'est en maîtrisant les termes de leurs libellés, les enjeux qu'ils recouvrent et les références qui s'y adossent, que les candidats pourront armer leur réflexion.

En ce sens, il apparaît aussi fécond d'en faire autant avec les 9 notions récurrentes en arts plastiques : « forme, espace, lumière, couleur, matière, corps, support, outil, temps ». Deux d'entre-elles se trouvaient de fait au cœur de la question : « **du corps et de l'espace** ».

Ainsi un champ référentiel personnel enrichi et élargi, en sus des moult questionnements plastiques liés au fait artistique, est le fondement qui permettra de premières réflexions connectées au sujet, sans s'y plaquer artificiellement. Qu'en est-il du « corps », de « l'espace » dans la « représentation » de manière générale en Art ? Qu'en est-il d'une représentation qui serait « théâtralisée » ? Que cela veut-il dire ? À quoi cela se réfère-t-il dans les domaines artistiques, puis au regard du corpus d'œuvres proposé ? Pourquoi une attention est-elle ici portée précisément à « **dans l'œuvre d'art** » ? Autant d'étapes nécessaires pour en arriver à questionner « **une représentation théâtralisée du corps et de l'espace dans l'œuvre d'art** » en évitant les écueils récurrents dans lesquels sont tombés de nombreux candidats : il ne s'agissait pas de traiter de la théâtralisation de l'œuvre d'art sous le prisme du corps, de l'espace et de son auteur, ni de n'envisager qu'une approche générique portée sur la « **théâtralisation du corps et de l'espace** » qui orientait le propos vers un traitement trop digressif du sujet.

Le terme « représentation » ne pouvait évidemment pas être éludé. Le *Vocabulaire d'Esthétique* d'Etienne Souriau définit la représentation « *comme la présentation qui en double une autre ; plus particulièrement, perception ou image qui offre l'apparence sensible d'un être dont elle est l'équivalent.* ».

Porter une attention aux nuances dans l'intitulé du sujet (« dans » l'œuvre d'art et non pas de l'œuvre d'art ; « représentation » et non pas présentation, ...) conduit une analyse maîtrisée, complète et peut découler alors sur des questionnements répondant à la question posée.

Les candidats étaient donc invités à se saisir d'un dossier iconographique et documentaire constitué d'une lithographie, d'une peinture (avec version encadrée), d'une performance et d'une installation toutes deux photographiées et accompagnée d'un dessin pour la dernière et d'un court extrait de texte d'un ouvrage d'art.

Le candidat doit prioritairement s'interroger sur le pourquoi d'un tel regroupement d'œuvres et de texte de nature et de contextes variés : quels sont les liens plastiques, sémantiques, procéduraux, esthétiques, etc. qui constituent cet ensemble ?

D'une part, indépendamment de la question posée (pour extraire déjà des problématiques sous-jacentes) et d'autre part, en résonance avec la focale imposée par ladite question afin d'y répondre précisément : « vous conduirez une réflexion sur **la représentation théâtralisée du corps et de l'espace dans l'œuvre d'art.** ».

La prise en compte effective des éléments du sujet (question-dossier joint), dans leur ensemble et leurs spécificités, constitue ainsi la première étape nécessaire pour bâtir ensuite une problématisation efficiente.

## 1.2. Un dossier – un corpus

Les composants textuels, visuels et plastiques des éléments du dossier et les dispositifs mis en œuvre sont donc à interroger pour eux-mêmes et pour les desseins visés.

Les œuvres du corpus et le court extrait de texte se devaient donc d'être appréhendés et analysés au regard d'une « *représentation* ». Les mécanismes propres au théâtre, la scénographie, le recours à la perspective, l'organisation spatiale en plans successifs devaient être mis en évidence à la fois comme choix plastiques et afin de poser des hypothèses sur les intentions induites. De nombreuses copies ont littéralement ignoré la mise en scène opérée dans les œuvres d'Honoré Daumier et de Camille Alfred Pabst, privilégiant des interprétations immédiates de l'ordre de l'engagement politique ou d'un miroir sociologique, reflets d'une époque, au détriment des constituants même des œuvres. Si une majorité de candidats connaissait Honoré Daumier et son histoire, cette dernière a souvent été maladroitement contextualisée.

Si des manques historiques sont notés, l'incapacité à porter un regard plasticien sur les œuvres est irrecevable. Le changement d'échelle, le recours à la perspective comme représentation illusionniste ont souvent été relégués à des artifices quand ils constituaient des entrées fondamentales à explorer. La reproduction du tableau *Noce en basse Alsace*, s'accompagnait d'une image présentant l'œuvre avec son cadre et aurait dû permettre de questionner ce dernier comme outil de présentation au service de la *représentation*, incarnant de même une limite entre la réalité de ce qui est montré et la perception du spectateur. Quelques copies ont pu mettre en évidence avec pertinence les enjeux de l'importance du cadre mais une majorité l'a souvent ignoré. Les performances d'Yves Klein et d'Erwin Wurm présentaient plusieurs documents indispensables à une bonne compréhension des œuvres, qui devaient aussi être analysées au regard d'une *représentation théâtralisée*. La série d'*Anthropométries* invitait à déduire ce qui constituait une *représentation*. Si les empreintes finales présentées dans les espaces muséaux en font office, il était judicieux de se demander si un visiteur ignorant les étapes du dispositif de réalisation est en capacité de pouvoir les déduire ?

En ce sens, le caractère furtif d'un moment d'élaboration était à mentionner en regard du résultat final, visible sur une photographie. Un constat similaire a pu être établi concernant *do it* d'Erwin Wurm : une majorité de candidats a souhaité questionner la place et le rôle du spectateur sans mentionner *le dessin d'instruction* et les murs couverts par les photographies réalisées par les visiteurs, or ce sont d'abord ces productions qui constituent des *représentations*, impliquant certes une participation active du public mais faisant avant tout *image*, graphique et photographique. Présenter les tirages sans les éléments utiles à leurs prises de vues et sans le mode d'emploi à destination des visiteurs prive l'œuvre d'une compréhension globale.

Dans les deux cas, la participation du public, acteur ou spectateur était à interroger comme *au service d'une représentation impliquant* une certaine théâtralisation, impliquant également le corps, ou constituant plastique à part entière d'une *représentation théâtralisée*. La notion de *présentation* trouvait ainsi dans le corpus une résonance fondamentale. La citation d'Elisabeth Couturier a été peu exploitée, mentionnant parfois le rôle de « projecteur » dans la peinture du Caravage alors que la lumière constituait un élément essentiel au service d'une représentation non naturelle et orientée. Si le clair-obscur participe pleinement à une focalisation du regard sur les personnages, leurs corps et le dispositif de *représentation*, la distribution de la lumière s'accompagne dans l'œuvre du Caravage de postures et de choix spatiaux singuliers théâtralisés.

Il était donc ici question d'une certaine *artificialité* de la représentation renvoyant à une scénographie théâtrale incluant le rôle et l'orientation de la lumière. Quelques candidats ont su de même développer avec subtilité la place et le rôle de l'ombre dans les pratiques anciennes, modernes et contemporaines au service d'une représentation théâtralisée du corps et de l'espace, témoignant en ce sens d'une fine acuité d'analyse. Enfin, le terme « *théâtralisée* » évoquait indubitablement la question de la représentation théâtrale comme *interprétation*.

Si le champ d'expression des arts plastiques est très étendu et implique le théâtre et le spectacle vivant dans certaines pratiques et performances, il convenait d'interroger cette nuance au risque de basculer comme évoqué précédemment dans une réflexion sur la théâtralisation et non la *représentation théâtralisée*. Les candidats les plus attentifs ont su démontrer avec finesse en quoi une pratique théâtrale pouvait constituer un choix et un constituant au service d'une intention sans sombrer dans la confusion.

## 2. Problématiser un sujet constitué d'une question et d'un dossier

### 2.1. Qu'est-ce qu'une problématique, qu'est-ce que problématiser ? Définitions

L'analyse des documents, mise en perspective avec la question posée, outre l'exposition attendue de connaissances culturelles chez le candidat, vise aussi à démontrer sa capacité d'analyse et de raisonnement pour faire émerger des questionnements à même de fonder une problématique.

#### 2.1.a. La problématique peut se définir ainsi :

- « *Art, science de poser les problèmes. Voir questionnement. Ensemble de problèmes dont les éléments sont liés. La problématique du sens.* ». *Le nouveau Petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.* Dictionnaire Le Robert, édition 2000.
- « *Ensemble des questions pertinentes qui se posent à l'observateur scientifique à propos de phénomènes, questions qui sont susceptibles d'avoir une réponse logique et contrôlable et de donner lieu à des opérations classées par ordre selon les disciplines qui les provoquent* ». Abraham Moles, *Théorie structurale de la communication et société.* Masson, 1986.
- « *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, Simonne Guyon, Guy Rumelhard, ADAPT éditions, 1997.

Une problématique n'est ainsi pas un problème mais l'ensemble constitué par un problème général, les sous problèmes et les hypothèses qui leurs sont associées.

#### 2.1.b. Problématiser, consiste à trois actes/modèles (ou « paradigmes » selon M. Tozzi) :

Source : Michel Tozzi, « 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. Rendre problématique	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Mettre sous forme de questions</u> ce qui auparavant (souvent dans le sens commun) est simplement affirmé.</li> <li>- <u>Clarifier les notions</u> d'opinion et de doute philosophique</li> <li>- <u>Mettre en cause/en question</u> des affirmations/ses propres préjugés.</li> </ul>
----------------------------	--

2. Mettre à jour un problème	- Chercher sous la question un problème (sans s'en tenir à l'intitulé du sujet) pour rechercher au-delà et se demander pourquoi effectuer cette recherche alors que le sujet explicite semble évident. - Dégager d'une question un problème. (Distinguer la question du problème).
3. Formuler ce problème	Formuler un problème sous une forme alternative, en identifiant des solutions différentes et construire des dispositifs appropriés pour le résoudre.

« Apprendre à problématiser consiste alors en deux choses : un, apprendre à se poser des problèmes et à poser une problématique ; deux, reconnaître, identifier ce que l'on est en train de faire lorsque l'on le fait, pour mieux le maîtriser par la suite ». J-C Pettier, *Aider tous les élèves à problématiser : quelques points de repères*. (2004), IUFM de Créteil.

J-C. Pettier dresse ainsi la liste des fonctions cognitives relatives à la capacité de problématiser :

Étape 1	Étape 2	Étape 3
Prise d'information	Traitement de l'information	Sortie de l'information
- Reconnaître ou distinguer - Savoir donner un nom à quelque chose - Faire attention à tous les renseignements (- Reconnaître que des objets gardent les mêmes mesures, formes, quantités, en dépit des apparences)	- Savoir comparer - Comprendre tout - Choisir les bons renseignements - Percevoir l'existence d'un problème - Savoir analyser un problème - Bien raisonner - Faire des hypothèses - Savoir s'organiser.	- Parvenir à dire ce que l'on pense - Chercher d'autres solutions sans se bloquer - Avoir les mots pour dire - Répondre avec précision (- Imaginer avant de faire les choses)

Construire une problématique à partir du sujet posé dans le cadre de cette épreuve (ou de tout fait, événement, production technique ou de l'esprit ; d'un champ de connaissances, de pratiques ou d'usages à investiguer ; d'un centre d'intérêt pour lequel on a un projet de recherche), sollicite alors une implication personnelle pour :

- former une liste de questions ;
- que l'on organise et hiérarchise ;
- pour formaliser un questionnaire.

De ces questions, il convient alors de dégager un problème dans un cadre structuré par un objet d'étude, un champ de connaissances et de pratiques, ... afin de distinguer la/les question(s) du problème.

- Dégager et formaliser un problème au moyen du questionnaire en :
  - Relevant des paradoxes ;
  - Des oppositions ;
  - Des contradictions.
- Définir un cadre ou un champ d'investigation au moyen de savoirs et d'outils pris dans :
  - Le domaine de connaissances qui permet de déterminer un point de vue et une méthodologie ;
  - Un espace conceptuel (notions principales, mots-clés, ...).

Il convient bien ici de formaliser une hypothèse / formuler le problème sous forme alternative. Ce que l'on souhaite montrer / démontrer par l'exercice du questionnaire.

C'est ainsi parvenir à déboucher sur :

- la formulation d'une question centrale ;
- la formalisation d'un questionnaire qui ouvre à un dispositif permettant de résoudre un problème, qui invite ou incite à le résoudre.

Le jury vous encourage vivement à vous saisir d'[une fiche](https://eduscol.education.fr/document/18232/download) spécifique dédiée : « *Faire la différence entre problème et question ; construire des problématiques et problématiser* » sur Eduscol : <https://eduscol.education.fr/document/18232/download>

## 2.2. Une épreuve de culture qui met à l'épreuve la capacité à problématiser le sujet

### 2.2.a. Un sujet ancré dans les programmes

Il ne s'agit pas ici de se substituer à l'épreuve de pédagogie, mais de rappeler que les programmes d'enseignement sont déjà une structuration et une organisation des grandes questions et problématiques qui fondent le champ des arts plastiques et que leur connaissance est un atout majeur pour problématiser le sujet proposé.

La saisie et maîtrise de la problématique chez les candidats leur « *permettent d'interroger, d'interpréter la réalité ou les faits* [du dossier joint / le corpus] *sous une certaine lumière* [la question du sujet posée], *sous un certain point de vue* », afin de bâtir, de développer, d'argumenter, mais surtout de maintenir un axe de réflexion, conforté donc par un champ référentiel d'appui (celui proposé dans le dossier, mais aussi « en mobilisant d'autres références de leur choix »).

C'est après avoir exploré les multiples potentialités du sujet que les candidats vont donc alors :

- former, organiser, hiérarchiser une liste de questions,
- formaliser un questionnement,
- dégager, formuler une hypothèse / formaliser un problème (au moyen du questionnement déduit/retenu), tout en définissant un cadre et champ d'investigation,
- pour déboucher sur une question centrale

Problématiser, c'est ainsi rendre problématique le sujet posé, le mettre en question et en cause, pour dégager, clarifier et rechercher afin de mettre à jour en formulant/transposant un problème.

C'est ce qui est attendu au sein des classes et auprès des élèves : le professeur d'arts plastiques doit être capable de formuler un questionnement qui ouvre à un dispositif permettant aux élèves de résoudre un problème par une pratique réflexive.

Comme indiqué précédemment, il est opportun de revenir à la conception du sujet : pourquoi réunir ces œuvres-citation ? Qu'est-ce qui a conduit à ces choix ? Pourquoi *dans* l'œuvre et non *de* l'œuvre ? Quelles questions et quels questionnements pourrait-on faire émerger d'un tel corpus d'œuvres (indépendamment du sujet posé) ?

Certains candidats ont souhaité d'emblée annoncer le fil directeur de leur réflexion en intégrant les analyses dans leurs propos quand d'autres ont préféré mener une approche préalable pour ensuite déduire un axe de développement. Ces choix sont entièrement recevables s'ils s'organisent au service d'une problématique qui est alors clairement identifiée et maintenue au cours de l'écrit et de la lecture. Il importe de se rapporter régulièrement au fil directeur dans le développement, pour affermir le propos dans l'axe de réflexion initialement énoncée et sans tomber dans l'écueil illusoire de croire qu'il suffit de poser une question complexe pour garantir un raisonnement pertinent.

Cela est encore moins le simple fait de reprendre la question donnée en la reformulant par une simple tournure interrogative. Outre la mobilisation de connaissances personnelles et artistiques, de nombreux candidats font appel aux programmes disciplinaires et à des exemples de didactique pour poser des constats et notamment dans l'annonce du choix d'une problématique. Ils témoignent en ce sens d'une capacité appréciée à faire dialoguer différents domaines complémentaires pour analyser, déduire, choisir puis développer et argumenter.

Les très bonnes copies ont donc su mettre en évidence les compétences de leurs auteurs pour analyser de manière ciblée les œuvres et la citation du dossier toujours en lien avec la question posée. Les références citées sont mises en dialogue et attestent d'une bonne connaissance de leurs contextes de créations sans erreurs temporelles ou d'attribution. Elles étendent le champ référentiel pour étayer une problématique clairement définie sur laquelle les propos se recentrent tout au long du développement. Il en résulte des écrits fluides, précis et efficaces dans l'argumentation.

La mise en perspective avec les programmes d'enseignement s'avère possible pour mieux circonscrire les situations-problèmes offertes à la réflexion. D'autant plus que « *la représentation théâtralisée du corps et de l'espace* » fait, par exemple, immédiatement écho à l'un des champs de questionnements plasticiens des programmes disciplinaires de lycée : « *La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques* ».

Il s'agit ensuite de confronter et d'élargir possiblement le terme *théâtralisé* ou les notions de *corps et espace* à d'autres domaines (« *La formalisation des processus et des démarches de création* ») et questionnements (« *contextes et dynamiques de collaboration et co-création* ») des programmes pour servir votre problématique. Qu'en est-il par exemple de « *la formalisation des processus et des démarches de création* » chez Erwin Wurm ? Quelle part de théâtralisation dans sa représentation ? En lien aux programmes, le rapport *au réel* ou *la valeur expressive de l'écart* pouvaient aussi être sollicités et induire une interrogation sur les mécanismes plastiques de la théâtralisation dans la représentation et à quelles fins ?

De nombreuses problématiques annoncées par les candidats se résumaient à une entrée thématique et parfois sans caractère interrogatif. Il s'ensuit un développement illustratif sur un domaine identifié : *la place ou la sollicitation du spectateur, l'artiste acteur...* qui n'étaient aucunement mis en confrontation avec *la représentation théâtralisée*. L'écrit se résumait donc à une suite de considérations incarnant davantage un exposé au contenu éloigné du sujet et qui n'explorait aucun questionnement. Nous insistons sur le fait que le rôle du jury n'est pas de déduire par lui-même une problématique sous-jacente que les candidats n'auraient pas annoncée et qu'il reviendrait au correcteur de l'identifier au cours du développement.

De nombreuses copies initient aussi le questionnement par la locution *en quoi* pour parvenir à une très longue interrogation dont les constituants sont parfois contradictoires ou confus. La complexité de la question en devient illusoire surtout quand le propos s'oriente hors-sujet. Inversement, d'excellentes prestations ont su poser un constat puis en déduire une question claire et en lien avec *la représentation théâtralisée*. Ce choix d'un constat établi à la lecture du sujet n'est pas anodin, il permet de poser le cadre de la réflexion, de mettre en évidence des capacités d'observation, d'analyse et d'annoncer une problématique issue d'une approche méthodique du dossier.

## **2.2.b. Une approche méthodique attendue dans l'enseignement**

L'approche *méthodique* procède et requiert l'application d'une méthode, c'est-à-dire de la manière de conduire, d'exprimer sa pensée et de mener un travail d'investigation, d'analyse d'œuvres et de réflexion, selon une démarche raisonnée, des principes rationnels et conformément à des règles, pour servir le développement et la démonstration d'un raisonnement.

Il est ainsi visé et attendu l'application d'une analyse méthodique propre, raisonnée et structurée au service d'un sujet posé et d'une problématique que les candidats font émerger clairement.

Sur le plan des contenus formels et de la qualité rédactionnelle, la lecture des copies permet de dresser des observations récurrentes déjà développées dans les rapports des sessions précédentes. Les candidats pourront s'y reporter avec profit, en retenant qu'une parfaite maîtrise de la langue est incontournable.

Une bonne prise en compte des composants du sujet et de ses termes (préférer l'approche minutieuse à la surenchère de mots clés en enfilade) viendra donc soutenir une approche problématisée du sujet et du dossier qui y est joint. Elle relève notamment la maîtrise attendue du vocabulaire spécifique disciplinaire. Si chaque mot est à questionner, il convient de se livrer à une analyse grammaticale et sémantique mettant en tension le sujet à ne pas perdre de vue, comme certains termes clés, ici *la représentation*, par exemple. Les qualificatifs sont autant d'éléments jalonnant la réflexion et structurant la démonstration.

« *La représentation théâtralisée du corps et de l'espace dans l'œuvre* » ne peut être limitée à *la théâtralisation* tout comme *dans l'œuvre* ne peut être confondu avec *de l'œuvre* sous peine de digression, voire de hors-sujet, comme nous l'avons dit précédemment. Outre les mots clés du sujet, il convient en quelque sorte de passer tout le dossier par les filtres et investigations des composantes plasticiennes, esthétiques, culturelles, théoriques et didactiques du corpus, pour dérouler/déplier un raisonnement structuré, argumenté, référencé et pour *in fine* convaincre.

Le dossier dans son ensemble concourt à nourrir la problématisation. Ignorer la subtilité des intitulés, ne privilégier que quelques œuvres, se focaliser sur des entrées immédiatement déduites de l'analyse sans s'assurer qu'elles s'avèrent judicieuses au regard de la question posée ou de l'ensemble du corpus, augurent des difficultés à développer et maintenir un écrit pertinent et convainquant, pour très souvent se perdre dans des considérations hors-sujet.

L'analyse du dossier doit mettre en évidence les capacités à poser un regard sensible sur des œuvres variées pour en déduire des enjeux plastiques et sémantiques même quand ces dernières ne sont pas connues des candidats. Il est attendu de ceux-ci d'être alors en mesure d'identifier et de s'emparer des potentialités des œuvres, extraits et citations proposés, puis de faire preuve de synthèse, par le biais d'une approche méthodique acquise. Les descriptifs des œuvres doivent servir de levier, encourager le croisement analytique des éléments du corpus sans délayer le propos ni s'étendre vers des connaissances généralistes en histoire de l'art/des arts ; rappelons qu'une approche de plasticien est prioritairement attendue pour définir la problématique dans une agrégation d'arts plastiques.

Ainsi, le tableau de Camille Alfred Pabst a fait l'objet de multiples approches parfois sociologiques sans lien avec la question de la *représentation théâtralisée du corps et de l'espace*. La perspective dans le traitement de l'espace, la succession des plans et le fait de placer le spectateur en coulisses d'une cérémonie à peine entrevue par le biais d'une ouverture, le rapport au cadre, la composition ou l'éclairage quasi scénographié, ont été parfois totalement ignorés au détriment de propos sur les mœurs d'une époque. L'analyse des documents relatifs aux *Anthropométries* d'Yves Klein a souvent porté sur la performance et la disposition du public sans s'attarder sur l'empreinte finale, tout comme les photographies réalisées dans le cadre du dispositif élaboré par Erwin Wurm n'ont parfois pas été évoquées d'un point de vue formel, plastique ou sémantique (représentation théâtralisée par le support photographique lui-même mis en scène).

Observer et analyser suppose dans le cadre de cette épreuve de pouvoir identifier de nombreux paramètres, de les hiérarchiser et d'extraire ceux qui légitiment le choix des œuvres au regard du sujet. Les très bonnes copies ont donc su concentrer leurs approches en les resituant continuellement dans la question posée montrant comment la *représentation théâtralisée des corps et de l'espace dans l'œuvre* pouvait être interrogée au regard des choix opérés.

Les intitulés du sujet et de cette épreuve, invitent les candidats à mener une réflexion en mobilisant d'autres références de natures diverses, artistiques ou historiques, théoriques. L'enjeu est de pouvoir mettre à profit des exemples précis pour servir une argumentation convaincante plus élargie, connectée potentiellement à d'autres domaines (artistiques...) et témoigner d'une certaine appétence pour l'Art et ce qui peut donc (opportunément, mais intelligemment) s'y relier. Le regard porté sur les œuvres, les réflexions esthétiques et historiques, l'évolution de la question initiale sont autant de jalons à démontrer au travers de la réflexion menée.

Le recours à des citations est remarqué, parfois à bon escient, mais souvent sans développement ou justification pertinente. Attention donc aux citations introductives dans les copies qui ne font qu'effet. Si certains propos cités instaurent une évidence dans l'énonciation, il s'avère alors utile d'intégrer la citation par des formules d'introduction, de la contextualiser, plutôt que de la mentionner en avant-propos pour ensuite développer en considérant qu'elle va de soi. Les exemples puisés dans l'universalité culturelle et temporelle de la création artistique proche et lointaine, doivent aussi imposer une grande vigilance au regard des arguments annoncés : opposer deux œuvres distantes de plusieurs siècles pour démontrer qu'il y a eu une évolution dans le temps est peu pertinent et réducteur.

Comparer de même des œuvres issues de cultures différentes sans précision de leurs statuts et de leurs contextes de création peut mener à des considérations erronées et à des rapprochements formels peu convaincants. Une énumération conséquente d'exemples, simplement cités et souvent peu développés, ne correspond pas non plus aux attentes de l'épreuve.

Il importe de faire percevoir que les œuvres mentionnées sont connues à la fois dans leurs modalités et leur contexte de réalisation et qu'elles sont convoquées pour appuyer une argumentation structurée. Si les exemples choisis sont plus majoritairement puisés dans le champ des pratiques contemporaines, il est remarqué que les œuvres plus anciennes dénotent une connaissance parcellaire, tant dans les époques que dans leurs enjeux. Nous invitons donc fermement les candidats à étendre davantage leur approche de l'histoire de l'art et à bien veiller à assimiler les terminologies propres aux époques anciennes.

La connaissance de l'histoire de l'Art pour en maîtriser les courants, mouvements artistiques et grands enjeux est incontournable pour bien se préparer, mais il n'y a pas lieu, le jour de l'épreuve, à en faire l'étalage indépendamment d'un sujet précisément posé. Là encore, choisir c'est renoncer et faire montre de capacités de synthèse. À l'instar de l'usage de références artistiques dans une séquence/un projet d'enseignement, il convient de dépasser l'approche purement illustrative, descriptive, anecdotique de l'œuvre d'art, pour en faire un objet d'étude questionnant qui serve le projet d'enseignement du professeur et celui de l'élève. C'est ce qui se joue notamment dans cette épreuve : repérer les candidats capables de problématiser, par-delà leur maîtrise culturelle.

Nous insistons de même sur une tendance assez répandue consistant à négliger l'auteur pour ne citer l'œuvre que par son seul titre, parfois précédé d'un article ; ceci dénote d'une formulation familière. La nomenclature de citation des œuvres se doit d'être soignée, d'autant plus de la part de candidats se présentant à l'agrégation. Les cartels d'œuvres présents dans le sujet : « Prénom Nom (date naissance-date décès), titre, technique, support, dimensions. Lieu de conservation, Ville, Pays », respectent et rappellent cette attention disciplinaire. Précision et justesse sont donc d'un grand appui pour servir un écrit pertinent, solide, et démontrer le degré de maîtrise disciplinaire, y compris dans le choix des références personnelles.

## **Conclusion**

L'épreuve de *Culture plastique et artistique* est déjà, dans sa dénomination, une piste de réflexion. Quels sont les enjeux d'une *culture plastique et artistique* ? Ce choix de termes n'est pas anodin, il oriente la conduite des futurs candidats vers une épreuve exigeante, loin de se contenter de vagues connaissances artistiques et historiques partagées.

Cette épreuve vise donc bien à sonder la maîtrise de connaissances et la capacité à les problématiser au prisme du regard sensible du plasticien. Il est incontournable de jalonner sa réflexion et sa préparation au concours de repères théoriques et d'appréhender les œuvres en prenant soin de les découvrir ou de les redécouvrir de façon approfondie. Relier ces rencontres avec l'œuvre d'art par le filtre proposé par les programmes permet d'établir des connexions pour y prendre appui ensuite (constitution de regroupements d'œuvres par champ notionnel, par exemple), tout en faisant continuellement preuve de plasticité au regard des attendus et contraintes du sujet posé.



# 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

### L'arrêté du 28 décembre 2009 modifié 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**

Pour cette session 2023, les épreuves d'admission ont été nouvellement implantées à l'I.N.S.P.E. de Caen, proposant ainsi un nouvel espace pour cette épreuve, tout en respectant les conditions fixées par l'arrêté. Les candidats ont été répartis sur les deux gymnases communicants et disposent de 9m<sup>2</sup> attenants majoritairement les uns aux autres, d'un point de branchement électrique et d'un accès à un point d'eau, permettant ainsi des conditions optimales de création.

Le jury constate cette année une pratique plus variée ouvrant le champ de création à des approches diversifiées témoignant de la part des candidats lauréats d'une compréhension de ce qui est mis à l'épreuve ici : réinterroger sa pratique en la confrontant à la fois au cadre de l'épreuve et à un sujet donné.

Cette posture particulière d'un enseignant cherchant à travers des aspects concrets et matériels, techniques et artistiques, une forme de poïétique à l'œuvre a permis d'apprécier davantage d'authenticité chez les bons candidats lors de leur soutenance.

Les remarques qui suivent se veulent être un outil de préparation à l'épreuve complétant les rapports des sessions précédentes comme autant de points d'appui essentiels à la compréhension des modalités et attentes du concours.

## 1. Une pratique plastique à visée artistique

### 1.a Le sujet

Le sujet était composé d'une phrase extraite de l'essai de Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1990, p.173 : « L'espace est un lieu pratiqué. » et de 5 documents iconiques :

- Pieter de Hooch (1629-1684), *Intérieur avec femmes à côté d'une armoire à linge*, 1663, huile sur toile, 70 x 75,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.
- Bruce Nauman (1941- ), *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)*, (*Danse ou exercice sur le périmètre d'un carré (Danse carrée)*), 1967-1968, film noir et blanc 16 mm transféré en vidéo, son, 8 minutes, 20 secondes.
- Tauba Auerbach (1981- ), *RGB Colorspace Atlas*, (*Atlas de l'espace colométrique RVB*), 2011, l'un des livres d'un ensemble de trois, impression offset numérique sur papier, livre relié, couverture et bords de page en tissu aérographe, chaque livre : 20,3 x 20,3 x 20,3 cm, 3712 pages. Reliure co-conçue par Daniel E. Kelm et Tauba Auerbach.
- Liza Lou (1969- ), *Kitchen*, (*Cuisine*), 1991-1996, perles de verre, bois, fil de fer, plâtre, objets et appareils usagés de l'artiste, 243,8 x 335,3 x 426,7 cm. Dans le cadre de l'exposition Making Knowing : Craft in Art, 1950-2019, (*Faire connaître : l'artisanat dans l'art, 1950-2019*) du 22 novembre 2019 au 20 février 2022. Whitney Museum of Art, New York.

Une peinture, un photogramme, un objet/livre, une installation et un texte qui engagent alors déjà une approche réflexive quant à la distinction à tenir entre « espace » et « lieu ». De trop nombreux candidats ont porté une réflexion sur la notion d'« espace » en évacuant celle du « lieu » et de surcroît du « lieu pratiqué », ont peu nuancé ces deux mots et bien souvent le jury a fait le constat d'une appropriation trop rapide et laconique des œuvres artistiques proposées, du dossier documentaire dans son ensemble qui est encore trop souvent écarté de l'exposé ou rappelé de manière anecdotique ou formelle. Or, c'est bien l'ensemble des éléments constitutifs du dossier, articulés et pensés pour leurs résonances et approches spécifiques, que le sujet est construit.

L'analyse et l'investigation rigoureuses du sujet sont un attendu de l'épreuve afin de témoigner de la compréhension des enjeux qu'ils sous-tendent et qui plus est, d'une approche sensible de plasticien.

Il a été d'autant plus appréciable de découvrir des propositions singulières qui ont su analyser l'ensemble du sujet sous différentes approches : plastiques, esthétiques, culturelles ou encore sociales, faisant émerger une réflexion *in fine* solide et sensible, en investiguant des pistes intéressantes, voire surprenantes, plus porteuses que des approches littérales ou anecdotiques, étriquées, voire tronquées.

Les meilleures prestations ont été alors celles qui sont parvenues à tisser le fil entre tous les composants du dossier et de donner du lien et du liant avec leur propre pratique, démarche et proposition plastique.

Car l'objectif, qu'il faut alors encore rappeler ici, est de bien prendre en compte l'articulation dialogique entre les notions et les termes mis en jeu (l'espace, le lieu et le verbe pratiquer), comme entre le sujet, le dossier et la production.

C'est donc bien en interrogeant l'espace, sous le prisme du lieu, que pouvait se nouer une réflexion féconde et offrir à l'affirmation posée de Michel de Certeau, « *L'espace est un lieu pratiqué* », une potentialité d'approches et de réponses plurielles convaincantes.-« *L'espace* » est une étendue indéfinie qui contient et entoure toute chose mais également la représentation de cette étendue. C'est aussi la surface ou le volume occupé par quelque chose. L'espace de l'œuvre est alors investi par un ensemble de relations déterminant un espace intime, celui du quotidien dans la peinture de Peter de Hooch ou un espace mesuré, celui de l'ensemble des couleurs visibles par l'œil humain dans l'œuvre de Tauba Auebach.

Michel de Certeau ouvre les limites de cette notion ou plutôt lui associe celle de lieu : « l'espace est un lieu pratiqué » permettant ainsi d'y ancrer l'expérience de celui qui l'éprouve.

Liza Lou recouvre la surface de 16m<sup>2</sup> d'une cuisine durant près de cinq ans la faisant glisser d'un espace domestique vers une sculpture environnement dont les perles de verres fixent autrement les apparences du lieu.

Bruce Nauman à travers cette performance filmée tournée dans son atelier expérimente physiquement la vision formalisée de l'espace qu'est la géométrie. Un carré qualifiable par des propriétés de mesures qu'il éprouve dans une gestuelle méthodique : debout à l'intérieur de ce carré blanc tracé au sol, Bruce Nauman étire ses jambes l'une après l'autre vers les bords du carré. L'artiste pratique « le lieu d'où l'on voit », un espace performatif dont il décrit les rapports au corps.

Localisation mathématique, direction, trajectoire, endroit, objet, autant de points de vue qui affectent l'espace d'une réalité éprouvée et en font *une somme de lieux* (Aristote). Alors, l'espace est un lieu dans lequel nous nous mouvons et le lieu que nous nous représentons.

### **1.b Production achevée ou présentation visuelle**

Un des enjeux de l'épreuve est d'être en capacité de confronter sa propre pratique aux questionnements inhérents à un sujet. Le candidat doit pouvoir soumettre cette pratique personnelle à un cadre spécifique et contraignant qu'est celui du sujet et de l'épreuve de façon générale. Aussi, il est attendu du candidat qu'il se soit suffisamment entraîné en amont dans les conditions réelles de l'épreuve (aussi bien temporelles que spatiales) pour qu'il puisse se saisir des difficultés de celle-ci : comment parvenir à une production au bout de 8 heures, quelle présentation dans l'espace même de sa réalisation ? Quelle(s) trace(s) je laisse de mon passage dans cet espace ? Le sujet invitait d'ailleurs à s'y interroger : « *L'espace est un lieu pratiqué* » ...

Si le candidat doit être en mesure d'adapter sa pratique aux enjeux du sujet, du temps et du lieu qui lui sont dévolus, le jury parvient à repérer ce qui est de l'ordre de « recettes » clés en main qui s'adaptent (ou plutôt se plient) à toutes propositions, quitte à tordre le sujet lui-même. L'assemblage ou le dispositif préconçu sont d'autant plus souvent peu porteurs : car il ne s'agit pas de tordre sa pratique pour qu'elle rentre dans ce kit anticipé et pensé en amont. Il ne faut en ce sens pas confondre : se préparer à une épreuve en s'exerçant régulièrement jusqu'à maîtriser ses choix, les matériaux utilisés, les temps de séchages, etc. et préparer un kit préconçu, quelque peu sécurisant, qu'on utilisera de toute façon qu'importe le sujet. Cela dessert bien souvent le candidat...et ce n'est pas faute de le rappeler dans moult précédents rapports.

L'exercice de l'épreuve consiste bien à penser, repenser et au besoin à réengager sa pratique dans une approche réflexive au regard de contraintes spécifiques. Ce sont bien les écarts produits par un déplacement, une prise de risque vis à vis de sa pratique qui porteront matière à réflexion et seront porteurs. La préparation de cette épreuve nécessite donc une certaine forme de malléabilité dans la mise en œuvre d'une production ou d'un projet en ouvrant, en éprouvant davantage les dispositifs servant l'intention à l'œuvre.

Car les productions les plus éloquentes ont été celles qui font montre d'une pratique éprouvée, constamment interrogée et suffisamment maîtrisée pour la soumettre à l'épreuve et aux aléas éventuels. Sans tomber dans le tâtonnement le jour de l'épreuve, il convient par sa pratique d'offrir et d'asseoir une proposition ou des pistes plastiques et sémantiques convaincantes autant que sensibles. Cette année, le jury constate une réelle attention portée à la prise en compte et l'élaboration d'un dispositif de présentation permettant une forme d'autonomie / d'indépendance de la production artistique élaborée vis à vis de l'espace alentour. Mais trop de draps, tissus, bâches et autres nappes ont été utilisés par nombre de candidats sans que se justifie de manière pertinente leur présence. La fonction première de ces éléments ne peut être évacuée et doit être soumise à une réelle réflexion de la part du candidat au risque d'un bavardage visuel désuet.

Les équipements numériques présents sous diverses formes à travers des dispositifs plus ou moins complexes doivent être également observés par les candidats qui en font l'usage comme des éléments plastiques qui composent un ensemble donné à voir au jury.

Écran, tablette, ordinateur portable, enceintes, vidéoprojecteurs, câbles, ... sont autant d'objets techniques, de supports ou de matériaux qui définissent certaines pratiques et orchestrent des relations. Il est ici important de rappeler aux candidats utilisant des équipements numériques de veiller à réfléchir au dispositif de monstration incluant ou non les appareils, d'en interroger sémantiquement leurs usages et de les situer au regard des pratiques artistiques (numériques) de notre champ disciplinaire. Les productions numériques engagent une complexité hybridant l'image, le son, l'espace et les objets environnants qu'il faut savoir maîtriser. Trop souvent la séduction de l'image numérique l'a réduite à une surface faisant fi de ses spécificités. Le support de l'image, qu'il soit écran d'ordinateur ou feuille de papier blanc recevant une projection est un élément constitutif de son expression au sens où il soutient l'image. Il organise l'apparition des images fixes ou mouvantes et crée un espace sensible à ne pas négliger, d'autant que le spectateur lui fait face ou s'y immerge.

Le choix de réaliser un *projet à visée artistique* dont la réalisation présentée est celle d'une visée *de plus grande ampleur* ne dispense pas de qualités plasticiennes. Réaliser un croquis ou encore une maquette d'un projet dans le cadre de cette épreuve c'est montrer des capacités à rendre compte, à projeter.

La maquette a été une des formes de projet privilégié par quelques candidats cette année. Si la maquette est un outil/objet de projection en trois dimensions plus ou moins ancré dans la réalité, son statut d'artefact doit être davantage interrogé par les candidats. Cette redéfinition de l'objet que propose le champ de l'art contemporain, à l'instar d'artistes tels que Thomas Demand, Massinissa Selmani ou encore Rémy Jacquier engage le candidat à situer ou interroger ses limites : matrice, micro - espace laboratoire, objet de démonstration ou d'exposition, ... Son périmètre est à définir, entre ou à la fois, objet d'anticipation et œuvre aboutie projetant une fiction. Et produire une maquette pour venter une proposition monumentale ne convainc que si cette sur-dimension fait sens, est plausible et porteuse ; en somme, il n'est pas besoin de faire grand pour faire effet, ou inversement.

La précision des formes permet d'expérimenter et de visualiser le projet. Il est alors attendu que le candidat montre une certaine maîtrise dans la mise en œuvre de ce vocabulaire plastique spécifique. Un nombre important de projets se sont ainsi donnés à voir sous un premier regard rapidement dépréciateur par un manque lisible de maîtrise technique dans leur réalisation mettant en doute des savoir-faire indispensables : découpe maladroite, assemblage bancal, matériaux peu pertinents, erreurs de perspective.

L'épreuve de pratique et création plastiques nécessite une exigence qui doit conduire le candidat dans sa préparation à expérimenter les matériaux et techniques de fabrication pour en avoir une parfaite maîtrise ensuite : par ses éléments perfectibles, le candidat se met à mal, car il aura (sans doute) à les justifier. Ces aspects concrets et matériels comprenant des contraintes et difficultés techniques doivent être alors questionnés et résolus en amont pour servir pleinement des intentions plastiques.

Nous vous renvoyant au précédent **rapport de jury de la session 2022** qui explicite clairement et particulièrement les modalités spatiales et modalités de création pour les candidats (pages 31, 32) ainsi que celles d'accueil, de saisie et de sortie du jury (page 36) en rappelant ici que votre production est déjà observée par l'ensemble des membres du jury en amont de la soutenance et une fois celle-ci terminée et qu'elle l'est encore au moment de l'harmonisation de cette épreuve.

**Rapport de jury de la session 2022 :**

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-sujets-des-epreuves-d-admissibilite-des-concours-de-l-agregation-de-la-session-2022-1169>

Ce même **rapport de jury de la session 2022** porte une focale très précise (page 35) sur la nécessaire transformation de tout matériau/objet manufacturé. Nous ne revenons donc pas sur ce point qui y est très explicite.

## 2. Une soutenance pour servir une compétence exposer

### 2.a L'exposé

L'exposé est une présentation orale qui doit permettre au candidat d'explicitier son cheminement avec clarté en articulant sa pensée et en s'appuyant sur ce qui est présenté, pour justement soutenir ce qui se donne à voir. Il n'est pas attendu une approche ou méthode type de cette soutenance et le candidat est libre de partir de l'analyse du sujet pour présenter son travail ou à l'inverse de prendre appui sur une lecture incarnée de sa pratique plastique, voire de sa démarche en qualité de plasticien (d'où part la pratique, quelles incidences la préparation au concours ont-elles eues sur celle-ci, comment a-t-elle résonné avec le sujet ?) tout en l'articulant assurément aux documents et sujet.

Trop de candidats lisent encore leurs notes rédigées en amont de la soutenance ce qui rend la présentation artificielle et peu investie. Une préparation en amont trop verrouillée conduisant à une perte de spontanéité est relevée chez certains candidats qui restent le nez sur leurs feuilles. Lire des notes reconforte le candidat dans l'idée d'avoir des phrases toutes faites, mais le freine, voire l'isole dans son monologue et lui fait perdre ainsi en dynamisme. De trop nombreux candidats échouent à cette épreuve en s'arrimant à ce travers.

Il est important de rappeler la nécessité de se détacher de ce support pour incarner davantage le propos soutenu et faire preuve d'une spontanéité plus réelle. Comment convaincre si l'on s'en tient à ses notes ? Outre l'oralité, on engage également les futurs candidats à porter attention sur leur posture (gestuelle, corporelle, positionnement dans l'espace, ...) adaptée à toute épreuve orale ; comme à porter attention aux différents membres du jury en les regardant, parvenir à stimuler son attention, rester à la bonne distance, rendre ce temps d'exposé vivant sont autant de points forts qui font montre des qualités oratoires attendues d'un enseignant. Pointer ou relever certaines caractéristiques plastiques de sa production en s'agenouillant peut s'envisager mais passer un temps certain accroupi ou à genoux par terre lors de la soutenance n'est pas souhaitable et relève davantage d'une performance surjouée qui n'a pas ici sa place. Une attitude trop expansive ou inappropriée désavantage la prestation du candidat.

Le candidat doit donc être attentif à maintenir un rapport de proximité mesuré avec le jury pour ne pas tomber dans une posture trop décontractée voire dilettante. Rappelons que la communication passe par trois constituants qui font sens : la communication verbale (la signification du propos), vocale (intonation et son de la voix) et visuelle (expression du visage). L'exposé puis l'entretien sont des temps d'interaction, d'échange et de discussion qu'il est important de considérer comme tels, en adoptant une posture à la fois ouverte et d'écoute.

Ce passage d'épreuve pointe les mêmes compétences attendues, par exemple, que ceux travaillés avec les élèves en vue de lors de l'épreuve du Grand Oral qui vise à montrer *la capacité du candidat à prendre la parole en public de manière claire et convaincante*<sup>2</sup>.

D'autre part, le jury note que nombre de candidats exposent leur démarche de manière trop souvent déconnectée de ce qui est rendu visible. Maintes fois, la richesse sémantique induite par la plasticité de l'objet exposé au regard du jury n'est pas ou peu perçue. Parfois, s'ouvrent des potentialités sémantiques complètement omises ou non perçues lors de la présentation orale. Le jury préconise en ce sens fortement les candidats à prendre le temps d'observer, de regarder posément la production (des relevés de croquis peuvent aider à saisir détails, points d'accroche, rendu spatial, effet de la lumière, etc.), pour sonder toute la richesse interprétative des choix plastiques qui sont faits pour porter avec recul un regard renouvelé sur son projet.

Il s'agit de mettre à distance le projet pour mieux circonscrire et communiquer ses potentialités plastiques et sémantiques et éviter une narration parfois proche d'une forme de pathos autour de l'approche du sujet qui ne prend pas appui sur les éléments tangibles mis en œuvre et en regard. Sur cette session, plusieurs candidats utilisaient des supports singuliers ne relevant pas du champ traditionnel de la pratique des arts plastiques, sans justement toujours s'approprier toute la valeur symbolique de l'objet employé, par exemple. L'utilisation d'une éponge de *Basotect* comme support d'un dessin au stylo à bille n'est pas anodine et ouvre des champs de lecture plastique, sémantique et procédurale que le candidat n'a pas véritablement su expliciter dans toute sa complexité.

---

<sup>2</sup> <https://eduscol.education.fr/729/presentation-du-grand-oral>

De la même façon, l'usage de la cire dans une pratique sculpturale mérite de s'inscrire dans son histoire et fait naître des interprétations sémantiques riches et fécondes qui doivent être maîtrisées par le candidat. Il en est de même pour les productions (très nombreuses cette année) utilisant du fil, du textile et autre médium issu de l'univers de la couture : dessiner avec du fil n'est pas anodin, cette pratique entre art et artisanat s'inscrit dans une histoire du dessin, notamment du dessin contemporain, comme il est encore moins anodin quand ce fil occupe et interagit au sein d'un « lieu pratiqué »...

Insistons ici fortement qu'un des enjeux de l'épreuve est de savoir situer sa propre pratique au regard du champ de pratiques investi (dessin, peinture, sculpture, pratiques numériques, etc.) et de son ancrage et résonnance potentiels historiques : contemporain, comme relevant du passé. Le candidat doit être en capacité de collationner sa démarche plastique à celles d'artistes anciens ou contemporains de la scène des arts plastiques et plus largement encore à d'autres domaines artistiques. Il est toujours appréciable pour le jury, de voir des candidats articuler le projet présenté à des références finement sélectionnées au regard des enjeux du sujet et être capable de se situer avec subtilité, de relever les similitudes et/ou les dissemblances interprétatives.

Le champ référentiel est là pour créer une résonnance supplémentaire entre la pratique mise en œuvre durant l'épreuve et le champ plus général de l'art. Aussi, il est attendu du candidat qu'il interroge sa pratique et la confronte aux œuvres en apportant un éclairage singulier et personnel.

Un candidat présentant un volume fait de bric et de broc doit être capable d'assumer cette esthétique du bricolage, de l'affirmer comme un réel parti pris et de l'interroger au regard des notions telles que la question du fini/non fini, de l'assemblage, de l'indétermination, du *work in progress* ou encore de textes fondateurs comme celui de Claude Lévi-Strauss<sup>3</sup> par exemple.

## 2.b L'entretien

L'entretien qui suit l'exposé doit être pensé comme un temps d'échange qui ouvre et déploie – par les lectures opérées – la proposition plastique élaborée par le candidat. En effet, il est évident que le parti-pris mis en œuvre et pensé lors de l'épreuve de huit heures donne lieu à une explicitation de la démarche durant la soutenance. Mais le jury – spectateur observe et porte un regard autre, pluriel et extérieur qui permet d'affiner et de réinterroger ce qui est donné à voir. Il est alors attendu des candidats d'accepter ce regard par les questions posées : en lien au dossier, à l'espace réel, à un détail, un terme à creuser, etc.

Il est intéressant de remarquer que souvent, un écart peut s'opérer entre les attendus du candidat et ce que le regardeur perçoit, comprend et appréhende de son côté. Le candidat doit être en mesure de déceler et d'exploiter les différentes lectures inhérentes à la plasticité de sa production, il doit aussi être en capacité de rebondir sur les éventuelles interprétations énoncées par le jury. Les questions ne visent pas à piéger, elles visent à relever.

Ainsi lorsque le jury interroge le candidat sur la raison d'une structure visiblement bancal et inachevée, il appartient au candidat d'en expliciter les raisons et peut-être même d'en tirer parti. Autre exemple : « Pourquoi les résidus sont-ils laissés sur le sol ? » Cela ne cherche pas à déstabiliser le candidat, mais à tirer le potentiel plastique, voire sémantique de cette matérialité. Enfin, un candidat qui maîtrise ses choix saura aisément répondre aux questions simplement posées par un jury toujours attentif et bienveillant, comme par exemple : « *Quelles incidences votre dispositif a-t-il eu sur ce lieu justement pratiqué ?* », « *Pourquoi avoir fait le choix de cette couleur ?* »...

Penser en direct est une compétence réflexive attendue lors de l'entretien parce qu'elle témoigne d'une capacité à faire preuve de distance face à sa production. Ce qui est montré doit contribuer à éclairer les enjeux du sujet.

Ces qualités de communication et oratoires attendues dans le cadre du concours viennent valider des compétences spécifiques en lien direct avec celles travaillées notamment dans l'enseignement, dans celui des arts plastiques, au collège comme au lycée et de surcroît si l'on vise, par l'obtention de ce concours, d'enseigner en spécialité ARTS-Arts plastiques au lycée.

En effet, l'obtention de l'agrégation est un atout évident et attendu pour prétendre prendre en charge cette spécialité. Cela est moteur pour nombreux candidats dans leur projet de formation et d'évolution de carrière.

---

<sup>3</sup> Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, 1962.



*Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique*<sup>4</sup> sont des compétences que le professeur en charge de cet enseignement en cycle terminal va travailler avec les élèves pour les accompagner dans l'emploi d'un langage spécifique et adapté permettant de donner à voir une réalisation. Il est donc naturellement et légitimement attendu du candidat à l'agrégation qu'il soit très aguerri à l'exercice, attentif au vocabulaire employé et précis dans ses descriptions, la mise en œuvre et l'approche sémantique d'une démarche ou d'un projet et qu'il atteste d'une véritable maîtrise du champ disciplinaire.

### 3. Conclusion

Les différents éléments relevés dans ce rapport visent à permettre aux futurs candidats de comprendre les enjeux et attentes de l'épreuve. Ceux-ci sont conduits par un sujet ouvert qui doit permettre au jury de percevoir chez les futurs agrégatifs leur capacité à savoir analyser des œuvres mais également problématiser des notions et communiquer clairement ces analyses à travers une réalisation.

Si l'organisation et la mise en œuvre de cette épreuve spécifique à notre discipline veille à proposer aux candidats des conditions équitables et optimales de création, il est attendu du futur candidat une capacité d'adaptation aux contraintes matérielles et d'espace, mais aussi d'apprécier une épreuve qui mobilise pleinement ses compétences plasticiennes.

Notre discipline est conduite par une didactique et une pédagogie qui place la pratique plastique comme *l'impulsion* centrale et doit donc guider la préparation du futur candidat à éprouver techniquement sa pratique plastique pour témoigner de savoir-faire essentiels et certaines réalisations de cette session en ont fait la démonstration.

Enfin, les arts plastiques sont en constant mouvement et la posture de l'enseignant d'arts plastiques agrégé est celle d'un chercheur qui remet constamment sa pratique en question par une fréquentation régulière de la création artistique actuelle et prend ce temps nécessaire de distance critique et théorique sur sa propre démarche. Il est donc fondamental de réactiver dès à présent une pratique, si tant est qu'elle a été mise en veille parce qu'elle est, sans nul doute, le conducteur de votre préparation.

---

<sup>4</sup> [https://www.education.gouv.fr/sites/default/files/imported\\_files/document/Tle\\_Arts\\_plastiques\\_Specialite\\_Voie\\_G\\_1132890.pdf](https://www.education.gouv.fr/sites/default/files/imported_files/document/Tle_Arts_plastiques_Specialite_Voie_G_1132890.pdf)

# 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. »<sup>5</sup>

### 1. Préambule

Prenant appui sur les rapports des deux sessions précédentes (2021<sup>6</sup> et 2022<sup>7</sup>), nous souhaitons en rappeler les grandes lignes en concentrant notre propos sur quelques conseils méthodologiques ciblés sur :

- le processus d'analyse des dossiers reliant documents iconiques et textuel ;
- le processus d'enseignement-apprentissage reliant enseignant et élèves, de façon à éclairer l'entrée dans la préparation de cette épreuve professionnelle orale.

### 2. Approche du dossier documentaire et de l'extrait de programme

Dans le texte de cadrage de l'épreuve professionnelle orale, il est indiqué que 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. Une telle approche, qui présente le dossier comme une base à partir et autour de laquelle dérouler son projet d'enseignement, invite à mener une réflexion de fond sur le rôle joué par l'ensemble de ces documents dans la genèse du projet d'enseignement.

---

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-sujets-des-epreuves-d-admissibilite-et-les-rapports-des-jurys-des-concours-de-l- agregation-de-2>

<sup>7</sup> [https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agreg\\_interne/83/5/rj-2022-agregation-interne-arts-plastiques\\_1427835.pdf](https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agreg_interne/83/5/rj-2022-agregation-interne-arts-plastiques_1427835.pdf)

## 2.1. Entrer dans une première phase d'appropriation

Les deux derniers rapports de jury insistent sur la nécessité, pour construire son projet d'enseignement, de s'approprier les documents contenus dans les dossiers proposés. Ces derniers sont constitués d'un extrait des programmes d'enseignement en lycée et de deux documents iconographiques avec des reproductions d'œuvres appartenant pour l'une à la période du XX<sup>ème</sup> ou XXI<sup>ème</sup> siècles et pour l'autre à une période antérieure<sup>8</sup>. Partant de là, il est attendu de proposer une réflexion sensible et réflexive explorant les éléments du dossier dans toutes ses dimensions. Il s'agit ainsi d'aborder chaque dossier avec une approche globale, nourrie de connaissances solides des questions de l'art passé et présent, ouverte aux cultures du monde, attentive aux éléments contextuels historiques et artistiques des époques et entrées retenues, tout en étant attentifs aux constituants plastiques et sémantiques propres à chacune des œuvres proposées.

Un tel cheminement entre le global et le local des différents éléments du dossier passe par la maîtrise d'une terminologie et d'un vocabulaire précis, ancrée dans le champ conceptuel et pratique des arts plastiques, mais aussi par le recours à des gestes d'analyse appropriés soutenant activement le développement du propos (croquis, carte mentale, attention portée à certains détails signifiants contenus dans les œuvres mises à l'étude, identification de certains indices extraits des éléments du cartel, etc.).

Ce temps d'appropriation ne suffit cependant pas à épuiser les enjeux contenus dans le dossier : il faut y ajouter une phase de mise en relation faisant dialoguer les œuvres entre elles ainsi que les œuvres avec l'extrait de programme proposé. Il est ainsi question dans les rapports de jury mentionnés d'activer une analyse croisée, d'établir une articulation entre les éléments du dossier de façon à faire monter du contenu tout au long de la conduite de l'analyse du corpus. Il s'agit, pendant la durée des quatre heures trente de préparation, de se livrer à une véritable activité de construction générée par une approche sensible et réflexive du corpus iconique et textuel. Le candidat à observer, ressentir, discriminer, caractériser, synthétiser, opérer des recoupements et des ouvertures, interroger en vue d'identifier des problématiques porteuses de savoirs enseignables.

## 2.2. S'engager dans un processus argumentatif

La dimension temporelle de la construction de cette analyse ne doit pas être sous-estimée car elle participe au processus argumentatif de la réflexion. Il importe de se projeter dans une phase de travail authentique déclenchée par la découverte et la réception du dossier. Il s'avère ainsi opportun d'intégrer un facteur de progressivité dans la mise en synergie des éléments du dossier en (se) posant un certain nombre de questions : en quoi la première phase d'analyse consacrée à l'une des pièces du dossier, avec les éléments de synthèse et les hypothèses qui en découlent, peut-elle infléchir l'entrée dans l'analyse des autres éléments du dossier ? Comment rebondir, au sens de résonner mais aussi prendre un élan nouveau, d'une idée à une autre ? Comment investiguer les différents temps d'analyse exposés pour augmenter progressivement l'intensité réflexive du propos ? L'approche analytique menée doit permettre de saisir la manière dont s'établit la circulation entre les différents niveaux et les différentes données : quelles mises en relation, quelles mises en tension, quels jeux de correspondance sont établis au fil de l'approche personnelle du dossier ? Quelles projections, mais aussi quels réajustements, voire quels pas de côté ou retournements, est-il possible de formuler pour apporter de la densité au propos ?

Parvenir ainsi à établir des liens à la fois souples et construits entre intuition et attention, entre sensations et connaissances témoigne d'une capacité à développer une approche critique du dossier. L'enjeu crucial de ce premier temps d'analyse vise à établir des liens féconds entre ce qui est vu, éprouvé et su, à partir et autour de cette base du dossier iconique et textuel, « jusqu'à ce qu'une interprétation ou un questionnement se précisent, sources de possibles contenus d'enseignement »<sup>9</sup>.

*Au sujet de la formulation d'une problématique, nous vous renvoyons à la partie de ce rapport dédiée à l'épreuve de culture plastique et artistique.*

---

<sup>8</sup> Cf. en annexe deux exemples de sujets.

<sup>9</sup> Roux, C. (1999). *L'enseignement de l'art : la formation d'une discipline*. J. Chambon, p.191.

Afin d'enrichir votre réflexion au sujet de ce qui se joue au cours de cette phase de bascule entre l'identification de contenus signifiants extraits du dossier proposé et l'émergence de tensions problématiques et de questions à travailler, nous conseillons deux pistes bibliographiques.

La première piste est consacrée à la question du regard et du recul critique (comment passer du voir au dire ?) :

- Barthes, R. (2015). *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques 3*. Média Diffusion.
- Chateau, D. (1995). *A propos de "La critique"*. L'Harmattan.
- Conte R. (sous la dir.) « Recherches poétiques : le regard créateur » PUV n° 7
- Didi-Huberman, G. (1992). *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. éd. De Minuit 1992
- Starobinski, J. (1970). *La relation critique*. Gallimard

La seconde piste est axée sur le processus de transposition didactique qualifié d'*externe* (comment passer du savoir savant ou, dans le cas des enseignements artistiques, des pratiques sociales de références au savoir à enseigner?) :

- Chevallard, Y. (1985). *La transposition didactique, du savoir savant au savoir enseigné*. La Pensée Sauvage.
- Martinand, J.-L. (2000). Pratique de référence et problématique de la référence curriculaire. Dans A. Terrisse (dir.), *Didactique des disciplines, les références au savoir* (p. 17-24). De Boeck Université.

### 3. Le projet de séquence d'enseignement

Dans les deux rapports de jury cités *supra*, l'accent est mis sur l'importance de proposer une problématique efficiente, une séquence efficiente, une prestation efficiente, une mise en oeuvre opérationnelle, une opérationnalisation du travail didactique. Porter ainsi un intérêt à la terminologie employée dans les textes de cadrage pour qualifier la nature du projet de la séquence permet de saisir le coeur des attendus de cette épreuve: l'enjeu ici est de franchir le seuil de la classe pour entrer de plain-pied dans la conduite de l'étude, avec une attention particulière portée à la part et à la place des élèves dans le processus d'enseignement-apprentissage.

#### 3.1. Entrer dans le vivant de la classe

Une fois identifiée et explicitée la problématique d'enseignement, avec l'objet de savoir nouveau qui l'accompagne, il s'agit de donner une épaisseur didactique à la séquence en dépassant le stade des généralités. Comme pour l'analyse du dossier, il est attendu que chaque candidat parvienne à dépasser un niveau de considérations trop génériques pour donner à comprendre non seulement la manière singulière dont cet objet de savoir va être mis à l'étude, mais aussi la manière dont vous allez conduire la situation d'enseignement-apprentissage avec les élèves. De la même façon que l'analyse du corpus est marquée par une phase d'immersion dans la singularité des éléments proposés, la présentation du projet d'enseignement repose sur une phase d'immersion dans l'histoire de la classe, le temps d'une séquence.

Prenant appui sur les prestations des candidats des dernières sessions, voici quelques conseils visant à optimiser la réflexion et la posture de travail :

- Formuler une « demande annexée à une consigne » ne suffit pas. Il faut préciser en quoi l'ensemble des éléments du dispositif d'enseignement-apprentissage mis en place permettra de rendre opérante la formulation de cette demande.
- Déclarer ménager « un temps de pratique » pour les élèves ne suffit pas. Il convient d'apporter des éclairages sur l'incidence que les médiums, supports, outils mis à disposition pourront avoir sur les gestes et la réflexion des élèves.
- Annoncer que, lors de cette phase de pratique, le « professeur circule de table en table pour répondre aux sollicitations des élèves » ne suffit pas. Il s'avère nécessaire de spécifier la nature des gestes professionnels que le professeur est amené à déployer pour atteindre ses objectifs.
- Enoncer des « hypothèses de propositions d'élèves » ne suffit pas. Comment exploiter ces réponses potentielles pour nourrir le processus d'apprentissage du groupe-classe? Comment rebondir, là encore au sens de résonner mais aussi prendre un élan nouveau, d'une proposition d'élève à une autre ?

- Annoncer mettre en place « un temps de verbalisation » ne suffit pas. Quelles circulations sont établies entre les propositions des élèves, leurs paroles (de quel type?), les questions (de quelle nature?) et les oeuvres introduites (lesquelles, précisément, et pour en dire quoi?).
- Indiquer que les élèves auront à « rédiger une note d'intention » ne suffit pas. Quelle méthodologie proposer aux élèves ?

Cet inventaire de pistes énoncées et d'infléchissements possibles vise à montrer comment gagner en consistance en étayant la présentation de votre projet d'enseignement. Rester à la surface de la phase d'immersion effective de votre séquence ne répond qu'en partie au texte de cadrage de l'épreuve. Rappelons qu'il est attendu que le/la candidat.e expose mais aussi *développe* une séquence d'enseignement.

### 3.2. Rendre perceptibles les interactions enseignant-élèves en situation

L'enjeu de cette épreuve est de donner une visibilité à une situation authentique au sein de laquelle évoluent l'action de l'enseignant ainsi que les interactions avec et entre les élèves. Il s'agit de rendre audible la manière dont le déroulé de ces actions et de ces interactions participe activement à la construction de l'objet de savoir visé, tout le long d'une ligne temporelle rythmée par différentes phases dont l'agencement n'a rien d'automatique. Rendre ainsi perceptible la dimension située des apprentissages et des enseignements relève d'un deuxième temps de la transposition didactique, qualifié d'interne. Cette deuxième phase du processus de transposition didactique correspond à cette dimension efficiente de la séquence mentionnée dans les précédents rapports de jury.

Il importe de rendre compte de la façon dont les gestes professionnels s'articulent aux gestes d'étude des élèves – et inversement. Il est nécessaire de préciser la manière dont sont répartis la place et le rôle de chacun ainsi que l'évolution du savoir et des tâches en jeu dans la proposition de séquence. Il est attendu d'expliquer comment chaque élève va s'engager dans une dynamique de progrès collectif au fil du temps didactique de l'espace-classe.

Au cours de cette dernière session, les membres du jury ont apprécié les prestations de candidats plaçant au cœur du dispositif d'enseignement-apprentissage les élèves et l'accompagnement mis en œuvre par le professeur d'arts plastiques pour co-construire les savoirs en classe. Même si l'expérience professionnelle de terrain des candidats est majoritairement ancrée en collège, une projection réflexive est attendue en appui avec une bonne connaissance des textes des programmes de lycée. Pour donner une consistance à la réflexion, il s'agit de circuler entre tous les ingrédients (matériels, symboliques, conceptuels, langagiers, relationnels etc.) d'une séquence pour créer un projet d'enseignement singulier.

Afin d'enrichir la réflexion au sujet de ce qui se joue au cours de cette phase d'interaction entre enseignant, élèves et savoirs en jeu dans l'écologie de la classe, nous vous conseillons là aussi deux pistes bibliographiques<sup>10</sup>. La première piste vous propose quelques articles scientifiques centrés sur l'étude de la dynamique des interactions didactiques produites en classe :

- Bucheton, D., et Soulé, Y. (2009). « Les gestes professionnels et le jeu des postures de l'enseignant dans la classe : un multi-agenda de préoccupations enchâssées ». *Éducation et didactique*, 3, 29-48.
- Moussi, D. (2016). La posture de décentration de l'enseignant au cours des interactions langagières. *Recherches en didactiques*, 21, 57-80.  
<https://doi.org/10.3917/rdid.021.0057>
- Sensevy, G. (2001). Théories de l'action et action du professeur. *Théories de l'action et éducation*, 203-224.

La seconde piste interroge plus précisément les conceptions didactiques et pédagogiques de l'enseignement des arts plastiques de nos jours :

---

<sup>10</sup> Ces références viennent compléter les « Repères sur l'enseignement des arts plastiques » contenus dans l'annexe du rapport de jury 2022 consacrée à l'épreuve professionnelle orale.

- Vieaux, C. (2021). « Quels ancrages et quelles approches, aujourd'hui, pour une didactique davantage au service des apprentissages ? »

<https://lewebpedagogique.com/auxvi/2022/10/16/dossier-3-parties-n-fiches-quels-ancrages-et-quelles-approches-aujourd'hui-pour-une-didactique-davantage-au-service-des-apprentissages-en-arts-plastiques/>

- Espinassy, L. Publications scientifiques et articles de recherche concernant l'enseignement des arts plastiques : <https://cv.hal.science/laurence-espinassy>

#### 4. Dimensions partenariales de l'enseignement

Extrait du cadre réglementaire de l'épreuve professionnelle orale :

« 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**. »

(Arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation)

Le document proposé est généralement centré sur une **situation** accompagnée d'une question le plus souvent formulée de la manière suivante :

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

Les candidats ont trop souvent tendance à passer outre l'analyse initiale de cette situation. Il est pourtant essentiel de s'y atteler, d'en isoler les enjeux et le contexte éventuel, afin d'asseoir sur une base solide les *principes* (ensemble des règles selon lesquelles sera menée l'action) et les *modalités* (formes que prendra l'action, comment elle sera menée).

Les candidats imaginent le plus souvent que l'on attend d'eux une réponse exhaustive développant toutes les actions possibles en réponse à la situation proposée dans le sujet. D'où de multiples réponses prenant la forme de catalogues de possibilités. Le jury a été sensible aux exposés qui, à l'inverse, ont fait le choix de se centrer sur *une* action, clairement présentée (ce qui n'empêche pour autant pas d'avoir imaginé quelques autres hypothèses, et de les faire valoir au moment de l'entretien).

**Partenariat** : « *action commune et négociée (n'ayant rien à voir avec la délégation ou la sous-traitance) visant la résolution d'un programme reconnu commun.* » (C. Mérini, 2001). Nouer un partenariat ne consiste pas à recevoir un service. Outre l'élaboration et le contenu du *programme*, il convient donc de se poser les questions de la *complémentarité* des différents partenaires, des *bénéfices* pour chacun d'eux de l'action envisagée...

**Dimension partenariale de l'enseignement**. Il est fondamental que les candidats ne le perdent pas de vue : l'action proposée en réponse à la situation ne doit pas être déconnectée des questions d'enseignement ... ni oublier l'élève, trop souvent relégué en position de simple observateur ou consommateur. Comme pour le projet d'enseignement de la première partie de l'épreuve, l'élève doit être *au centre du dispositif*. L'action envisagée doit donc être pensée et construite *autour de lui et avec lui*.

Dimensions partenariales **internes ou externes, disciplinaires ou non disciplinaires**. Le professeur d'arts plastiques est souvent le seul représentant de sa discipline dans son établissement, il n'en est pas moins un interlocuteur précieux et un acteur important pour la vie du lycée et son rayonnement. Quelle est sa pertinence et son expertise, comme professeur de sa discipline, y compris sur des questions non disciplinaires ? Il est important que des candidats à l'agrégation interne d'arts plastiques se soient interrogés sur ce point et se montrent capables de l'exprimer. La question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement en est notamment l'occasion.

Les situations proposées visent à interroger les dimensions disciplinaires et transversales de l'enseignement : valeurs de la République, laïcité, citoyenneté, égalité filles-garçons, développement durable, orientation, persévérance scolaire, ...

Une bonne connaissance des acteurs, des fonctions et des ressources, au sein de l'établissement d'abord, et ensuite en dehors de lui, mais aussi des dispositifs existants, des partenaires institués et des diverses formes que peuvent prendre les partenariats, est attendue. La connaissance des principes qui régissent le parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC) et les trois piliers sur lesquels il repose (rencontrer, pratiquer, connaître) est attendue mais il est fondamental pour le candidat d'avoir plus largement réfléchi à la notion même de parcours en tant que « forme complémentaire d'apprentissage » : parcours Avenir, de santé, citoyen et EAC.

## 5.Communication lors de l'exposé et situation d'entretien

### 5.1. Communication lors de l'exposé

Le contenu d'un exposé n'est pas le tout d'un exposé : il s'agit aussi d'un exercice oratoire (avec cette spécificité du concours interne que les candidats sont d'ores et déjà des enseignants et sont supposés à ce titre faire montre de compétences dans l'exercice). Le jury attend des candidats qu'ils prennent en compte qu'ils s'adressent à un auditoire, que la forme donnée à leur propos soit adaptée aux contraintes et caractéristiques de l'exercice aussi bien qu'à la qualité des auditeurs.

**Une langue correcte**, audible, précise, une certaine éloquence, des notes utilisées comme appui mais surtout pas lues, une posture dynamique qui prenne en compte l'auditoire non seulement dans le propos mais aussi par les regards, les intonations, le volume, la distance, la position du corps...

**L'utilisation des outils à disposition** de manière souple et opportune (tableau, feutres, reproductions papier ou projetées des œuvres du corpus...) mais aussi claire et adaptée (écrire lisiblement, sans surcharge, prendre en compte la distance du jury, choisir avec soin et pertinence ce qu'il est utile de noter ou d'afficher, s'appuyer effectivement sur les visuels projetés ou affichés plutôt que d'en parler comme si les reproductions n'étaient pas présentes...)

**La gestion du temps** : non seulement dans sa durée globale, mais aussi dans le déroulé et le temps consacré aux différentes parties (avec une attention portée à l'équilibre et l'articulation entre d'une part l'analyse du dossier et d'autre part le projet d'enseignement proprement dit : une analyse trop rapide du dossier ne permet pas d'asseoir convenablement la suite du propos ; *a contrario* trop de temps dédié à l'analyse risque d'empiéter sur le développement de la séquence).

**Une pensée en mouvement au sein d'un exposé organisé et cadré**, articulant les différentes parties, faisant montre d'une réelle souplesse de la pensée, de réflexivité, de construction d'hypothèses présentées comme telles (*ce que j'aurais pu faire, pourquoi j'ai fait autrement...*) : une réflexion vivante au sein d'un cadre clair.

### 5.2. Situation d'entretien

L'entretien consacre, comme l'exposé, trente minutes au projet d'enseignement et dix minutes à la question partenariale.

L'entretien est parfois un moment difficile pour les candidats, parfois crispés par l'enjeu ou vivant mal les questions du jury. Rappelons que celles-ci ne servent en aucun cas piéger ou déstabiliser le candidat et font retour, de manière constructive, sur l'exposé initial et ses prolongements. Vérifier, préciser, reformuler, reconsidérer, compléter, prolonger, élargir, faire retour sur son projet et le questionner, tels sont les objectifs. Le candidat doit donc aborder ce moment de façon constructive : c'est l'occasion de... Le support d'évaluation, dans sa partie concernant l'entretien est de ce point de vue très clair dans ses attendus : « Construire une réflexion à partir des questions du jury », « témoigner d'un recul réflexif », « repositionnements à partir des questions du jury ».

La posture du candidat au moment de l'entretien est riche d'enseignements pour le jury. Les compétences dont il fait preuve dans ce moment particulier font écho à celles attendues chez un enseignant. Ainsi, un candidat qui fait preuve de capacités réflexives et d'interrogation de sa pratique, capable aussi d'affirmer des partis-pris tout en sachant s'en distancier, est gage d'un enseignant ouvert et réfléchi.

# **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](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](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](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/cid111694/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\\_denseignement\\_649921.pdf](http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/92/1/7_RA16_C4_APLA_La_sequence_une_unite_denseignement_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](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](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](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](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://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](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 Baptiste, 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, ROBECCHI 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'DOHERTY 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<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> 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 dérivés 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
- PERRENOUD Philippe, *L'évaluation des élèves. De la fabrication de l'excellence à la régulation des apprentissages*, Bruxelles, Edt. De Boeck, 1998
- PERRENOUD 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. Quadrige, 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](http://veille-et-analyses.ens-lyon.fr/DA-Veille/134-avril-2020.pdf)

Dossier partenariat de l'académie de Versailles :

[dossier\\_partenariat.pdf](http://dossier_partenariat.pdf) ([ac-versailles.fr](http://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 \(education.fr\)](http://ressources.pour.accompagner.lorientation.eduscol.education.fr)

Parcours citoyen :

[Le parcours citoyen | Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse](http://leparcours.citoyen.education.fr)

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 \(education.fr\)](http://je.souhaite.mengager.education.fr)

Parcours d'Éducation Artistique et culturelle :

<https://eduscol.education.fr/575/education-artistique-et-culturelle/download> (education.fr)

Charte pour l'éducation artistique et culturelle :

[CHARTE HCEAC 2020 \(education.fr\)](http://charte.hceac.education.fr)

### **Questions transversales :**

Valeurs de la République :

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

Lutte contre le harcèlement :

<https://www.education.gouv.fr/non-au-harcelement/lutte-contre-le-harcelement-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 2023

### 2.1 Épreuve de pédagogie des arts plastiques

#### Épreuve de pédagogie des arts plastiques

Durée : six heures ; coefficient 1

#### Rappel du cadre réglementaire de l'épreuve

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

#### 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 seconde en enseignement optionnel.

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 aux apports techniques 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.

<b>Dessiner pour créer, comprendre, communiquer</b>	<b>Les différents statuts du dessin :</b> outil d'observation, d'interprétation, de conception, de communication, langage artistique en soi... [...]
---	---

2.

« Le professeur [...] enrichit et étaye le travail de chacun par des apports techniques, [...]. »

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 publié au B.O.E.N. spécial n° 1 du 22 janvier 2019.

## 2.2 Épreuve de culture plastique et artistique

### 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 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.

### 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 ***la représentation théâtralisée du corps et de l'espace dans l'œuvre d'art.***

#### Dossier documentaire

- Document 1 :

Honoré Daumier (1808-1879), *Gargantua*, lithographie publiée dans le journal *La Caricature* le 16 décembre 1831. 21,4 x 30,5 cm. Bibliothèque François-Mitterrand (BnF), Paris.

- Document 2 :

Camille-Alfred Pabst (1828-1898), *Noce en Basse Alsace*, 1875, huile sur toile, 142,5 x 177,2 cm. Musée Unterlinden, Colmar.

- Document 3 :

Yves Klein (1928-1962), performance pour la réalisation d'anthropométries de l'époque bleue, 9 mars 1960. Galerie internationale d'art contemporain, 253, rue Saint-Honoré, Paris.

- Document 4 :

Erwin Wurm (1954-), *Do it (Fais-le)*, 1996, dans la série *One minute sculptures (sculpture d'une minute)*, installation interprétée par le public, caisse en bois, appareil photo Polaroid sur pied. Vue de l'exposition *Propositions sculpturales* avec dessin d'instructions. Casino Luxembourg, Forum d'Art Contemporain, Luxembourg.

Photo Polaroid réalisée par le public et prise à la galerie d'art d'Helsinki, Finlande.

- Document 5 :

Elisabeth Couturier, *Art contemporain – Ce qu'il doit aux chefs-d'œuvre du passé*, Paris, éditions Flammarion, 2021, extrait p. 126.



Honoré Daumier (1808-1879), *Gargantua*,  
lithographie publiée dans le journal *La Caricature* le 16 décembre 1831.  
21,4 x 30,5 cm.  
Bibliothèque François-Mitterrand (BnF), Paris.



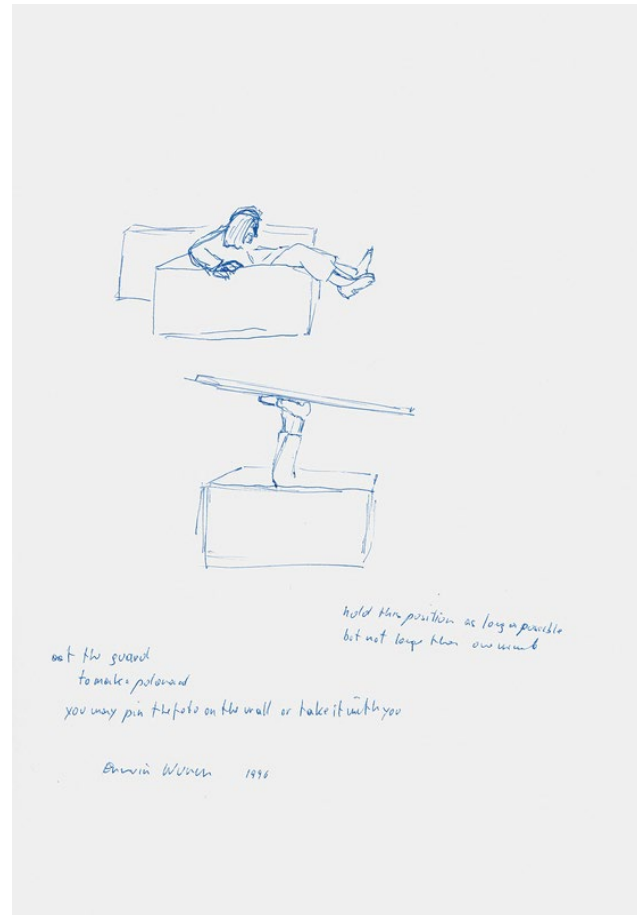
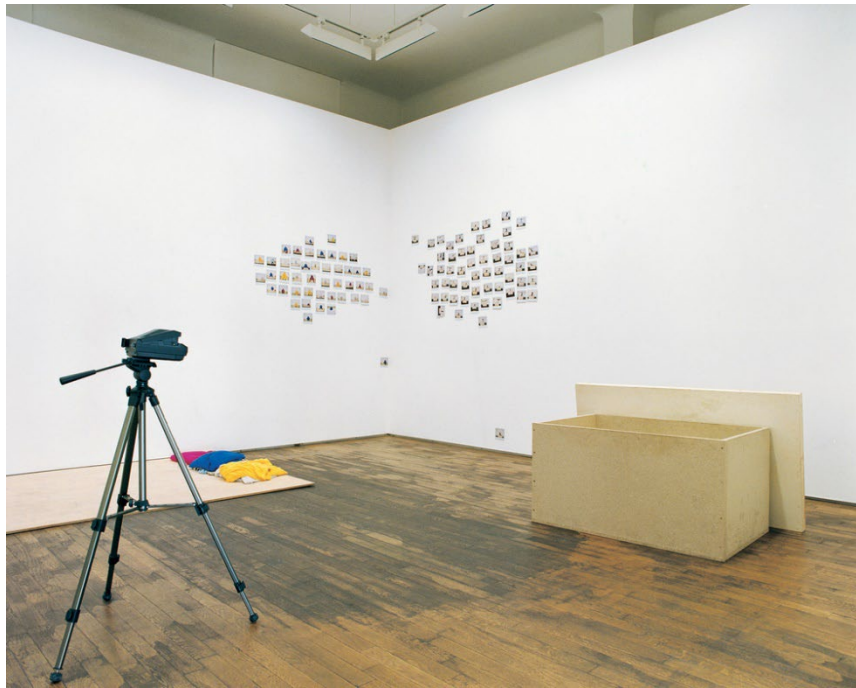


Camille-Alfred Pabst (1828-1898), *Noce en Basse Alsace*, 1875, huile sur toile, 142,5 x 177,2 cm.  
Musée Unterlinden, Colmar.



Yves Klein (1928-1962), performance pour la réalisation d'anthropométries de l'époque bleue, 9 mars 1960. Galerie internationale d'art contemporain, 253, rue Saint-Honoré, Paris.





Erwin Wurm (1954-), *Do it (Fais-le)*, 1996,  
dans la série *One minute sculptures (sculpture d'une minute)*,  
installation interprétée par le public, caisse en bois, appareil photo Polaroid sur pied.  
Vue de l'exposition *Propositions sculpturales* avec dessin d'instructions.  
Casino Luxembourg, Forum d'Art Contemporain, Luxembourg.  
Photo Polaroid réalisée par le public et prise à la galerie d'art d'Helsinki, Finlande.



« Il [Caravage] accentue la dimension théâtrale d'une scène en l'éclairant depuis une seule source lumineuse, laissant le reste de l'image dans l'ombre. ».

Elisabeth Couturier, *Art contemporain – Ce qu'il doit aux chefs-d'œuvre du passé*, Paris, éditions Flammarion, 2021, extrait p. 126.

## Sujet

### 1. Projet d'enseignement

Extrait des programmes :

**« Relations et différences entre l'espace littéral du support [...] et de l'espace suggéré des représentations »**

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 : Abu Al-Hasan (1299 - 1351), *Shah Jahangir reçoit une missive*, 18<sup>e</sup> - 19<sup>e</sup> siècle, miniature, gouache et or sur papier, montée sur une page d'album à décor floral, miniature : 12,4 x 9,4 cm, page : 28,5 x 21,6 cm. Inde du nord. Collection privée.
- Document 2 : Olivier Masmonteil (1973 - ), *La Pompadour*, 2018, huile sur toile, 200 x 160 cm, dans la série *La Mémoire de la Peinture*. Galerie Thomas Bernard, Paris.



Abu Al-Hasan (1299 - 1351), *Shah Jahangir reçoit une missive*, 18<sup>e</sup> - 19<sup>e</sup> siècle, miniature, gouache et or sur papier, montée sur une page d'album à décor floral, miniature : 12,4 x 9,4 cm, page : 28,5 x 21,6 cm. Inde du nord. Collection privée.



Document 2



Olivier Masmonteil (1973 - ), *La Pompadour*, 2018,  
huile sur toile, 200 x 160 cm, dans la série *La Mémoire de la Peinture*.  
Galerie Thomas Bernard, Paris.

# Sujet

## 2. Projet d'enseignement

Extrait des programmes :

### « Rapport au réel »

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 : Johannes Vermeer ([1632 - 1675](#)), *Het Straatje*, (*La Ruelle*), 1658, huile sur toile, 54,3 x 44 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, Pays-Bas.
- Document 2 : Prune Nourry (1985 - ), *Terracotta Daughters*, (*Filles en terre cuite*), 2012 - 2030, 108 sculptures, terre cuite, échelle 1. Exposées en 2014 au CentQuatre, Paris.

*Terracotta Daughters* interroge la sélection des nouveau-nés selon leur sexe en Chine. S'inspirant des célèbres soldats de Xi'an, Prune Nourry réalise 8 sculptures hybrides mixant le style des « Terracotta Soldiers » et le portrait de 8 petites filles orphelines chinoises. Elle collabore ensuite avec des artisans copistes de Xi'an afin de créer une armée de 108 combinaisons uniques, issues des 8 moules originaux.

Après un Tour du Monde (Shanghai, Paris, Zurich, New York et Mexico), l'Armée est enterrée en octobre 2015 en Chine dans un lieu tenu secret. L'excavation de l'Armée aura lieu en 2030, date identifiée par les démographes chinois comme l'apogée du déséquilibre hommes – femmes en Chine.





Johannes Vermeer (1632 - 1675), *Het Straatje*, (*La Ruelle*), 1658, huile sur toile, 54,3 x 44 cm.  
Rijksmuseum, Amsterdam, Pays-Bas.



Document 2



Prune Nourry (1985 - ), *Terracotta Daughters*, (*Filles en terre cuite*), 2012 - 2030, 108 sculptures, terre cuite, échelle 1.

# Sujet

## 3. Projet d'enseignement

Extrait des programmes :

### « Autonomie et extension du dessin »

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 : Ecole de Garhwal, *Dessin indien deux personnages et singes jouant*, début XIX<sup>e</sup> siècle, dessin à l'encre et lavis, 14,5 x 20,5 cm. Collection particulière.
- Document 2 : Tony Orrico (1979-), *Penwald: 8: 12 by 12 on knees*, 2012, performance de 4 heures, crayon graphite sur papier, 609,6 x 609,6 cm. MUNAL, Mexico City, Mexique.



Document 1



Ecole de Garhwal, *Dessin indien deux personnages et singes jouant*, début XIX<sup>e</sup> siècle, dessin à l'encre et lavis, 14,5 x 20,5 cm. Collection particulière.

Document 2



Tony Orrico (1979-), *Penwald: 8: 12 by 12 on knees*, 2012,  
performance de 4 heures, crayon graphite sur papier, 609,6 x 609,6 cm.  
MUNAL, Mexico City, Mexique.

### 2.3 Épreuve professionnelle orale : Dimension partenariale de l'enseignement

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

Le professeur d'arts plastiques et un professeur de Sciences souhaitent monter un projet interdisciplinaire et partenarial s'inscrivant dans le cadre de l'Éducation au Développement Durable (ÉDD).

**Sur quels principes et selon quelles modalités pensez-vous qu'il puisse mener son action ?**

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

Dans le cadre des Journées de l'architecture, le professeur d'arts plastiques construit un projet en partenariat.

**Sur quels principes et selon quelles modalités pensez-vous qu'il puisse mener son action ?**

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

Le professeur d'arts plastiques organise un voyage dans un pays étranger et se met en relation avec un partenaire culturel.

**Sur quels principes et selon quelles modalités pensez-vous qu'il puisse mener son action ?**

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

### AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2023

Arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation .....	68
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 .....	68
SUJET .....	70

- **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**

Extraits :

« **1<sup>o</sup> 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.**

NOR : MENH2133156N

MEN - DGRH D1

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. »

# AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2023

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

### SUJET

#### « L'espace est un lieu pratiqué. »

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

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 :

- Pieter de Hooch (1629-1684), *Intérieur avec femmes à côté d'une armoire à linge*, 1663, huile sur toile, 70 x 75,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Document 2 :

- Bruce Nauman (1941- ), *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)*, (*Danse ou exercice sur le périmètre d'un carré (Danse carrée)*), 1967-1968, film noir et blanc 16 mm transféré en vidéo, son, 8 minutes, 20 secondes.

Document 3 :

- Tauba Auerbach (1981- ), *RGB Colorspace Atlas*, (*Atlas de l'espace colométrique RVB*), 2011, l'un des livres d'un ensemble de trois, impression offset numérique sur papier, livre relié, couverture et bords de page en tissu aérographe, chaque livre : 20,3 x 20,3 x 20,3 cm, 3712 pages. Reliure co-conçue par Daniel E. Kelm et Tauba Auerbach.

Document 4 :

- Liza Lou (1969- ), *Kitchen, (Cuisine)*, 1991-1996, perles de verre, bois, fil de fer, plâtre, objets et appareils usagés de l'artiste, 243,8 x 335,3 x 426,7 cm. Dans le cadre de l'exposition *Making Knowing : Craft in Art, 1950-2019*, (*Faire connaître : l'artisanat dans l'art, 1950-2019*) du 22 novembre 2019 au 20 février 2022. Whitney Museum of Art, New York.

Document 5 :

- Extrait de Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1990, p. 173.

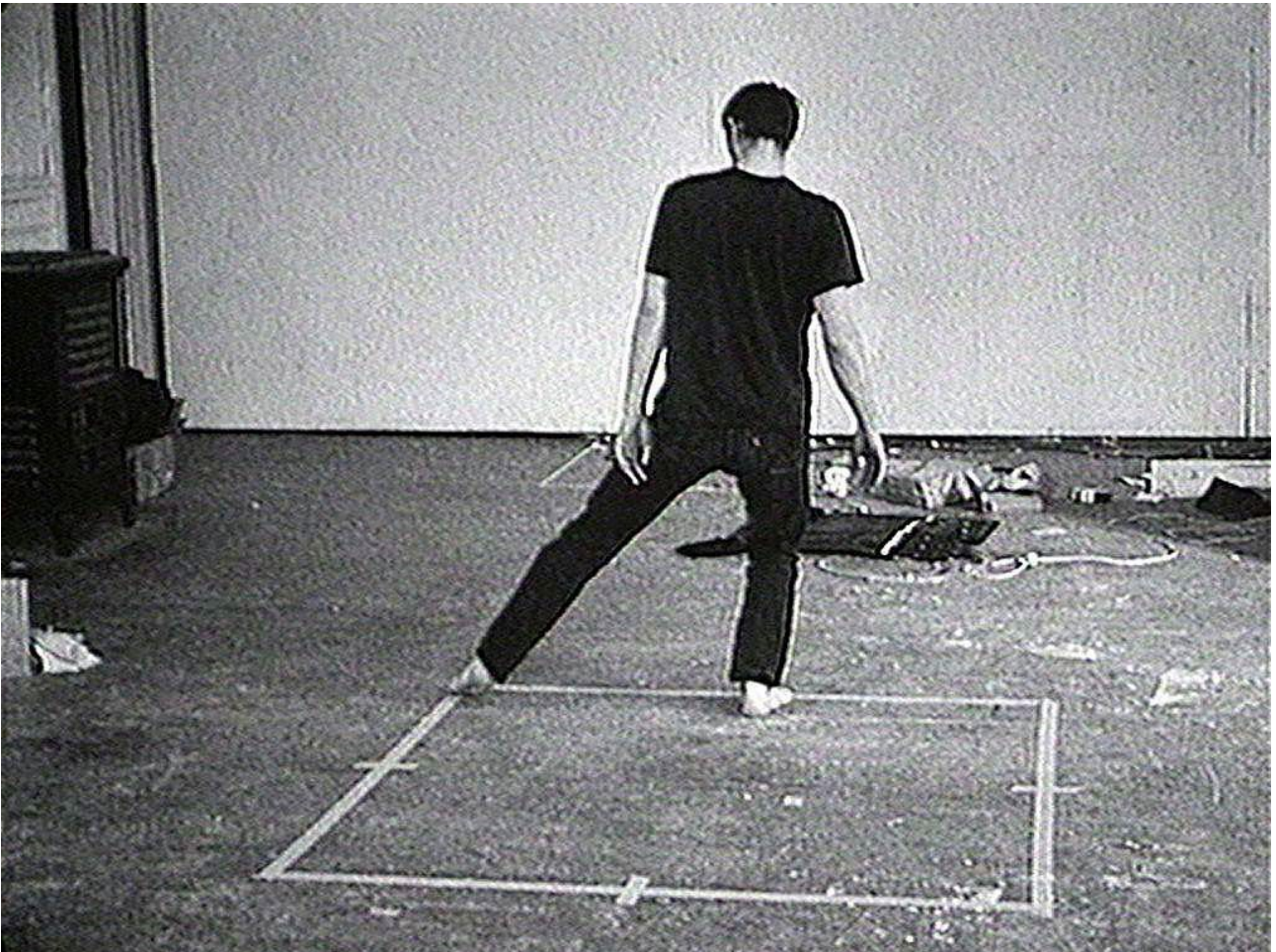
Document 1



Pieter de Hooch (1629-1684), *Intérieur avec femmes à côté d'une armoire à linge*, 1663, huile sur toile, 70 x 75,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



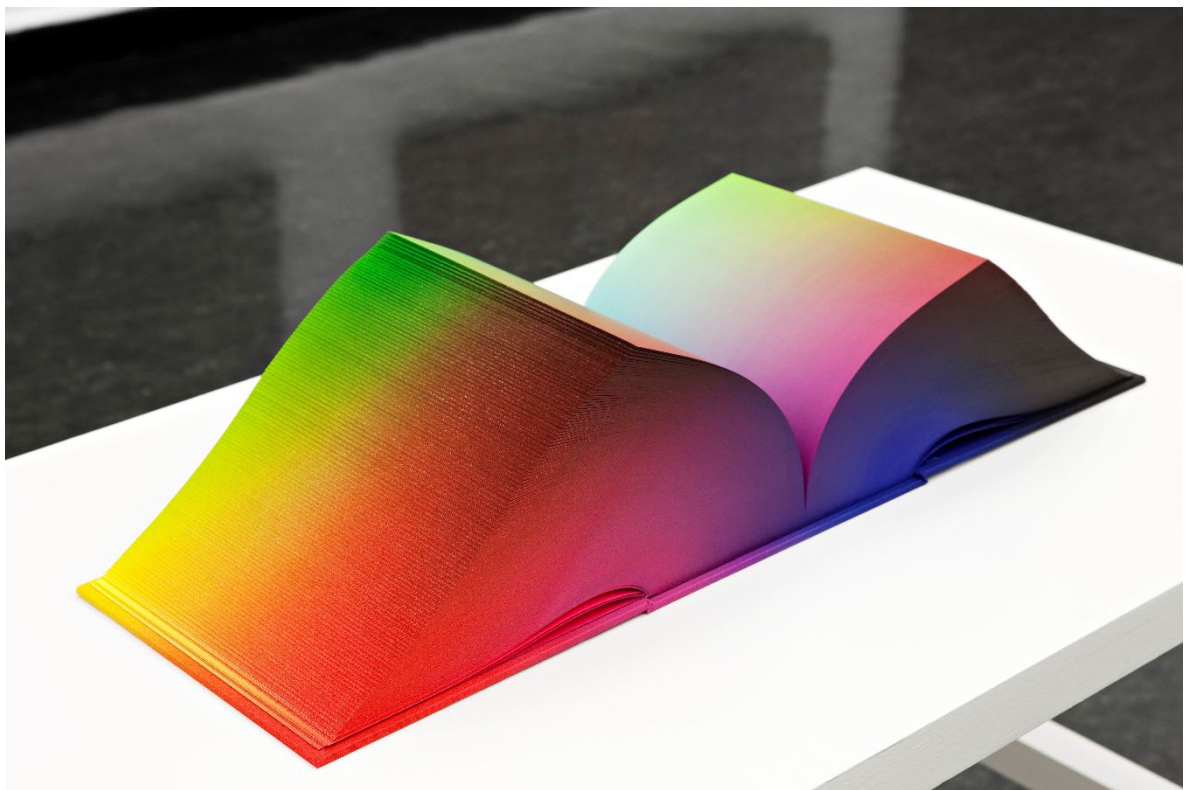
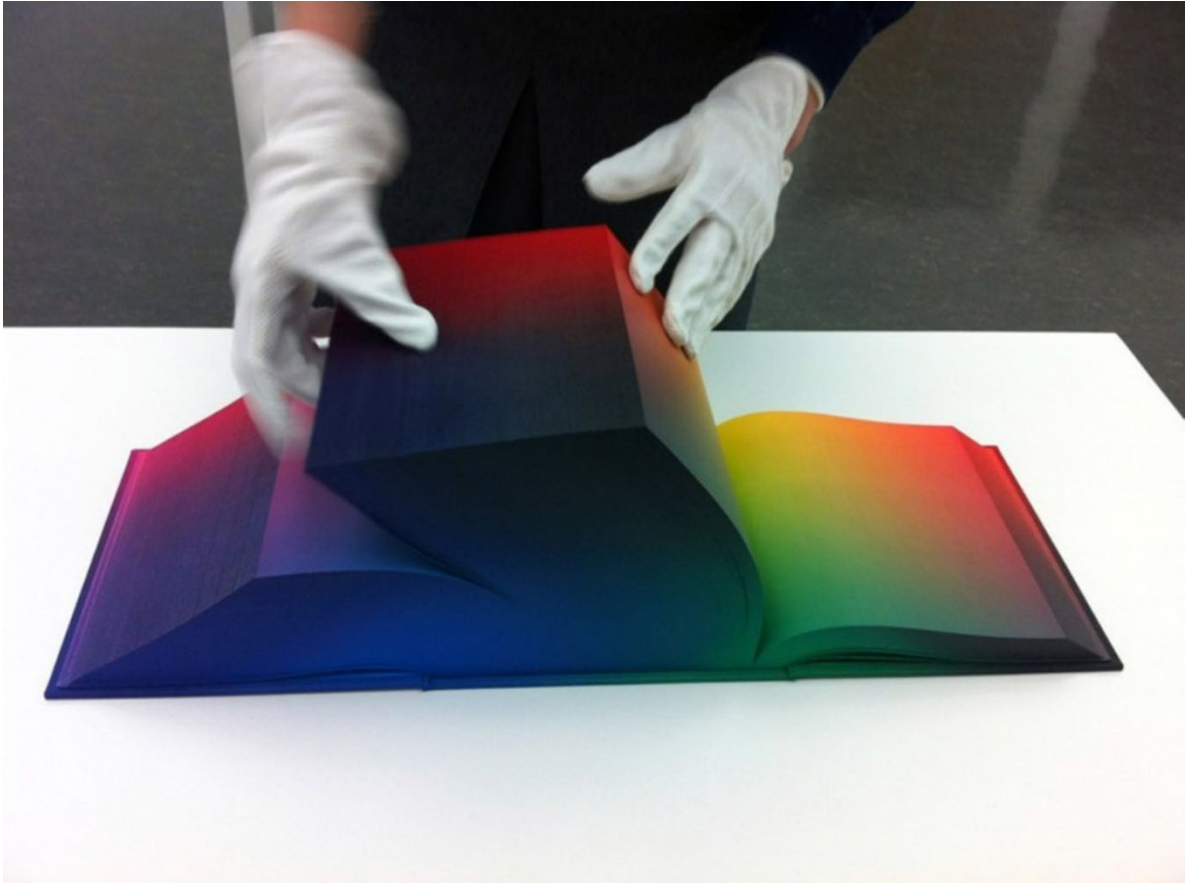
Document 2



Bruce Nauman (1941- ), *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)*,  
(*Danse ou exercice sur le périmètre d'un carré (Danse carrée)*), 1967-1968,  
film noir et blanc 16 mm transféré en vidéo, son, 8 minutes, 20 secondes.



Document 3



Tauba Auerbach (1981- ), *RGB Colorspace Atlas*, (*Atlas de l'espace colométrique RVB*), 2011.



Document 4



Liza Lou (1969- ), *Kitchen, (Cuisine)*, 1991-1996,  
perles de verre, bois, fil de fer, plâtre, objets et appareils usagés de l'artiste, 243,8 x 335,3 x 426,7 cm.  
Vue d'ensemble et deux détails.

## Document 5

« L'espace est un croisement de mobiles. Il est en quelque sorte animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient. Est espace l'effet produit par les opérations qui l'orientent, le circonstancient, le temporalisent et l'amènent à fonctionner en unité polyvalente de programmes conflictuels ou de proximités contractuelles. [...] En somme, l'espace est un lieu pratiqué. Ainsi la rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par des marcheurs. »

Extrait de Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1990, p. 173.



## 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	
<b>RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS DE L'ÉPREUVE</b> <u>(conformation du candidat au cadre de l'épreuve)</u> <i>Ce que le jury constate</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Proposition d'un projet de séquence et explicitement référé aux programmes du lycée</li> <li>– Présence de l'étude de cas</li> </ul>
TRAITEMENT DU SUJET	
<b>A. APPROPRIATION DES DONNÉES ET ENJEUX DU SUJET</b> <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"> <li>– 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)</li> <li>– Situer explicitement ces enjeux et ce projet en regard de choix opérés dans les visées du programme du cycle imposé par le sujet</li> </ul>
<b>B. ÉLABORATION PÉDAGOGIQUE</b> <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"> <li>– Structurer une démarche pédagogique (espace, temps, moyens, supports, scansion...), 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</li> <li>– Élaborer un dispositif pédagogique cohérent, crédible et créatif pour développer les savoirs et compétences du programme cité par le sujet</li> <li>– Envisager les places de l'élève et de l'enseignant dans les diverses composantes de la séquence proposée</li> <li>– Concevoir l'évaluation du projet d'enseignement dans ses différentes dimensions, en définir les modalités et la conduite</li> </ul>
<b>C. ÉTUDE DE CAS</b> <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"> <li>– Développer une réflexion étayée sur la place et la conduite de l'<b>évaluation des acquis des élèves</b> spécifique à l'enseignement des arts plastiques</li> <li>– Disposer, au-delà de la séquence proposée, de savoirs sur l'évaluation des acquis en général</li> </ul>
<b>D. ETAYAGES THÉORIQUES ET PRÉCISION DE LA CULTURE PÉDAGOGIQUE ET DISCIPLINAIRE</b> <u>(qualité et profondeur des connaissances)</u> <i>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)</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Ancrer ou situer ses choix pédagogiques en regard des théories des apprentissages</li> <li>– Mobiliser des références précises (pédagogiques, artistiques, culturelles) et pertinentes au regard du sujet et de son traitement</li> <li>– Utiliser du vocabulaire spécifique aux arts plastiques et à son enseignement</li> <li>– Mobiliser des acquis issus de l'expérience professionnelle personnelle et théorisés</li> </ul>
QUALITÉ RÉDACTIONNELLE	
<b>E. MAÎTRISE DE LA LANGUE ET DE LA FORME RÉDACTIONNELLE DISSERTÉE</b> <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"> <li>– Développer à l'écrit un raisonnement précis, structuré, clair et fluide</li> <li>– Maîtriser la langue française à l'écrit (orthographe, syntaxe) et au niveau attendu d'un professeur</li> </ul>

### 3.1.2 Indications sur l'épreuve de culture plastique et artistique

CONFORMITÉ AU CADRE RÉGLEMENTAIRE DE L'ÉPREUVE	
<b>RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS DE L'ÉPREUVE</b> <i>(conformation du candidat au cadre de l'épreuve)</i> <i>Ce que le jury constate</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Prise en compte des données du sujet (questionnement(s) du programme imposé(s) et consigne (s))</li> <li>– Prise en compte du dossier de documents</li> </ul>
TRAITEMENT DU SUJET	
<b>A. APPROPRIATION DES DONNÉES ET ENJEUX DU SUJET</b> <i>(investigation)</i> <i>Ce dont le jury prend la mesure en capacités démontrées par le candidat</i> <i>(au niveau de l'investigation des données du sujet et de sa problématisation)</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Analyser <b>avec méthode</b> (analyse plastique, technique, sémantique...) les documents en regard du sujet proposé</li> <li>– Dégager <b>des questions</b> des données du sujet (questionnement(s), consigne(s), documents du dossier)</li> </ul>
<b>B. DÉVELOPPEMENT D'UNE RÉFLEXION DISCIPLINAIRE PROBLÉMATISÉE SUR L'ÉVOLUTION DES PRATIQUES ARTISTIQUES</b> <b><i>(opérationnalisation des savoirs dans un écrit réflexif)</i></b> <i>Ce dont le jury prend la mesure en niveau de capacités et de connaissances démontrées par le candidat</i> <i>(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"> <li>– Avancer <b>une problématique</b> 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)</li> <li>– Mobiliser des <b>approches sensibles</b> et des <b>savoirs théoriques</b> (artistiques, culturels, esthétiques, historiques...) pour développer et argumenter la réflexion disciplinaire (dans le cadre du sujet)</li> <li>– 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)</li> </ul>
<b>C. JUSTESSE ET PRÉCISION DES ÉLÉMENTS THÉORIQUES ET CULTURELS DISCIPLINAIRES AVANCÉS PAR LE CANDIDAT</b> <i>(qualité et ampleur des savoirs)</i> <i>Ce dont le jury prend la mesure en niveau de connaissances démontrées par le candidat</i> <i>(niveau, étendue et diversité de la culture disciplinaire du candidat)</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>Situer</b> 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</li> <li>– Engager des références <b>diversifiées et étendues</b> (artistiques, culturelles, théoriques, historiques)</li> <li>– Utiliser de manière pertinente des <b>notions</b> et du <b>vocabulaire spécifique</b> dans la discipline et dans d'autres domaines mobilisés (histoire de l'art, esthétique...)</li> </ul>
QUALITÉ RÉDACTIONNELLE	
<b>D. MAÎTRISE DE LA LANGUE ET DE LA FORME RÉDACTIONNELLE DISSERTÉE</b> <b><i>(savoir penser et écrire en français)</i></b> <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"> <li>– Développer à l'écrit un raisonnement précis, structuré, clair et fluide</li> <li>– Maîtriser la langue française à l'écrit (orthographe, syntaxe) et au niveau attendu d'un professeur</li> </ul>

### 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

<b>A. RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS</b>		.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>B. COMPÉTENCES THÉORIQUES ET CULTURELLES : <u>INVESTIGATION DU SUJET ET DU DOSSIER ANNEXÉ</u></b>		. 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	
<b>C. COMPÉTENCES PLASTICIENNES ET ARTISTIQUES OBSERVABLES : <u>PROJET ARTISTIQUE ET PRATIQUE PLASTIQUE</u></b> <i>Ce dont le jury prend la mesure (à partir de la pratique artistique du candidat)</i>	<b>INTENTIONS, DÉMARCHES ARTISTIQUES ET PRODUCTION PLASTIQUE</b>		. Choisir et mobiliser des moyens et des langages plastiques ; savoir en tirer parti
		<b>Communs a) et b)</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.
		<b>a) Production plastique achevée</b>	. 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
		<b>OU</b>	
		<b>b) Présentation par divers moyens plastiques du</b>	. 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
<b>D. COMPÉTENCES THÉORIQUES ET RÉFLEXIVES : <u>EXPOSÉ ET SITUATION D'ENTRETIEN</u></b>	<b>COMMUNICATION LORS DE L'EXPOSÉ</b>		. 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)
	<b>SITUATION D'ENTRETIEN</b>		. 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

<b>A. RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS DE L'ÉPREUVE</b> (notamment le sujet) <b>Ce que le jury constate</b> (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>B. APPROPRIATION DU SUJET DONT LE DOSSIER DOCUMENTAIRE</b> <b>Ce dont le jury prend la mesure</b> <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)		
<b>C. COMPÉTENCES ET CONNAISSANCES PROFESSIONNELLES</b>  <b>Ce dont le jury prend la mesure</b> (les compétences et savoirs professionnels en situation à partir de l'exposé et de l'entretien)	<b>PROJET DE SÉQUENCE D'ENSEIGNEMENT</b>	<b>Ancrages et étayages du projet de séquence d'enseignement</b>	. 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)	
		<b>Inscription dans parcours formation du lycée</b>	. 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...)	
			<b>Opérationnalité du travail didactique</b>	. 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		
	<b>Potentialités pédagogiques du projet de séquence d'enseignement</b>	. 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		
	<b>DIMENSIONS PARTENARIALES DE L'ENSEIGNEMENT</b>		. 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	
<b>D. COMMUNICATION LORS DE L'EXPOSÉ ET SITUATION D'ENTRETIEN</b>  <b>Comment le candidat communique/Comment il construit une réflexion à partir des questions du jury</b>	<b>COMMUNICATION LORS DE L'EXPOSÉ</b>	. 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 -...)		
	<b>SITUATION D'ENTRETIEN</b>	. 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)		