



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport de jury

Concours : Agrégation interne et CAER-PA

Section : Arts

Option : Arts plastiques

Session 2021

Rapport de jury présenté par : Laurence ESPINASSY

Maitre de conférences des universités

Présidente du jury

Sommaire

1. Arrêté du 30 mars 2017 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation	3
2. Note de service n° 2017-164 du 2-11-2017 : Concours externe du Capes d'arts plastiques et concours externe et interne de l'agrégation d'arts, option A arts plastiques ...	4
1. Bilan général de l'admissibilité et de l'admission	7
2. Bilan détaillé de l'admissibilité et de l'admission	8
Remarques de la présidente du jury	11
Admissibilité	12
Rapport sur l'épreuve de pédagogie des arts plastiques	13
Cadre réglementaire de l'épreuve de pédagogie des arts plastiques	13
Rapport sur l'épreuve de culture plastique et artistique.....	20
Cadre réglementaire de l'épreuve de culture plastique et artistique.....	20
Admission	27
Rapport sur l'épreuve de pratique et création plastiques.....	28
Cadre réglementaire de l'épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique	28
Rapport sur l'épreuve professionnelle orale	34
Cadre réglementaire de l'épreuve professionnelle orale	34
1.1. Appropriation du sujet dont le dossier documentaire	34
2. Compétences et connaissances professionnelles	35
Annexes.....	39
Annexe 1 : Repères bibliographiques et sitographiques relatifs à différentes épreuves.....	40
1. Épreuve de pédagogie des arts plastiques.....	40
2. Épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique	42
3. Épreuve professionnelle orale	44
Annexe 2 : Sujets de la session 2021.....	47
1. Sujet de l'épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique pour la session 2021	47
Léon Belly (1827-1877), <i>Pèlerins allant à la Mecque</i> , 1861, huile sur toile, 161 x 242 cm. Musée d'Orsay, Paris.	50
2. Sujets de l'épreuve orale professionnelle pour la session 2021	54
Sujet.....	54
1. Projet d'enseignement.....	54
Annexe 3 : Repères sur l'évaluation	58
1. Conduite de l'évaluation des épreuves d'admissibilité.....	58
2. Conduite de l'évaluation des épreuves d'admission	60

Cadre réglementaire

1. Arrêté du 30 mars 2017 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation

NOR : MENH1707648A

Les 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, 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...).

Durée 6h00 ; coefficient 1

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.

Durée 5h00 ; coefficient 1

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 n° 2017-164 du 2-11-2017 : Concours externe du Capes d'arts plastiques et concours externe et interne de l'agrégation d'arts, option A arts plastiques

NOR : MENH1728200N

Extraits :

La présente note a pour objectif de donner aux candidats des précisions relatives à l'esprit des épreuves plastiques d'admissibilité et d'admission du Capes externe d'arts plastiques et des concours externe et interne de l'agrégation d'arts plastiques et d'actualiser les règles relatives aux matériaux et procédures.

Elle remplace la note de service n° 2010-141 du 21 septembre 2010 qui est abrogée.

I — Indications relatives à l'esprit des épreuves plastiques

La capacité à exprimer et mettre en œuvre une intention artistique est essentielle. Pour chacune des épreuves plastiques d'admissibilité et d'admission de ces concours, dans le cadre des arrêtés qui en fixent les règles générales et les modalités spécifiques, le candidat reste libre du choix des outils, des techniques et des procédures de mise en œuvre dans la limite des consignes du sujet et des contraintes des lieux dans lesquels elles se déroulent.

Toutes les épreuves d'admissibilité et d'admission prennent appui sur des sujets à consignes précises, assortis ou non, selon les cas, de documents visuels et textuels.

Ces sujets impliquent :

- de la part du candidat, des réponses mettant en évidence des qualités de méthode, des savoirs, des savoir-faire, ainsi que des compétences dans l'ordre de l'invention et de la création artistiques, nourries d'une culture intégrant la connaissance des œuvres du patrimoine et de l'art contemporain ;
- de la part du jury, une évaluation rigoureusement cadrée sur ces différents points.

II — Indications relatives aux matériaux et procédures

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.

Dans la limite de la nature des épreuves et sauf indication contraire portée sur le sujet, les matériels photographiques, vidéo, informatiques, numériques et de reprographie sont autorisés. La responsabilité de leur utilisation et de leur bonne marche incombe au candidat. Toutefois, l'utilisation des téléphones portables et smartphones est interdite. Les tablettes numériques sont interdites pendant les épreuves d'admissibilité ; elles peuvent être autorisées pendant les épreuves d'admission sauf indication contraire portée sur le sujet et à l'exclusion de tout usage de fonctionnalités sans fil.

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...).

Il ne sera fourni par les organisateurs du concours que l'accès à un branchement électrique usuel.
L'usage du chevalet est possible dans les épreuves d'admissibilité et d'admission sauf indication contraire portée à la connaissance du candidat. En cas d'utilisation, le chevalet ne sera pas fourni par les organisateurs du concours. » [...]

B. — Admission

Précisions communes à l'épreuve à partir d'un dossier : réalisation d'un projet de type artistique du Capes externe et à l'épreuve 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. »

[...]

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

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. »

Programme de l'épreuve de culture plastique et artistique de l'Agrégation interne et CAERPA d'arts plastiques pour la session 2021

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 :

- **L'artiste dessinant** : traditions et approches contemporaines, modalités introduites par le numérique

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 formalisation des processus et des démarches de création : penser l'œuvre, faire œuvre

4. L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre :

- **Projet de l'œuvre** : modalités et moyens du passage du projet à la production artistique, diversité des approches.

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

5. Liens entre arts plastiques et cinéma, animation, image de synthèse, jeu vidéo : animation des images et interfaces de leur diffusion et de réception

- *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 restent les mêmes pour la session 2022 et sont publiés sur le site devenirenseignant :

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation_interne/33/9/p2022_agreg_int_arts_plastiques_1402339.pdf

Bilan de l'admissibilité et de l'admission de l'Agrégation interne et du CAERPA d'arts plastiques pour la session 2021

1. Bilan général de l'admissibilité et de l'admission

Admissibilité						
Concours :	ACCÈS ÉCHELLE REM AGRÉGATION (PRIVÉ)			Concours :	AGRÉGATION INTERNE	
Section/option :	1800A	ARTS OPTION A : ARTS PLASTIQUES		Section/option :	1800A	ARTS OPTION A : ARTS PLASTIQUES
Nombre de candidats inscrits :	78			Nombre de candidats inscrits :	424	
Nombre de candidats non éliminés :	47	Soit : 60,26 % des inscrits.		Nombre de candidats non éliminés :	265	Soit : 62,50 % des inscrits.
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).						
Nombre de candidats admissibles :	4	Soit : 8,51 % des non éliminés.		Nombre de candidats admissibles :	45	Soit : 16,98 % des non éliminés.
Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité						
Moyenne des candidats non éliminés :	15,23	Soit une moyenne de : 7,62/20		Moyenne des candidats non éliminés :	14,48	Soit une moyenne de : 07,24/20
Moyenne des candidats admissibles :	28	Soit une moyenne de : 14/20		Moyenne des candidats admissibles :	25,32	Soit une moyenne de : 12,66/20
Rappel						
Nombre de postes :	2			Nombre de postes :	20	
Barre d'admissibilité :	26	Soit un total de : 13/20		Barre d'admissibilité :	21	Soit un total de : 10,50/20

Admission						
Concours :	ACCÈS ÉCHELLE REM AGRÉGATION (PRIVÉ)			Concours :	AGRÉGATION INTERNE	
Section/option :	1800A	ARTS OPTION A : ARTS PLASTIQUES		Section/option :	1800A	ARTS OPTION A : ARTS PLASTIQUES
Nombre de candidats non éliminés :	4	Soit : 100 % des admissibles		Nombre de candidats non éliminés :	45	Soit : 100 % des admissibles
Nombre de candidats admis sur liste principale	2	Soit : 50 % des non éliminés		Nombre de candidats admis sur liste principale	20	Soit : 44,44 % des non éliminés
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).						
Nombre de candidats admissibles :	4	Soit : 100 % des non éliminés.		Nombre de candidats admissibles :	45	Soit : 100 % des non éliminés.
Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)						
Moyenne des candidats non éliminés :	59,50	Soit une moyenne de : 9,92/20		Moyenne des candidats non éliminés :	62,17	Soit une moyenne de : 10,36/20
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	70,25	Soit une moyenne de : 11,71/20		Moyenne des candidats admis sur liste principale :	76,08	Soit une moyenne de : 12,68/20
Moyenne portant sur le total des épreuves d'admission						
Moyenne des candidats non éliminés :	31,50	Soit une moyenne de : 7,88/20		Moyenne des candidats non éliminés :	36,84	Soit une moyenne de : 9,21/20
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	41	Soit un total de : 10,25/20		Moyenne des candidats admis sur liste principale :	49,30	Soit un total de : 12,33/20
Rappel						
Barre de la liste principale :	60	Soit un total de : 10/20		Barre de la liste principale :	64	Soit un total de : 10,67/20

2. Bilan détaillé de l'admissibilité et de l'admission

2.1. Les moyennes générales

	Nb. inscrits	Nb.Cand. non éliminés	Nb. admissibles	Moyennes admissibilité candidats non éliminés /20	Moyennes candidats admissibles /20	Moyennes épreuves admission des candidats admis	Moyennes Admissibilité + Admission non éliminés	Moyennes Admissibilité + Admission des admis
CAER	78	47	4	7,62	14	10,25	9,92	11,71
Agrégation interne	424	265	45	7,24	12,66	12,33	10,36	12,68

2.2. Répartition des notes maxi et mini

	Épreuve	Note Mini. Prés.	Note Maxi. Prés.	Total Mini. Prés.	Total Maxi. Prés.	Note Mini. Adm.	Note Maxi. Adm.	Total Mini. Adm.	Total Maxi. Adm.
CAER	101	0,5	18,5	5	30	10	14	26	30
Agrégation interne		0,5	18,5	1,5	36,5	6	18,5	21	36,5
CAER	102	2	18,5	5	30	14	18,5	26	30
Agrégation interne		0,5	18,5	1,5	36,5	6	18,5	21	36,5

101 : épreuve de pédagogie des arts plastiques

102 : épreuve de culture plastique et artistique

2.3. Répartition par titre ou diplôme requis

Titres	CAER				Agrégation interne			
	Inscrits	Présents	Admissibles	Admis	Inscrits	Présents	Admissibles	Admis
DOCTORAT	1	1	0		9	6	0	
DIP POSTSECONDAIRE 5 ANS OU +	9	7	0		39	23	6	4
MASTER	31	17	1	0	181	111	20	9
GRADE MASTER	9	5	0		26	17	3	1
ADMIS ECH.REM.CERTIFIE PLP PEPS	17	11	1	1				
DIPLÔME D'INGÉNIEUR (BAC+5)					1	1	0	
DIPLÔME CLASSE NIVEAU 7	1	1	0					
ENSEIGNANT TITUL-ANCIEN TITUL CAT A					128	84	14	6
DIPLÔME GRANDE ÉCOLE (BAC+5)	9	4	2	1	34	23	1	0
DISP. TITRE 3 ENFANTS (MERE)	1	1	0		5	2	1	0
DISP. TITRE 3 ENFANTS (PÈRE)					1	1	0	

2.4. Répartition par profession

Professions	CAER					Agrégation interne				
	Inscrits	Présents admissibilité	Admissibles	Présents	Admis	Inscrits	Présents	Admissibles	Présents admission	Admis
AG.FONCT.PUBLI ETAT AUTRES MIN										
AG.FONCT.PUBLIQUE TERRITORIALE										
AGREGE						11	8	4	4	1
CERTIFIE						377	244	41	41	19
ENSEIGNANT DU SUPÉRIEUR						6	2	0		
ENSEIGNANT ENSEIGNEMENT PRIVE										
ENSEIGNANT TITULAIRE MEN										
MAITRE CONTR. ET AGREE REMA	10	4	0							
MAITRE CONTR. ET AGREE REM TIT	66	41	3	3	1					
CONT ET AGREE REM INSTITUTEUR	2	2	1	1	1					
NON ENSEIGNANT TITULAIRE MEN PEGC										

PERS ENSEIG TIT FONCT PUBLIQUE						9	7	0		
PERS FONCT TERRITORIALE						1	0	0		
PERS FONCTION PUBLIQUE						6	1	0		
PERSONNEL DE DIRECTION										
PLP						9	4	0		
PROFESSEUR ECOLES						5	2	0		

2.5. Répartition par année de naissance

Années de naissance	CAER				Agrégation interne			
	Inscrits	Présents	Admissibles	Admis	Inscrits	Présents	Admissibles	Admis
1955					1	0	0	
1957								
1958					2	2	1	0
1959					3	1	0	
1960	2	1	0		1	1	0	
1961	1	1	0		4	1	0	
1962	1	0	0		3	0	0	
1963	3	1	0		1	0	0	
1964					9	5	0	
1965	3	2	0		10	6	1	0
1966	2	1	0		9	7	0	
1967	3	1	0		7	5	1	0
1968	1	1	0		6	4	1	1
1969	3	1	0		3	1	0	
1970	7	4	0		12	9	1	1
1971	4	2	0		13	11	1	0
1972	6	4	1	1	14	7	1	1
1973	3	3	1	0	19	14	2	1
1974	4	3	0		15	8	2	0
1975	5	3	0		18	14	1	1
1976	2	1	0		15	6	1	0
1977	1	0	0		13	9	0	
1978	3	2	0		19	6	1	1
1979	3	3	1	1	24	13	0	
1980	3	1	0		15	11	1	0
1981	4	3	0		22	16	8	4
1982	2	1	0		27	19	8	1
1983	2	0	0		18	12	0	
1984	1	1	1	0	15	13	2	2
1985	3	3	0		20	17	2	1
1986	3	1	0		16	11	4	2
1987	2	2	0		20	10	1	0
1988	1	1	0		12	9	0	
1989					11	6	3	2
1990					9	5	1	1
1991					7	1	0	
1992					6	4	0	
1993					5	4	1	1

2.6. Répartition par sexe

CAER	Sexe	Inscrits	Présents admissibilité	Admissibles	Présents admission	Admis
	HOMME	14	7	1	1	0
	FEMME	64	40	3	3	2

Agrégation interne	Sexe	Inscrits	Présents admissibilité	Admissibles	Présents admission	Admis
	HOMME	96	63	8	8	5
	FEMME	328	205	37	37	15

2.7. Répartition par académie

Académies	CAER				Agrégation interne			
	Inscrits	Nb admissibles.	Nb présents	Admis	Inscrits	Nb admissibles	Nb présents	Admis
AIX-MARSEILLE						3	3	2
AMIENS						5	5	2
BESANCON								
BORDEAUX		1	1	1		1	1	0
CAEN								
CLERMONT-FERRAND						2	2	1
CORSE								
CRETEIL-PARIS-VERSAIL.								
DIJON						1	1	0
GRENOBLE		1	1	0		3	3	2
GUADELOUPE								
GUYANE								
LILLE								
LIMOGES		1	1	1				
LYON						1	1	1
MARTINIQUE						1	1	0
MAYOTTE								
MONTPELLIER						4	4	2
NANCY-METZ						2	2	1
NANTES						3	3	1
NICE								
NOUVELLE CALÉDONIE								
ORLEANS-TOURS						5	5	4
PARIS-CRETEIL-VERSAILLES		1	1	0		8	8	2
POITIERS								
POLYNÉSIE FRANÇAISE								
REIMS								
RENNES						1	1	1
RÉUNION						2	2	1
ROUEN						1	1	0
STRASBOURG								
TOULOUSE						2	2	1

Remarques de la présidente du jury

La session 2021 du concours aura été lourdement marquée par la crise sanitaire, mais contrairement à l'année précédente, l'ensemble des épreuves a pu se dérouler dans son intégralité. Ayant l'honneur de nouvellement présider le jury, je suis heureuse de pouvoir présenter ce rapport qui témoigne autant de la complémentarité des quatre épreuves du concours que de la richesse de la discipline des arts plastiques et du niveau d'exigence qu'elle requiert pour être enseignée.

J'adresse mes plus vives félicitations aux lauréats et aux admissibles qui ont fait face à des conditions de préparation particulièrement difficiles lors de cette année scolaire rendue très complexe par les modalités d'enseignement, notamment à distance. J'espère que leur exemple sera un encouragement pour celles et ceux qui renouvelleront leur inscription à ce concours ou le présenteront pour la première fois.

Ce rapport, à mettre en résonance avec ceux des années précédentes, permettra aux futurs candidats de trouver des éléments utiles à la compréhension des différentes épreuves pour préparer la session 2022.

Cette année, des modalités de visioconférence ont permis aux membres des jurys des épreuves d'admissibilité d'être réunis avec le directoire pour le cadrage et la régulation de l'évaluation ; qu'ils soient tous remerciés de leur immense patience, de leur qualité d'écoute et de dialogue et de la rigueur avec laquelle le travail a été accompli.

Les épreuves d'admission se sont déroulées à l'Inspé (Institut national supérieur de l'enseignement) de Lyon, site Croix-Rousse, où nous avons reçu un accueil particulièrement chaleureux et facilitateur : la direction et l'ensemble des équipes administratives et techniques ont été d'un appui sans faille pour permettre à la fois aux épreuves de se dérouler dans le strict respect des mesures sanitaires, et d'accueillir le plus confortablement possible les candidats et les membres du jury. Notons que chacun a parfaitement joué le jeu, notamment pendant les huit heures de l'emblématique épreuve de pratique (durant laquelle le port du masque était pénible), sachant qu'il en allait de la bonne tenue du concours dans son ensemble, suite à une session tronquée de son admission.

Les conditions d'espace, d'accueil et d'équipements ont été configurées selon le protocole sanitaire, en conservant les principes posés depuis 2016 : une surface de travail et des dotations en tables identiques entre les candidats, pas de mise à disposition de murs ou de salles pour des pratiques spécifiques (gravure, photographie, vidéo, etc.) afin de garantir l'équité.

Tout était donc nouveau cette année, y compris le directoire. Je tiens à souligner l'exceptionnel travail accompli par les deux vice-présidents, dont les compétences organisationnelles ont été mises à rude épreuve dans le contexte tendu de la session 2021. Le dynamisme et le sérieux des équipes de professeurs de l'académie de Lyon qui nous ont aidé à installer les salles, à guider les candidats, à maintenir une ambiance sereine tout au long de la semaine des travaux d'admission ont été remarquables et fortement apprécié de tous. Je les remercie chaleureusement, ainsi que l'ensemble du jury ; le travail, l'engagement, l'expertise et la disponibilité de chacun, ont été déterminants pour la bonne tenue de cette session spéciale du concours.

Sachant que l'agrégation interne et le CAER d'arts plastiques sont destinés à des professeurs déjà titulaires dans la discipline, les épreuves s'appuient sur des acquis et des compétences qui normalement fondent les pratiques professionnelles des candidats. Toutefois, il ne suffit pas d'être professeur d'arts plastiques pour réussir le concours et une préparation rigoureuse est nécessaire, chacune des étapes de l'admissibilité et de l'admission mettant en avant des compétences et des connaissances spécifiques attendues pour l'accès au grade d'agrégé. Cette année, le jury a pu constater à plusieurs reprises l'impréparation de nombreux candidats, résultant sans doute de la perturbation des formations académiques en ces temps de pandémie.

Les constats des sessions précédentes ont souvent été reconduits et nous espérons qu'une lecture attentive des rapports des différentes épreuves apportera de précieux conseils aux candidats et à leurs formateurs, en espérant que la session 2022 puisse être préparée et se dérouler dans de meilleures conditions

Laurence ESPINASSY,
Présidente du concours
MCF - HDR
Directrice Adjointe
Articulation-Recherche-Terrain-Formation
INSPE 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...)¹.

N.B.

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

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

Lien précis :

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation_interne/50/8/s2021_agreg_interne_arts_plastiques_1_1374508.pdf

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

1. Préambule

Le rapport de jury relatif à l'épreuve écrite de pédagogie des arts plastiques s'adresse aux futurs candidats soucieux de tenir compte des remarques et conseils donnés par les membres du jury. Il est établi à partir de la conjonction entre les données réglementaires du concours, les écrits des candidats ainsi que les observations des membres du jury. Il doit permettre aux candidats d'éviter certaines erreurs et de mieux appréhender les qualités à développer dans un objectif de réussite.

L'épreuve de pédagogie concerne majoritairement des candidats enseignants. À ce titre, s'appuyant sur une expérience professionnelle soutenue, elle invite à une réflexion théorique approfondie sur l'enseignement des arts plastiques. Elle nécessite une présentation explicite des apprentissages envisagés, une justification des choix effectués dans la transposition didactique. Sa spécificité réside dans la présentation et dans l'énonciation des modalités des séances qui jalonnent la séquence, au sein d'une pratique d'enseignement qui situe la place réservée à l'élève et le positionnement pédagogique de l'enseignant.

2. Rappels sur les données réglementaires - respect du cadre

L'épreuve s'appuie sur un sujet présentant des consignes précises. Il est également assorti d'un ou plusieurs extraits des programmes du lycée en vigueur l'année du concours. Le candidat conduit, selon les consignes du sujet, une étude de cas portant sur des problématiques, questions, questionnements plastiques et artistiques induits par les programmes d'arts plastiques du lycée en vigueur l'année du concours, et conçoit une séquence d'enseignement destinée à des élèves du second cycle. Il prévoit le dispositif pédagogique, dont il précise le développement et les enjeux de l'évaluation, ainsi que les prolongements éventuels liés au projet d'enseignement.

2.1. Respecter le cadre de l'épreuve, répondre aux attendus

De trop nombreuses copies ne s'inscrivent pas dans le cadre de l'épreuve : lecture ou prise en compte partielle du sujet, digressions à partir d'une des données du sujet, absence d'une étude de cas, séquence ne s'adressant pas à des lycéens, méconnaissance des programmes ou des modalités d'enseignement en lycée. C'est pourquoi bien souvent ces copies obtiennent les plus mauvais résultats.

Certains candidats, malgré un bon niveau de connaissances et de réflexion, ont été sanctionnés pour non-respect de ces consignes. Le sujet, qui invite le candidat à construire une séquence d'enseignement associée à une étude de cas, doit permettre de proposer un dispositif pédagogique structuré, cohérent et explicite. Une articulation est donc à construire entre un savoir mis à jour à partir du sujet, à énoncer, et l'élaboration d'une séquence d'enseignement dans laquelle l'étude de

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

cas permet de situer une question spécifique à l'enseignement des arts plastiques. Souvent, cependant, la prise en compte de l'étude de cas est apparue très éphémère et souvent très disséminée dans les écrits.

2.2. Être attentif au principe d'anonymat et de présentation

Afin d'éviter de mettre à mal le principe d'anonymat, les candidats sont invités à s'abstenir de donner des informations trop précises sur le lieu d'exercice de l'enseignant, ou sur des lieux spécifiques envisagés en visite, par exemple. Les copies sont numérisées. À ce titre, la pagination doit faire l'objet d'une numérotation attentive et rigoureuse. Les croquis et les schémas, lorsque le candidat décide d'en produire, ne doivent pas déborder du cadre matérialisé dans la copie au risque d'être tronqués lors de la numérisation. Le noir et blanc comme code couleur sera préféré pour être lisible.

3. Ce que l'épreuve évalue

À travers un écrit développé et structuré, 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 gagnent cependant à être préparés et mobilisés par les candidats, dans une vision élevée, étayée et explicite dans ses communications. Un saut conceptuel, culturel et méthodologique d'envergure est attendu dans le cadre d'une épreuve d'agrégation.

Ces capacités forment le champ des savoirs attendus et peuvent être listées de manière suivante :

La maîtrise des enjeux artistiques sous-tendus par le sujet et les articulations aux savoirs professionnels.

La capacité à :

- Présenter des problématiques pertinentes et développées ;
- Expliciter ces savoirs et ces connaissances dans le cadre d'une réponse aux questions posées par le sujet ;
- Maîtriser les éléments de culture pédagogique et didactique disciplinaires dans leurs mises en relation avec les questions posées par le sujet.

La maîtrise des modèles théoriques de la didactique et de la pédagogie des arts plastiques.

La capacité à :

- Mobiliser la connaissance des courants de pensée et des modèles pédagogiques dans l'enseignement scolaire ; des textes institutionnels en vigueur (programmes, dispositions de la loi, arrêtés, décrets, circulaires régissant l'action éducative et l'enseignement) ;
- Penser un projet pédagogique nourri d'une connaissance de l'évolution de l'enseignement de la discipline dans ses visées, ses modalités pédagogiques et didactiques ;
- Proposer une séquence pédagogique singulière, complète et ouverte, adaptée au second cycle ;
- Définir les objectifs et compétences visés dans la séquence projetée en tant qu'étude de cas et les modalités de l'évaluation des apprentissages.

La maîtrise de l'écrit.

La capacité à :

- Produire un écrit, structuré et fluide, mobilisant à bon escient le vocabulaire spécifique aux arts plastiques, étayé de références précises, soutenant et développant des problématiques repérées ;
- Développer un raisonnement porteur d'un regard et d'une pensée critiques, nourri d'une sensibilité et d'une culture élargies.

À l'issue du traitement du sujet, le lecteur devra clairement saisir ce que les élèves auront réalisé, compris et appris dans une séquence d'arts plastiques. Ce dernier point était particulièrement mis en évidence dans le sujet cette année au moyen de l'étude de cas. Un autre attendu reposait quant à lui sur l'idée que les apprentissages ne pouvaient faire l'économie d'un principe de progressivité des savoirs acquis en arts plastiques, tout au long de la scolarité d'un élève.

4. L'analyse du sujet

Outre l'analyse des données du sujet, une attention particulièrement à l'interaction du champ lexical et didactique avec les extraits du programme est requise. Il est fondamental, de la part du candidat, qu'il affine sa maîtrise du vocabulaire, pour autant usité dans la pratique professionnelle. Les copies font trop souvent état d'une appréhension imprécise des termes du sujet, et d'amalgame dans l'usage de ceux-ci. Ainsi *séquence d'enseignement*, *objectifs*, *méthodes*, *modalités pédagogiques*, *progression*, *compétences*, *projet d'enseignement* et *étude de cas*, doivent être articulés dans ce que leur complémentarité va permettre d'élaborer une séquence pédagogique relative aux extraits du programme.

4.1. L'appropriation des données

Le sujet est composé d'une demande aux consignes précises et invite à l'analyse de deux extraits de programme. Le sujet est à considérer dans son ensemble, et ce, de l'analyse des éléments à leur confrontation. Ainsi, la maîtrise au préalable des fondamentaux, qu'il s'agisse du champ lexical ou de l'articulation des items du programme, doit permettre au candidat une analyse singulière des enjeux d'apprentissage en arts plastiques. Il est question de faire état de sa perspicacité et de sa capacité de synthèse au regard de ces enjeux. L'extrait n°1 impose la connaissance des questionnements du programme de terminale en spécialité, plus précisément il nécessite de bien marquer la distinction entre l'extrait proposé qui renvoie à l'item *la figuration et l'image, la non-figuration*, des questionnements relatifs à la *représentation et ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques* qui soulèvent d'autres questionnements. L'œuvre figurative implique l'art de représenter mais avec la spécificité qu'elle doit donner à voir, à interpréter à *travers-elle même, (...) un monde sensible qui apparaît comme si on le percevait* (E. SOURIAU). Ainsi, nombre de partis pris pouvaient être légitimes à la condition de dépasser la représentation au profit de la signification, dépasser l'analogie au réel et la *mimésis* afin de donner tout son sens à la seconde partie de l'extrait relatif aux *rhétoriques de l'image figurative*. L'énoncé des figures de style dans l'extrait de programme a engendré une écriture systématique des définitions des termes, étayée, tout aussi systématiquement, par une ou plusieurs références à titre illustratif. La rhétorique de l'image a trop souvent été limitée à une grammaire visuelle, une transposition en image des figures de style littéraires. Or, les rhétoriques de l'image figurative permettaient justement le déploiement d'un questionnement sur la construction de l'image sensible et polysémique.

4.2 La problématisation des enjeux

Dans de trop nombreux cas, la proposition pédagogique advient sans analyse du sujet dans sa totalité et développe des objectifs réducteurs au regard des enjeux soulevés, voire en dehors du cadre. La problématisation est ce qui va permettre, par la considération du sujet dans sa globalité, la synthèse du raisonnement du candidat. Sa formulation est l'élément essentiel de la construction du propos et permet au correcteur d'accéder à l'élaboration de sa pensée. Perdre des formes qui se limitent à une liste de questions sans envergure et qui n'aboutissent pas à la réflexion attendue. La problématisation est une interrogation ouverte qui ne pourrait se limiter à un ordonnancement de réponses de type opératoire.

Ici le sujet convoquait l'image et ses connotations, les relations entre rhétorique et intention de signification (...); le questionnement s'amplifiait par la dimension élargie du projet d'enseignement de l'enseignant et celui de l'accompagnement du projet de l'élève. La qualité de la problématisation se mesurait ici à l'articulation d'une réflexion personnelle entre les contenus savants et les postures enseignantes qu'il convenait de considérer dès l'analyse du sujet.

Ainsi, l'étude de cas se présentait comme un objet central, révélateur de la capacité réflexive du candidat quant à sa pratique professionnelle et aux enjeux qui sous-tendent sa posture et ses choix pédagogiques. Elle permettait ainsi de se détacher de toute forme anecdotique - trop souvent reléguée à un paragraphe en fin de copie - pour emprunter la voie de l'analyse étayée par les théories de la pédagogie et des sciences de l'éducation.

4.3 L'élaboration pédagogique

La transposition didactique est une étape incontournable dans l'élaboration de la séquence pédagogique. La formulation d'une problématique est indispensable car c'est le point d'articulation entre l'analyse des données du sujet et la proposition de séquence. Sa présence effective conditionne le propos et la lisibilité de la pensée. Il ne s'agit pas de lister tous les questionnements possibles, mais de pointer, une fois le sujet explicité, les enjeux d'enseignement en lien avec des points du programme. Transposer, c'est aussi l'art de rendre les programmes attractifs pour les élèves car ils sont le fruit d'un corpus sensible. Trop de situations d'enseignement se résument à une incitation de type tautologique, s'appuyant sur les généralités du sujet : « *Réalisez un travail qui mette en évidence votre démarche artistique dans une image figurative et narrative* » ou bien encore « *narrer et figurer* »

Plusieurs constats révèlent un manque d'expertise, ou un manque d'entraînement quant aux scénarios pédagogiques proposés en classe de terminale :

- De nombreux candidats se sont attachés à décrire longuement le déroulement d'une séquence de type générique. Il va de soi que les partis-pris didactiques doivent être justifiés point par point, cependant, une séance générique ne permet pas de situer le contexte et de saisir les enjeux de telle ou telle séance.
- Certaines propositions de séquence s'apparentent souvent à des pratiques pédagogiques de collège. Le scénario pédagogique est modélisant, et tend vers l'application d'un mode opératoire où les situations d'apprentissage décrites apparaissent fermées et très directives. Si les nouveaux programmes de cycle terminal sont relativement bien connus, l'expérience du rythme des six heures par semaine semble difficilement maîtrisée ; la proposition pédagogique, dans sa totalité, est souvent élastique, soit trop étreinte, soit étirée. Aussi, il est conseillé de s'exercer à la construction d'une séquence en cycle terminal, d'en vérifier la teneur, la densité et le rythme. Savoir opérer des choix pédagogiques, faire preuve de lucidité quant au dispositif envisagé permet de ne pas étirer les heures de travail proposées aux élèves.

- La pratique artistique des élèves, citée dans la majorité des propositions pédagogiques, apparaît comme une déclaration d'intention ou un postulat, comme si elle avait lieu par magie sans autre précision. Peu de détails précisent cette pratique (détails de ses scansions en temps, en moyens, en expertise, en contenus, en ambition...). Il semble que la nouveauté et les exigences de l'évaluation par compétences, la rigueur de la dissection pédagogique écrite réclamée par l'épreuve, la formulation des aspects de la verbalisation, prennent le pas sur l'investissement attendu concernant les détails et enjeux d'apprentissages dans la pratique artistique.
- La notion de « projet » est souvent assimilée à une vacuité didactique et pédagogique ; apparentée à une « autonomie des élèves », déchargeant l'enseignant de toute consigne, l'élève de toute contrainte, les travaux de tous enjeux, problèmes ou difficultés à surmonter. Quels que soient les fonctionnements didactiques choisis, il convient de préciser clairement la demande professorale, et qu'une proposition de travail fondée et clairement définie soit présentée.
- Maîtriser les modalités d'évaluation implique leur mise en œuvre dans une évaluation spécifique à la séquence et aux points de programmes abordés, aux opérations plastiques réalisées, aux compétences techniques réclamées par les médiums, aux problématiques plasticiennes et artistiques contenues dans l'éventail des travaux, à leurs résonances théoriques sur l'art.
- La question de la présentation des productions est en général rejetée à la fin de la copie. Elle n'est que rarement pensée et se réduit à une exposition ou un accrochage des travaux. Cette compétence « exposer l'œuvre, la démarche, la pratique » est pourtant l'un des axes forts à développer à ce niveau. Les dispositifs utilisés pour cette présentation restent peu précis, comme si parler du processus de création, situer les productions relevait d'un savoir acquis.
- Peu de copies font état de pratique exploratoire fondatrice d'une pratique réflexive ; quels moyens pour permettre aux élèves de progresser ? La notion de projet de l'élève suppose des modalités d'enseignement variables, qui vont des options pédagogiques choisies par l'enseignant jusqu'aux développements d'initiatives chez l'élève. Ainsi, les modes et outils d'accompagnement des élèves sont à préciser : partant de situations de travail clairement établies, le jury a su apprécier de la part des candidats, la description de quelques parcours d'élèves, de leurs questionnements et de leurs productions. Des utilisations singulières du carnet de travail de l'élève ont ainsi été révélées, ni livre d'artiste, ni pense-bête, ni « book », ni cahier de croquis, ni cahier de cours, mais empruntant ou croisant quelques-unes de ces formes, sans pour autant être formaté.

4.4. Le projet d'enseignement

La convocation au *projet d'enseignement* de l'enseignant pouvait renvoyer à ce que Jacques Ardoïno² nomme le *projet programmatique*, en ce qu'il permet la possibilité d'élaborer une progressivité des apprentissages adaptée aux « réalités du terrain ». Ainsi, une réflexion sur la temporalité, le rythme des séquences en termes de retours, d'approfondissements, de continuité et d'espacement invitait le développement d'une pensée progressive et structurée des apprentissages. De manière plus ambitieuse, une réflexion sur le *projet-visée* pouvait être menée, elle aurait ainsi permis au candidat de soulever des questionnements quant aux finalités de son enseignement.

5. Les objectifs et attendus de l'épreuve

5.1. Une méthodologie spécifique

L'épreuve implique une méthodologie spécifique qui nécessite une flexibilité cognitive propre à l'exercice imposé. Celle-ci ne peut faire l'impasse d'une préparation en amont. De trop nombreuses copies font état de ce manque : rédaction inachevée, propos dilué ou implicite, profusion d'anecdotes ou à l'inverse excès de synthèse. Nous incitons les candidats à suivre les formations proposées dans les académies afin de préparer une méthodologie de réponse qui implique la rédaction dans le respect du temps imparti.

Il s'agit de faire état de sa capacité à proposer une séquence d'enseignement efficiente, structurée et explicite dans le contexte spécifique d'un concours. Pour cela, certains procédés doivent faire l'objet d'un entraînement régulier afin d'être maîtrisés. C'est le cas de l'appropriation sémantique des termes du sujet, la transposition didactique qui en découle, l'interaction féconde permise par un étayage culturel et théorique singulier, la maîtrise des programmes, la structuration du propos et sa rédaction dans un temps limité.

5.2. Une appropriation singulière qui révèle un projet d'enseignement

² ARDOÏNO Jacques, *Les avatars de l'Éducation : problématiques et notions en devenir*. Paris, PUF, 2000.

L'épreuve de pédagogie du concours interne se destine à des candidats ayant une expérience professionnelle. Elle implique donc *-a priori-* la maîtrise de l'exercice usité de la transposition didactique et de celui du dialogue avec les programmes, et ce bien considérant que nombreux sont les candidats qui n'enseignent pas au lycée. Il est toutefois évident que la progressivité des apprentissages induit des correspondances entre les différents cycles. Ainsi toute expérience acquise, qu'elle s'appuie sur une pratique du collège ou du lycée, est une opportunité pour engager une démarche réflexive tant didactique que pédagogique sur sa pratique professionnelle de l'enseignement des Arts plastiques. Elle ne peut toutefois se suffire à elle-même, ni suppléer la maîtrise des savoirs théoriques attendus au niveau de l'agrégation. C'est par un étayage précis des fondamentaux de la didactique que le propos du candidat doit être nourri, pour se faire nous l'invitons à se référer à la bibliographie en annexe.

La singularité et l'audace de certaines propositions pédagogiques découlent de transposition didactique ancrée sur une analyse ténue des termes du sujet et de leur interaction féconde avec une culture artistique sensible. Inversement l'on retrouve dans certaines copies, un propos qui s'étiole dans une élaboration pédagogique dont on peine à définir le sens au regard des enjeux soulevés par l'analyse réalisée précédemment. D'autres substituent à la transposition didactique un transfert des points des programmes en incitations. En découle des situations de cours éloignées des problématiques des élèves. Il est nécessaire de rappeler que la transposition réside dans la capacité à transformer les savoirs savants en savoirs enseignables au degré considéré.

Par ailleurs il est évident et néanmoins nécessaire tant la propension est encore présente dans certaines copies de rappeler que la construction d'un dispositif généraliste adaptable à tout type de sujet est aisément identifiée par les correcteurs. Dans d'autres cas, des propositions pédagogiques dont le dispositif, les modalités et références artistiques sont similaires dans plusieurs copies laissent à penser qu'elles témoignent soit d'un réemploi d'une séquence déjà préparée et ce faisant probablement collectivement, soit d'un manque de singularité et de partis-pris dans les choix opérés. Ces écueils sont préjudiciables car ils témoignent d'une incapacité du candidat à se confronter à ce qui fait l'essence même de cette épreuve : c'est-à-dire la problématisation d'un sujet à partir de son savoir et sa sensibilité.

L'exercice invite à la construction d'une séquence dont le dessein est indubitablement la pratique de l'élève. Ainsi, quel dispositif incitatif appellera le cheminement de sa pensée ? En quoi la proposition engagera sa pratique réflexive ? Par quels moyens l'outiller dans son élaboration ? Comment laisser transparaître tout ce qui se joue en classe ? Telles sont les interrogations que le candidat *enseignant* doit se poser.

L'explicitation de la séquence d'enseignement se construit dans l'équilibre entre l'énonciation des objectifs visés et des modalités d'apprentissage, la justification des choix opérés et l'analyse de la dynamique des échanges en classe. La copie ne doit pas s'égarer dans l'implicite mais préciser clairement ce qui est demandé aux élèves. Le déploiement de la proposition pédagogique en classe soulève des enjeux qu'il est également nécessaire d'envisager dans la copie : qu'il s'agisse de ce que l'incitation peut induire comme questionnements auprès des élèves, ou de ce que l'enseignant anticipe en termes de besoins méthodologiques, culturels ou techniques. Ainsi, la description du scénario pédagogique doit être soutenue par l'explication des outils pédagogiques usités et des précisions quant à l'accompagnement de l'enseignant nécessaires à sa mise en œuvre. L'expression de ce qui peut advenir s'appuie sur l'expérience de l'enseignant et fait état de sa capacité à émettre une projection lucide sur le scénario pédagogique qu'il engage et sa responsabilité quant à la conduite d'un enseignement raisonné et perspicace.

De nombreuses copies réduisent la progressivité des apprentissages à l'évocation des séquences antérieures et postérieures à la proposition pédagogique analysée, voire justifie ces précisions par des considérations généralistes sur le calendrier scolaire. C'est une méprise de la logique des programmes, ancrer sa séquence dans une progressivité des apprentissages ne peut se suffire à la simple évocation d'un repère temporel. La séquence doit s'élaborer dans un projet global, par une véritable réflexion quant à l'approche progressive des apprentissages dans une logique curriculaire, et plus spécifiquement par la définition des prérequis nécessaire à la mise en œuvre du projet de l'élève.

5.3. Qualité rédactionnelle et aspects formels de la copie

L'exercice oblige à la démonstration par l'écrit de la pensée en cours et mesure la capacité du candidat à rendre intelligible les savoirs savants. Le propos est structuré dans une majorité des copies, avec un niveau de langue attendu. Un point de vigilance toutefois quant aux fautes d'orthographe dont il ne faut pas négliger qu'elles entravent la lecture.

Des déséquilibres sont fréquemment constatés dans le traitement des différentes parties du sujet, laissant des copies inachevées ou hâtivement rédigées. La gestion du temps semble avoir été un problème récurrent cette année, les copies équilibrées ont été valorisées, montrant un candidat maître de son propos.

Il perdure des amalgames dans la maîtrise du vocabulaire spécifique, davantage d'exigence est attendue : une production d'élève n'est pas une œuvre, un extrait du programme n'est pas une incitation. En outre certaines copies sont desservies par une maladresse lexicale manifestant des questionnements fondamentaux semble-t-il insuffisamment maîtrisés.

Un propos dense et confus entrave la lisibilité de la réflexion du candidat. A l'opposé, l'expression de la pensée spontanée ne peut se suffire à elle-même et encore moins excuser le passage à un langage oral. Les qualités pédagogiques du candidat se révèlent à la qualité d'expression : un propos soigné et précis témoigne d'une pensée limpide. Les meilleures copies parviennent à expliciter l'élaboration de la pensée du candidat à l'aune d'un propos concis, d'une syntaxe correcte et d'un vocabulaire précis et exigeant. La prise de recul sur l'écrit lui-même est fondamentale, il est donc nécessaire pour le candidat de faire preuve de lucidité quant aux limites définies par le cadre imposé, les frontières peuvent-être minces entre la description d'une situation réelle et la digression non efficiente. Le propos ne peut pas être exclusivement théorique, il doit être étayé par l'évocation des situations concrètes. Il est judicieux de s'interroger sur la teneur de son écrit, en quoi l'anecdote peut-elle stimuler habilement le propos ? À quel moment le développement tend à la digression ?

5.4. Des apports théoriques pour étayer une réflexion

Il s'agit ici de l'épreuve de pédagogie des arts Plastiques. Les œuvres citées font état de la capacité du candidat à convoquer un champ large et varié de références tout en opérant des choix dans l'histoire de l'art. Il n'est pas tant question de mesurer l'étendue des connaissances, mais plus particulièrement de définir ce qui fait sa sensibilité. Par les interactions fécondes du champ référentiel qu'il propose, les analogies sémantiques, l'ancrage historique, la sensibilité aux constituants plastiques révélées dans la richesse du vocabulaire descriptif, il étoffe son propos et témoigne plus largement de son projet d'enseignement.

Il semble opportun de rappeler que la qualité ne se mesure pas à la quantité des œuvres et citations évoquées, bien au contraire cette stratégie se révèle contre-productive car elle conduit à diluer ou interrompre le propos empêchant ainsi la progression de la pensée. Il s'agit donc de dépasser la propension à l'accumulation de connaissances au profit d'une explicitation judicieuse des choix opérés.

En outre, la dimension analytique attendue réclame d'aller au-delà des exemples, de même concernant les citations sans développement : non étayées, elles ne permettent pas de mesurer la profondeur des connaissances. Des imprécisions, des anachronismes dus à la structuration du propos, des références convenues, parfois redondantes, des choix d'œuvres implicites, sont autant d'écueils auquel il faudra remédier. L'explicitation des choix témoigne des qualités pédagogiques du candidat et révèle sa capacité à inciter le dialogue entre les productions des élèves et les œuvres. Non considéré comme une superposition d'illustration d'une notion, l'ancrage au champ de références artistiques témoigne de la capacité du candidat à mettre en réseau et faire interagir sa sensibilité artistique avec les objectifs pédagogiques visés. Il est opportun de se questionner sur l'interaction féconde et singulière permise par le choix d'une œuvre en particulier.

La maîtrise subtile des problématiques artistiques implique de mettre en regard les différents champs de la connaissance, impliquant une ouverture des savoirs aux domaines variés tels que la psychologie, la sociologie et la philosophie de l'art pour ne citer qu'eux. Ainsi, la culture artistique du candidat se révèle à l'aune des références qu'il convoque dès l'analyse des données du sujet. Les choix théoriques opérés dès la conceptualisation des données du sujet étoffent la copie de repères structurant le propos et plus largement la colore de ce qui fait la singularité de son enseignement. Par la pertinence et la finesse des choix opérés se mesure l'étendue des connaissances.

Et cela ne va pas sans faire écho à l'étude de cas qui est interrogée ici. L'attention constante qu'il porte aux *réalisations, projets et démarches personnels des élèves*, ne peut se faire sans un accompagnement exigeant et sensible de l'enseignant soutenu par un solide ancrage culturel et théorique, lui permettant la flexibilité cognitive nécessaire à l'accompagnement des projets des élèves.

Un écart est parfois constaté entre la culture didactique énoncée et ce qui est mise en œuvre, l'ancrage théorique est pertinent lorsqu'il sert le propos, son appropriation doit être révélée dans le dispositif pédagogique envisagé.

5.5. Spécificités de l'étude de cas

« *Les réalisations, les projets et les démarches personnels sont portés par une plus grande ambition. Comme en classe de première, leur qualité et leur aboutissement font l'objet d'une attention constante* »³.

S'appuyant sur un second extrait de programme, l'étude de cas doit permettre d'articuler des connaissances à une réflexion critique dans un contexte précis ; s'agissant d'un concours interne destiné aux enseignants ayant une expérience professionnelle, cette proposition concrète invite au recul réflexif quant à sa pratique d'enseignement. Pour cette session 2021, les termes cités appellent un regard singulier : Qu'est-ce que « l'ambition » d'un professeur pour ses élèves ? Comment rendre les élèves plus ambitieux dans leur pratique ? Qu'en est-il des « qualités » de leurs travaux ?

³ Programme de spécialité d'arts de terminale générale. Arrêté du 19-7-2019 – J.O. du 23-7-2019 publié au B.O.E.N. spécial n° 8 du 25 juillet 2019.

La progression curriculaire et spiralaire souvent citée, est cependant rarement mise en œuvre, laissant le lecteur dans l'incertitude quant à la compréhension effective de ces termes de la part du candidat. Érudée dans de nombreuses copies, ou réduite à un mode opératoire qui ne prend pas en compte la différenciation pédagogique nécessaire à l'accompagnement du processus créatif des élèves, cette partie doit nécessairement s'appuyer sur des exemples, des supports, des indicateurs ou des outils précis pour situer concrètement les intentions pédagogiques de l'enseignant et pour pointer les modes d'accompagnement des élèves.

Préciser la notion d'ambition et d'aboutissement amène à réfléchir à l'engagement esthétique, plastique, sémantique au sein de la classe, à l'audace relative de l'enseignant face aux pratiques habituelles de l'élève. Le contexte étant celui d'un enseignement de spécialité en classe de terminale, un ensemble de compétences sont à développer (la stimulation de l'imaginaire au service de la création, l'exigence méthodologique, la capacité d'abstraction, l'esprit collaboratif, l'analyse critique...) et leur mise en œuvre opérationnelle est portée par une « attention constante ». Quels sont les outils de suivi et/ou d'évaluation ou d'autoévaluation permettant aux élèves de se situer, de mesurer leurs avancées, de s'essayer à de nouveaux défis ? Quelques candidats ont bien précisé que leur attention portait sur le « passage du carnet de travail à l'œuvre », sans davantage de détails. Comment accompagner l'élève pour qu'il effectue ce passage et qu'il en saisisse les ressources, les écarts ?

Les questionnements de l'ambition et de l'attention renvoient aussi aux différentes postures de l'enseignant au cours de ce cycle terminal pour conduire l'élève à acquérir de l'autonomie, pour construire un discours sur sa pratique, pour développer une attitude exigeante envers son travail ? Dans cet esprit, les copies les plus pertinentes ont su détailler des outils précis permettant de s'imprégner de différents moments de la classe dans lesquels l'enseignant est tour à tour observateur, accompagnateur, évaluateur, médiateur de l'art, ...

6. Conclusion

Cette épreuve conduit à porter un regard distancié et réflexif quant à sa pratique professionnelle. Elle invite à l'analyse de sa posture qui ne peut se faire sans un solide étayage didactique et pédagogique, et doit, en outre, être suppléée d'une appréciation fine et actualisée des enjeux de la création artistique. L'exercice rédactionnel impose la transcription de ce qui émerge de cette réflexion, en considérant le temps limité de l'épreuve. Ainsi, une préparation régulière est fondamentale afin de s'entraîner à écrire sur sa pratique professionnelle. Enfin, la connaissance seule des programmes du secondaire est insuffisante pour en saisir les enjeux. Nous ne pouvons que conseiller aux candidats de se former sur les spécificités du lycée afin d'adapter avec efficacité leurs méthodes d'enseignement.

Rapport sur l'épreuve de culture plastique et artistique

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 (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.⁴

N.B.

Le sujet de cette épreuve d'admissibilité est publié sur le site [devenirenseignant.gouv.fr/](http://www.devenirenseignant.gouv.fr/)

Lien précis :

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation_interne/51/0/s2021_agreg_interne_arts_plastiques_2_1374510.pdf

1. Préambule

Ce rapport de jury, portant sur l'épreuve de culture plastique et artistique, a été rédigé à partir de l'évaluation des copies des candidats, conformément aux attentes du cadre réglementaire, et des constats des membres du jury. Il doit être considéré comme un outil précieux dans la préparation des futurs candidats, afin d'éviter des écueils récurrents et leur permettre de prendre la mesure des compétences à développer ou consolider en vue d'une réussite au concours de l'agrégation interne d'arts plastiques.

1.1. Bilan de la session 2021

Nous rappelons aux futurs candidats que le cadre réglementaire fixe les compétences attendues d'un professeur d'arts plastiques, les consignes et le programme de l'épreuve. Ne pas le respecter, c'est renoncer à se confronter aux attendus de ce concours et *de facto* fragiliser sa copie. Il est donc attendu que le candidat sache utiliser ses connaissances (plastiques, artistiques, théoriques) pour répondre à un sujet précis, s'y ancrer réellement, analyser des œuvres tout en mobilisant une approche sensible, afin de développer, à l'écrit, une réflexion disciplinaire sur le fait artistique et ses évolutions.

Pour cette session 2021, très peu de copies ont été considérées comme étant en dehors du cadre réglementaire. Cependant le jury a constaté que de nombreuses copies présentaient des faiblesses tant dans la méthodologie de la dissertation, la maîtrise de l'écrit, que dans les connaissances mobilisées.

Dans ce contexte sanitaire très contraignant, le jury a toute conscience des difficultés d'organisation des différentes formations académiques pour la préparation de l'agrégation interne d'arts plastiques, comme pour le suivi des dites formations préparatoires. Les formations ont dû se faire à distance, ce qui a très certainement réduit les possibilités d'échanges, de collaborations ou d'épreuves blanches en temps réel. Nous rappelons donc combien il est important pour les futurs candidats de s'entraîner, par delà les temps formatifs dédiés, à rédiger des devoirs en respectant les cinq heures dévolues à l'épreuve.

Globalement, les candidats de cette session nous sont apparus en ce sens moins préparés aux exigences de l'épreuve. Ce manque de préparation a pu se traduire par des copies inachevées ou très courtes (deux, trois pages) ou inversement trop longues car surchargées de digressions diluant le propos.

L'épreuve doit au contraire inviter le candidat à structurer un écrit avec clarté, selon un plan et des axes de réflexion cohérents. Elle doit aussi permettre de mesurer la capacité de réflexion du candidat sur un sujet donné et son aptitude à

⁴ 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.

faire les choix les plus pertinents dans sa propre culture plastique, artistique et théorique.

Car cette épreuve vise précisément à sonder la capacité du candidat (professeur d'arts plastiques de surcroît) à problématiser : c'est-à-dire à être capable d'analyser et d'extraire d'un corpus d'œuvres des questions, questionnements communs, - mettant à jour et posant un ou des problèmes à résoudre -, pour mettre *in fine* en cause et rendre problématique.

Enfin, le jury a constaté, dans un nombre important de copies, un déficit de connaissances artistiques et culturelles se manifestant par des analyses de documents défailtantes et un manque d'ouverture dans les références proposées. Les meilleures copies ont su se démarquer en parvenant à analyser avec précision et sensibilité les documents du dossier, non en abordant les œuvres une à une, tel un "enfilage de perles", mais en tissant et croisant justement les liens et liants qui se jouent entre-elles et avec le sujet. Ainsi ces copies parvenaient à mettre les œuvres en réel questionnement et en tension avec le sujet. De bonnes copies où les candidats étayaient aussi leur argumentation par des références personnelles, singulières (éloignées des lieux communs) et élargies à toutes les périodicités artistiques, comme aux différents domaines artistiques de la culture.

1.2. Les modalités d'évaluation

L'épreuve évalue la manière dont le candidat parvient à traiter un sujet en faisant preuve d'une parfaite maîtrise de la langue et de la forme rédactionnelle dissertée. Pour traiter le sujet, différentes compétences sont donc attendues et évaluées :

- la capacité à s'appropriier les données et les enjeux du sujet : le candidat doit savoir analyser avec méthode les documents en regard du sujet proposé et être en mesure de dégager des questions des données du sujet (la question posée, les consignes et les documents du dossier) ;
- l'aptitude à développer une réflexion disciplinaire problématisée sur l'évolution des pratiques artistiques. Il s'agit ici de témoigner de sa capacité de réflexion pour avancer une problématique construite en croisant données du sujet, éléments d'analyse, questions dégagées et connaissances mobilisées. Il est aussi attendu que le candidat sache mobiliser des approches sensibles et des savoirs théoriques pour argumenter et développer la réflexion disciplinaire. Enfin, est aussi évaluée la capacité à mettre en perspective la réflexion conduite (dans l'espace, le temps, dans les courants de pensée et dans la création artistique) et à l'élargir à d'autres références que celles du dossier (arts plastiques et domaines artistiques proches) ;
- la justesse et la précision des éléments théoriques et culturels disciplinaires : le candidat doit pouvoir situer avec justesse et précision les éléments du dossier, les références librement choisies (nom d'artiste, titre et date de l'œuvre, par une connaissance certaine attendue), connaître les évolutions des pratiques artistiques dans l'histoire des formes et des conceptions en art et enfin proposer des références diversifiées et étendues (artistiques, culturelles, théoriques, historiques) ;
- la qualité rédactionnelle : développer un raisonnement précis, structuré, clair et fluide, tout en maîtrisant la langue française à l'écrit (orthographe, syntaxe) au niveau naturellement attendu d'un professeur.

Enfin, une compétence professionnelle a été valorisée : la capacité à mettre en synergie une approche à la fois scientifique, sensible et plasticienne ; la démonstration d'une culture élargie, ouverte et actualisée ; l'authenticité du propos incarnant une vitalité disciplinaire.

2. De la méthodologie de la dissertation en question

2.1. Définir

Le sujet posé invitait inévitablement à définir l'adjectif « **monumental** », ainsi que les termes « projet » et « réalisation ». Entendu aussi que le sujet précise que la réflexion est à conduire sur le projet « ET » la réalisation et non pas - d'une manière réductrice et unilatérale - du projet à la réalisation.

L'adjectif *monumental*, vient de monument (*monumentalis* en latin) qui désigne une production à caractère mémoriel. Mais si un monument est un objet, généralement une œuvre d'art, qui permet de rendre hommage à une personne, un événement ou à un idéal politique, dans l'art contemporain, la monumentalité ne relève pas nécessairement d'une dimension mémorielle.

Il convenait alors de questionner cette monumentalité, notamment dans ce qu'elle signifie et implique quand il est question d'une œuvre monumentale. Au-delà de ses dimensions importantes, de ses proportions imposantes, voire majestueuses, il s'agissait d'interroger, par exemple, l'importance de la monumentalité dans la réception d'une œuvre d'art, qui en fait un

repère incontournable dont l'impact, l'imprégnation sont monumentaux : ainsi le fragment érigé au centre de la *Vue intérieure des ateliers Monduit*, suffit à évoquer *La statue de la liberté* et fait « signe » de sa monumentalité.

Toute œuvre monumentale s'accompagne a priori d'un « **projet** », quand elle demande une mise en œuvre particulièrement lourde ou difficile techniquement, des autorisations particulières, des moyens financiers.

Le projet désigne quant à lui tout ce qui va de l'idée à la réalisation et englobe tous les éléments préparatoires qui précèdent la réalisation de l'œuvre ; des éléments qui restent le plus souvent dans l'intimité de l'atelier mais peuvent aussi servir plus publiquement de support à l'approbation et à la fabrication de l'œuvre.

Projet et monumentalité semblent en quelque sorte antinomiques si l'on oppose le projet à l'idée même de monumentalité, notamment quand il s'affiche avec une certaine modestie, par les croquis préparatoires, par exemple.

S'il est intéressant de constater que l'on parle souvent de « projet » ou de « production plastique » pour désigner l'œuvre elle-même, nous nommons également « projet » la réalisation des élèves et des étudiants plasticiens, bien que leurs productions ne possèdent pas le statut d'œuvre d'art.

La « **réalisation** » quant à elle, correspond au temps de fabrication de l'œuvre d'art et à tous les procédés de mise en œuvre, ou de fabrication.

Il est particulièrement troublant de constater que les candidats au concours de l'agrégation interne se passent bien souvent de définir les termes du sujet. Le professeur d'arts plastiques est, ou sera amené à former ses élèves et étudiants à la méthodologie de la dissertation et doit par conséquent en maîtriser l'exercice. D'autre part, les programmes d'arts plastiques invitent à penser le travail avec les élèves en termes de questionnements plasticiens, sous le prisme justement de « projets » et de « réalisations », visant l'ambition (pour ne pas dire la monumentalité) : autant de termes aussi familiers que courants à maîtriser pour un professeur d'arts plastiques et donc à définir dans le cadre d'une épreuve de concours. Il est attendu que le candidat fasse la démonstration de sa capacité à raisonner et contextualiser les termes du sujet dans leurs emports plastiques et théoriques, jusqu'à en faire émerger une problématisation.

2.2. Problématiser

Les programmes d'enseignement en arts plastiques reposent sur des questionnements invitant l'enseignant comme les élèves à problématiser, c'est-à-dire à formuler un problème. Le candidat doit donc s'y être précisément et efficacement entraîné. Les rapports de jury précédents, comme moult documents disciplinaires déposés sur *eduscol*, apportent aux candidats outils et supports méthodologiques. Exemple : *Faire la différence entre problème et question ; construire des problématiques et problématiser*⁵,

A ce titre, citons un extrait du rapport du jury 2018 :

« Le questionnement interroge une situation et doit amener à une synthèse qui présente un axe de réflexion, la problématique dégagée. Celle-ci, posant un ou des problèmes, ouvre des pistes de réponses permettant d'élaborer un raisonnement construit. Problématiser, c'est mettre à jour un problème. C'est faire émerger d'un sujet donné, une série de questionnements et de problèmes interconnectés et choisir ensuite un angle d'approche pertinent et fécond. Dans ce sens, une problématique se doit d'être une synthèse de questionnements, qui annonce dans un même temps tout un travail de développement et d'enquête pour tenter d'en cerner les divers aspects. Il est donc nécessaire de penser, d'élaborer et de formuler une question centrale, ouvrant à débat et invitant à mobiliser son attention et sa réflexion sur l'interrogation soulevée. La réponse à une problématique ne peut être ni immédiate, ni simple, ni spontanée : elle ouvre un espace de discussion qui rend compte de la complexité du sujet donné et de la diversité des approches possibles. »

Il est évidemment porteur que la problématique s'énonce dans l'introduction après que les termes du sujet ont bien été définis et questionnés. D'un point de vue méthodologique, le candidat doit ainsi d'abord mener, au brouillon, une analyse approfondie du sujet et du dossier documentaire pour pouvoir effectuer cet exercice de synthèse. Nous l'avons constaté dans de nombreuses copies, la problématique est souvent perçue à tort comme une suite de questions successives dont l'articulation n'est pas souvent réellement pensée.

C'est à partir de ces questionnements qu'il faut circonscrire une question centrale qui ouvre à une pluralité de pistes de réflexion qui seront développées dans les différentes parties du devoir.

De même, le candidat devra veiller à sonder et réactiver la problématique tout au long du devoir car elle est le fil conducteur de la structuration de l'écrit et donne toute sa cohérence au développement.

Cette année, le sujet nous invitait à réfléchir au statut et au rôle du projet ainsi qu'à la mise en œuvre d'une production plastique monumentale ; celle-ci par ses dimensions hors-normes oblige à une réflexion particulière de la part de l'artiste : anticiper la réception par le spectateur, réfléchir à la relation de l'œuvre à l'espace qui va la recevoir.

⁵ https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/62/4/16_RA16_C4_APLA_différence-problème-question_DM_625624.pdf

Le trio « projet », « réalisation », « monumentalité » pose également la question des intentions de l'artiste et de son commanditaire. Derrière la question de la monumentalité se pose bien souvent celle de la reconnaissance : la reconnaissance sociale ou idéologique du commanditaire, la valeur financière de l'œuvre, de l'artiste. Pourquoi désirer la monumentalité alors même que sa mise en œuvre entraîne un surplus de contraintes et de difficultés ? La problématique pouvait alors se concentrer sur les intentions, le *dessein* que sous-tendent le projet et la réalisation d'une œuvre monumentale.

Cette année, nombreux candidats ont ainsi rencontré des difficultés à problématiser alors même que la problématique était clairement suggérée.

2.3. Des programmes du lycée en question

Le candidat devait se poser la question des apports théoriques qui sont nécessaires à des élèves ou des étudiants plasticiens afin d'approcher la complexité des relations induites par ce triptyque : « projet », « réalisation » et « monumentalité ». Mais attention, l'épreuve de culture n'étant pas celle de pédagogie, il ne s'agit pas de penser une séquence qui permettrait aux apprenants de travailler plastiquement ces questionnements, mais bien de prouver par un travail de rédaction, la construction d'un discours argumenté, la capacité à dégager les enjeux esthétiques sous-tendus par le sujet. Enjeux esthétiques qui sont ici directement induits par les programmes de lycée, car le sujet se trouvait à la croisée des questionnements plasticiens suivants : « *l'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre* », un point étudié de la classe de seconde à celle de terminale, en option comme en spécialité, mais encore « *la présentation de l'œuvre* », « *la monstration, la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces et les contextes* » et enfin « *la réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée* ».

Afin de bien se préparer, le candidat doit donc connaître et maîtriser les programmes de lycée, en comprendre la structuration et en appréhender parfaitement l'ensemble des questionnements. Le candidat à l'agrégation interne peut ainsi se préparer à cette épreuve en problématisant systématiquement tous les champs de questionnements plasticiens présents dans les programmes, sans omettre « les questions, thèmes et œuvres de référence ».

Si nous reprenons le sujet, il était indispensable au candidat, pour en saisir les enjeux, d'être en capacité de le situer, par exemple, dans le grand domaine : « *de la formalisation des processus et des démarches de création : penser l'œuvre, faire œuvre* ».

Rares sont les candidats qui ont relevé que la formulation du sujet était, à deux mots près, celle d'une des « questions, thèmes et œuvres de références » paru au Bulletin officiel n° 21 du 21 mai 2020⁶ : « *Du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale* ».

La conjonction de coordination « et », présente dans le sujet, avait donc toute son importance dans la construction du devoir, puisqu'elle amenait le candidat à réfléchir au lien qui unit projet et réalisation. Plus que de penser le cheminement de l'un à l'autre, il s'agissait de mettre en tension deux questions : celle du projet de l'œuvre monumentale et celle de la réalisation de l'œuvre monumentale.

Les devoirs les plus remarquables sont justement ceux qui ont su construire leur développement sur cette mise en regard et de nombreuses bonnes copies ce sont en ce sens démarquées.

2.4. Accrocher le lecteur de l'introduction à la conclusion

L'accroche est une phrase ou un paragraphe qui introduit le sujet et attire l'attention du lecteur. Elle doit être nécessairement en relation avec le sujet. Les meilleures copies proposent une accroche liée à l'actualité artistique, parfois ancrée dans l'expérience du spectateur face à une œuvre monumentale. Volontiers polémique, l'accroche invitait le lecteur à une réflexion sur l'importance de la monumentalité dans l'art contemporain : effet de mode ou renouvellement d'une pratique qui trouve ses fondements dès l'antiquité ? Certaines accroches posaient également la question de la destination de ce type d'œuvres : pour qui ? Pourquoi ? Quelles fonctions dans l'espace public ?

Les copies plus faibles en revanche, semblaient appliquer une « recette » en proposant et plaquant maladroitement une citation d'artiste ou de théoricien peu en lien avec le sujet ou du moins qui ne s'y confronte pas. Des formulations trop générales telles que « depuis toujours », « à notre époque », « de tous temps » sont aussi à éviter pour initier son écrit, comme pour le contextualiser vainement.

Nous rappelons aussi que le devoir ne peut se passer d'une conclusion et malheureusement, nombreuses sont les copies qui en font l'impasse.

L'introduction et la conclusion sont deux étapes clés du devoir, la première accroche le lecteur, la seconde permet d'apprécier la capacité de synthèse du candidat. Nous conseillons donc de prendre le temps de rédiger intégralement ces deux parties au brouillon avant de commencer la rédaction du développement qui peut s'envisager directement sur la copie, lorsqu'un plan détaillé a été construit préalablement. Car faire l'impasse d'une conclusion, c'est faire l'aveu d'un écrit inachevé et s'exposer *in fine* à voir sa copie relayée derrière celles qui vont jusqu'au bout d'une pensée achevée.

⁶ <https://www.education.gouv.fr/bo/20/Hebdo21/MENE2009211N.htm>

2.5. Annoncer le plan et soigner les articulations entre les différentes parties

Un certain nombre de copies ne proposent toujours pas d'annonce de plan. Celui-ci doit faire suite à la formulation de la problématique car il est en lui-même une tentative de réponse à la question principale soulevée. Comme tout écrit disserté, le plan repose sur des axes de réflexion dans lesquels les analyses d'œuvres s'inscrivent, étayées par d'autres références personnelles.

Les meilleures copies n'omettent aucun aspect du sujet et traitaient par exemples : de la mise en œuvre d'une œuvre monumentale (du rapport à l'espace, au lieu, au corps de l'artiste et du spectateur) des difficultés techniques liées à ce type de création (induisant généralement une collaboration entre différents domaines et autres protagonistes), de l'iconographie qu'appelle la monumentalité, des idéologies mais aussi de la commande et ou de la reconnaissance critique.

De même, les très bonnes copies allient fluidité, clarté de l'écriture et soin porté aux articulations entre les différentes parties du développement. Il est donc nécessaire de rédiger des phrases de transitions qui rappellent le propos précédemment développé tout en introduisant la réflexion à venir. Elles témoignent d'un raisonnement structuré et logique.

2.6. Veiller à la qualité rédactionnelle

Sur un plan plus formel, le candidat doit aussi penser à aérer sa copie : sauter des lignes et utiliser des retraits pour rendre lisible la structuration de son propos, s'en dévier aucunement vers un texte morcelé, ponctué d'alinéa ou encore dénoué de ponctuation ou de phrases construites.

Il est aussi primordial de soigner sa graphie et de veiller à une parfaite lisibilité de son écriture. Lors de la préparation au concours, nous conseillons aux candidats de s'entraîner à rédiger leur devoir de manière manuelle en s'empêchant ainsi l'usage du traitement de texte et du correcteur orthographique. Structurer un écrit en cinq heures est un exercice qui s'anticipe et se prépare autant que les contenus mêmes de l'épreuve.

De trop nombreuses copies présentaient des fautes d'orthographe, de syntaxe ou de conjugaison ; des ratures, des renvois en notes avec astérisques et abusaient des parenthèses ou des points de suspension qui ne peuvent se substituer au développement d'une idée. Dans certains devoirs, l'ensemble de ces difficultés combinées a grandement desservi la compréhension du propos et la fluidité de la réflexion à mener.

3. De la culture du professeur d'arts plastiques et futur agrégé

3.1. Contextualiser les œuvres du corpus et les mettre en dialogue, voire en tension

Le candidat était invité à réfléchir notamment au contexte idéologique, économique de la création de chaque œuvre monumentale. Il devait se poser la question des intentions : qu'est-ce qui pousse un artiste à aller vers la monumentalité ?

La chambre des géants : est une œuvre de commande. Elle orne un palais et a été réalisée dans l'Italie du 16^{ème} siècle (Maniérisme) où les cités états se concurrencent les unes les autres. Le choix iconographique du « Combat des géants » peut faire sens, il est tiré de la mythologie grecque. Les ducs de Mantoue ne cherchent-ils pas à affirmer leur domination à travers ce type de commande qui s'inscrit dans une tradition, celle des décors à fresque des villas patriciennes romaines ? Alors, oui, **La chambre des géants** fait l'objet d'un traitement collaboratif mais cela suffit-il à faire de la collaboration le sujet même de toute la copie ? L'œuvre pouvait être mise en tension avec **La statue de la liberté** qui est certes un des monuments les plus célèbres des États-Unis, un emblème, symbole d'émancipation mais qui est aussi un cadeau de l'état français marquant son désir de domination culturelle. Ce monument célèbre le centenaire de la déclaration d'indépendance des États-Unis mais il a aussi été longtemps la première vision du continent américain pour un très grand nombre d'immigrants arrivant par la mer.

Le monument à la III^{ème} Internationale a rarement été contextualisé dans les copies bien qu'il s'agisse d'une œuvre emblématique du 20^{ème} siècle que tout professeur d'arts plastiques se doit de connaître. Sa création a été pensée dans le cadre d'un congrès du parti communiste visant à fédérer les autres nations européennes. Il s'agit bien de témoigner de la grandeur de l'**idéologie** communiste et de la promouvoir. L'œuvre s'inscrit malgré tout dans une tradition, celle de l'érection d'une tour. Pensée comme projet architectural, elle devait abriter les bureaux du parti. Quant au **Transport des forces**, peu de candidats ont fait état de l'engagement de Fernand Léger auprès de l'idéologie communiste. Certains ont relevé la date de création 1937, date de l'exposition universelle et présentation du tableau de Picasso **Guernica**, mais aussi date de l'arrivée au pouvoir du Front Populaire en France. Peu de candidats ont relevé les enjeux d'une présentation dans un espace comme celui d'une exposition universelle. Fernand Léger est alors invité à orner le palais de la Découverte. Il fait ici la promotion du machinisme, bien que sur sa toile, son travail peut être rapproché de celui des muralistes mexicains.

De même, qu'il était particulièrement intéressant de revenir sur le projet même de la **Monumenta** : une manifestation initiée par l'État français et qui se tient régulièrement dans le Grand Palais, bâtiment témoin des expositions universelles passées, en l'occurrence celle de 1900. **Monumenta**, sur le modèle de la biennale européenne **Manifesta**, permet à des artistes contemporains d'envergure internationale de faire une proposition inédite spécialement pensée pour le lieu et ce dans le but de redonner une place de premier ordre à la ville de Paris en matière d'art contemporain.

Quant au **Léviathan** de Kapoor, il en constitue certainement une des propositions les plus spectaculaires depuis la création de la manifestation.

Rappelons au passage que le Léviathan est un monstre marin biblique colossal, évocateur aussi de cataclysme qui pouvait être mis en relation avec *La chambre des géants*. Au Moyen-Âge il est représenté sous la forme d'une gueule ouverte qui avale les âmes (entrée des enfers) : « un seul objet, une seule forme, une seule couleur » (Kapoor). Sorte de baleine qui fait donc naufrage dans le Grand Palais et engloutit les spectateurs pour une expérience immersive qui les transporte dans un ailleurs (cf. **La chambre des Géants**), *Le Léviathan* s'échoue par camions de plus de dix tonnes. Deux jours de gonflage sont nécessaires au déploiement de cette gigantesque toile gonflable qui vient servir les effets de lumière, la translucidité et les jeux de reflets avec les structures et charpentes métalliques de la verrière du Grand Palais. Kapoor explique : « mon ambition est de créer un espace dans l'espace qui réponde à la hauteur et la lumière de la Nef du Grand Palais. Les visiteurs seront invités à entrer dans l'œuvre, à s'immerger dans la couleur et ce sera, je l'espère, une expérience contemplative et poétique ».

Un des manques fréquents reste donc l'absence de contextualisation des œuvres du corpus, dont les titres ne sont pas dénués de sens et gagnent, eux-aussi, à être saisis.

Cette absence pose la question de la culture générale des candidats.

3.2. Saisir la nature de chaque document proposé et son intérêt

Par-delà l'analyse portée sur chacune des œuvres, il est nécessaire de mettre en résonance les documents, dans un travail d'analyses croisées clairement attendu.

Certaines œuvres présentent des analogies visuelles (formelles, de composition, spatiales, sémantiques, relèvent pareillement d'allégorie). Les questions de temporalité (genèse/rappel de la création, la déconstruction/construction/reconstruction d'un ailleurs, ...), du point de vue, de la perception spatiale et la place du spectateur/des figures : (angle/frontalité/contre-plongée/plongée ; verticalité/horizontalité ; intérieur/extérieur : dans l'entre-deux, le passage, etc.) tissent des liens manifestes entre différentes œuvres. L'expérience immersive (face à l'architectural, le sculptural, le pictural, le sensoriel) comme la question du corps, de sa fragmentation, sa mobilité, son absence, sont présentes dans plusieurs œuvres.

Dans le dossier, certaines images relevaient aussi de la documentation entourant la réalisation de l'œuvre : photographie immortalisant les ateliers Albert Flamand, plan de circulation à destination des visiteurs de l'exposition d'Anish Kapoor. Deux reproductions renvoyaient aux œuvres elles-mêmes, *Vue de La chambre des géants* ou *Le transport des forces* et un troisième document, un texte théorique, invitait à réfléchir au statut de la maquette réalisée par Tatline pour son projet de tour célébrant la III^{ème} Internationale.

Ces documents d'une nature aussi diverse avaient pour objectif de permettre au candidat de bien se saisir de toutes les étapes en jeu dans la réalisation d'une œuvre monumentale. Il est intéressant de constater que cette variété, au lieu d'aider les candidats, les a déstabilisés, entraînant un certain nombre de contresens. Le document donnant à voir *Le transport des forces* a fait l'objet d'affirmations erronées : certains candidats affirmant à tort que la toile avait été peinte sans assistant et sans travail préparatoire. Attention donc au discours péremptoire ! Si des hypothèses sont acceptables, les affirmations fausses ne le sont pas. Il n'est pas attendu du candidat qu'il connaisse sur le bout des doigts toutes les œuvres du corpus, mais qu'il sache alors émettre des hypothèses qui témoignent de sa qualité à porter un regard questionnant, sensible et éclairé.

3.3. Savoir décrire les œuvres en utilisant un vocabulaire spécifique et précis

Un nombre important de candidats peinent à décrire - plastiquement - les œuvres du corpus. Ce travail de description doit, lui aussi, faire l'objet d'un entraînement régulier. La description des œuvres permet généralement l'émergence de concepts et l'emploi de notions relevant des arts plastiques. Ces notions et concepts s'inscrivent dans la construction historique de notre discipline. Ce langage commun est précieux en arts plastiques, il est fondamental à la discipline. La description est une étape clé de l'analyse qui doit faire émerger le sens et questionner plus largement et *in fine* le fait artistique. Elle doit ainsi mettre en exergue l'approche et le regard de plasticien qui sont donc clairement attendu.

Ainsi la fresque, quasi immersive, de **La chambre des géants** offre une rupture et une autre lecture stylistique de l'architecture : déconstruction formelle, ébranlement des colonnes, déstabilisation et effet chaotique. Elle ramène l'extérieur à l'intérieur pour représenter le triomphe de Charles Quint et la défaite de ses ennemis à travers la lutte des Géants, la bataille de ces figures colossales qui cherchent à grimper sur le mont Olympe avec Jupiter ; sorte d'allégorie de la rébellion inutile et ici mythe de la gigantomachie.

Le format monumental de l'œuvre picturale : **Le Transport des forces** de Léger, oppose la nature (cascade, cycle naturel de l'eau, arc en ciel, transformation des forces naturelles) au monde moderne/industriel (échafaudages, rails, construction, apologie de l'énergie électrique/hydraulique), les formes rondes, arrondies, courbes aux lignes droites, verticales, les parties plus abstraites forment un contraste avec les structures métalliques/tubulaires figuratives (« Tubisme »), les couleurs primaires, à la masse noire, etc. Ce format questionne aussi le déplacement, la mobilité, le *transport* de l'œuvre (cf.

l'exposition de 2016 au musée Ludwig de Cologne : « Fernand Léger. La peinture dans l'espace », puis le Musée National F. Léger en 2020).

Pour les références venant en appui ou en ouverture du propos, il est aussi primordial d'être précis en indiquant clairement le nom de l'artiste, le titre de l'œuvre et la date. Il en est de même lorsqu'il s'agit d'une citation ou d'un ouvrage théorique. Un des écueils récurrents des devoirs est de citer une œuvre ou un ouvrage sans développer, sans mettre en lien avec le sujet, le dossier ou les questions soulevées.

Enfin, le candidat doit pouvoir rendre lisible au jury sa capacité à expliciter, à clarifier et à maîtriser une culture riche faite de ses rencontres avec les arts, comme de ses lectures diverses, en faisant la démonstration non pas d'une culture trop localisée, mais d'une culture étendue dans le temps et l'espace.

3.4. Enrichir le propos d'exemples extérieurs au corpus

En effet, de trop nombreuses copies ne permettent pas de mesurer l'étendue de la culture du candidat souvent parce qu'elles se cantonnent aux œuvres des « questions, thèmes et œuvres de référence » ou des anciens programmes limitatifs, ce qui rend le propos redondant d'une copie à l'autre. De même, le renvoi à des œuvres repères, comme par exemple *Le Pont Neuf* de Christo et Jeanne-Claude, se sont systématisées au fil de la lecture des copies, rendant *in fine* la proposition banale et convenue. Il est alors conseillé de tendre vers des propositions d'œuvres plus inattendues mais somme toutes convaincantes dans leur choix. Les copies convoquant des artistes différents apportent une réelle fraîcheur et se démarquent, nul besoin donc de faire étalage de connaissances pléthoriques.

Le professeur d'arts plastiques doit ainsi avoir une culture étendue et actualisée qui lui permet de choisir les œuvres les plus significatives et pertinentes : ce choix relevant d'une capacité réflexive. L'effet catalogue constaté dans de nombreuses copies posera toujours la question de la capacité du candidat à opérer des choix pertinents. Le futur agrégé doit posséder un savoir affiné et témoigner, par cet écrit, de sa capacité à sélectionner, organiser et mettre en forme un ensemble de connaissances.

Pour se préparer, il peut s'entraîner à choisir des œuvres couvrant différentes notions et périodes historiques (distantes dans le temps mais aussi l'espace) pour interroger l'ensemble des champs de questionnements plasticiens des programmes de lycée et de manière plus approfondie les six questions au programme de la session en cours.

3.5. Du croquis en question

L'emploi des croquis dans les copies n'est depuis 2018 plus obligatoire, mais il reste apprécié quand il apporte une plus-value au texte. Il est ainsi laissé à la libre appréciation du candidat. Actuellement un peu moins de 10% en présentent. Mais ces derniers n'ont d'intérêt que contextualisés et lorsqu'ils viennent soutenir l'analyse. Car, les croquis desservent le candidat quand ils ne sont qu'illustratifs ou peu probants de compétences plasticiennes.

Pour rappel, « les croquis et les schémas, lorsque le candidat décide d'en produire, ne doivent pas déborder du cadre matérialisé dans la copie au risque d'être tronqués lors de la numérisation. Le noir et blanc comme code couleur sera préféré pour être lisible » (Rapport de jury 2020) : ce qui n'interdit pas la couleur. « Si des tableaux sont ajoutés par le candidat, il serait hasardeux de se passer de quelques explications complémentaires. Les croquis et dessins seront traités avec ce même souci de lisibilité, la mine graphite étant proscrite » (Rapport de jury 2016).

De même, les tableaux synoptiques permettant une lecture transversale des documents doivent être davantage considérés comme un outil de recherche préalable qu'il faut mettre au service d'un développement rédigé sur sa copie. Ils ne peuvent se substituer à l'exercice de la rédaction.

4. Conclusion

Nous savons combien cette épreuve de culture plastique et artistique est difficile et complexe car elle requière une parfaite maîtrise des programmes de lycée, des connaissances disciplinaires, élargies et ouvertes à d'autres domaines de la culture. Elle demande l'acquisition de solides méthodes d'analyses pour parvenir à structurer un écrit réflexif.

Nous encourageons donc les futurs candidats préparant le concours à poursuivre leurs investigations, à consolider leurs acquis et s'enrichir de connaissances qui viendront aussi alimenter leur pratique artistique. Dans un contexte sanitaire plus favorable, il sera aussi primordial de renouer avec le contact direct des œuvres, expérience qui fonde notre discipline et favorise le développement d'une approche sensible de l'art.

Enfin, quelle que soit l'issue du concours et le risque d'échec, se préparer à l'agrégation interne d'arts plastiques peut s'avérer une expérience très dynamisante dans une carrière d'enseignant pour stimuler toujours et encore la rencontre avec l'œuvre, le goût d'écrire et d'émanciper sa pensée réflexive.

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'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.

a) 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 2.⁷

NB

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

1. Principes généraux de l'épreuve

1.1 Par-delà les contraintes

Avant d'aborder les constats que cette session 2021 permet de faire sur le plan des réalisations – de leur saisie du sujet et de la présentation orale du travail – rappelons les contraintes spatiales et temporelles de cette épreuve, la nécessité de s'y préparer et la particularité de cette session en raison de la crise sanitaire.

Tout d'abord, l'épreuve de « pratique et création plastiques » se déroule sur une durée de huit heures. Ce temps éprouvé, voir éprouvant, et incluant une dimension indéniablement physique et psychologique chez le candidat, doit lui permettre de faire émerger la réalisation « d'un projet de type artistique » dans une forme aboutie et maîtrisée (que ce soit dans le cas d'une production plastique achevée ou dans celui de la présentation visuelle d'un projet de grande ampleur).

C'est une épreuve laborieuse et il est nécessaire de l'avoir préalablement envisagé : l'exercice nécessite une certaine intensité dans la pratique et des gestes habitués qui ne peuvent véritablement s'improviser.

De ce point de vue, les conditions spécifiques de cette session, liées au contexte sanitaire de la pandémie de la Covid-19, sont venues se rajouter aux contraintes habituelles : tenue des gestes barrières, port permanent du masque avant, pendant et après l'épreuve, *circulations* et gestion particuliers des espaces, désinfection-aération. Tous ont ainsi œuvré dans des conditions où les précautions sanitaires ont été scrupuleusement respectées, livrant à l'issue des huit heures des productions à la mesure du temps imparti et des conditions de production, mais dont les résultats ont été globalement satisfaisants et de qualité pour cette session.

Les prestations orales ont été conduites dans les mêmes conditions : port du masque et pleine attention du jury prenant en compte cette barrière et difficulté supplémentaires, tant sur la partie orale que sur la pratique.

Implantée pour cette session à l'INSPE de Lyon et conduit par un strict protocole sanitaire, l'épreuve de « *pratique et création plastiques* » a mobilisé 13 salles sur deux étages afin de respecter une jauge maxima de 6 candidats par salle.

⁷ 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.

Nous rappelons ici qu'il n'est absolument pas possible d'apporter quelque aide de manutention aux candidats, seuls responsables de leur matériel et de leur acheminement au lieu d'épreuve : ni chariot, ni ascenseur ne sont mis à disposition. Ceci pour des principes d'équité de traitement, voire de sécurité. Il faut donc penser sa pratique et ses équipements fonction de cette contrainte non négligeable.

Conformément au cadre, un même espace est toujours attribué aux candidats : une surface au sol (bâché noir) de 9m², au sein de laquelle chacun dispose d'une table (à deux places) et d'une chaise. Par principe d'équité ni les murs, ni les fenêtres ne pouvaient être des supports directement exploitables (aucun accrochage possible), hormis leurs éventuelles caractéristiques plastiques, comme les marquages de délimitation au sol qui trouvaient parfois écho dans les productions. Ces conditions rudimentaires demandent ainsi aux candidats dont la pratique est bidimensionnelle, de se munir du matériel (panneaux, simple chevalet dont, rappelons-le son usage est possible) nécessaire au travail et à sa présentation. Force est de constater que ces productions bidimensionnelles sont minoritaires, et notamment la production picturale apparaît marginale, pour ne pas dire quasiment absente.

Précisons que dès lors qu'il n'y a aucune interaction sémantique et plastique (visible et à penser) entre la production et de simples éléments d'accrochage, il peut être entendu qu'ils se substituent simplement au mur et ne sont pas du même registre que des constituants d'une installation. Ainsi donc, les pratiques « frontales » ne doivent pas se raréfier ou s'hybrider artificiellement à des principes d'installation mal maîtrisés, juste pour une question d'accrochage. Cela peut être clairement annoncé lors de l'entretien.

La qualité de nombreuses réalisations de cette session atteste aussi que ces contraintes temporelles et spatiales ont été pensées et travaillées en amont par nombreux candidats et que l'épreuve a fait l'objet d'une réelle préparation.

C'est à cette préparation qu'un rapport de jury espère contribuer. Nous invitons ainsi les futurs candidats à compléter la lecture de celui-ci par la consultation des rapports des années précédentes et surtout à considérer ces lectures, en sus de l'activation permanente d'une pratique plastique à réanimer parfois, comme des activités complémentaires ; car ce que ces rapports mettent en évidence n'a de portée concrète que par le prisme d'une pratique en acte.

Cette épreuve peut ainsi se percevoir comme un point d'orgue où les possibilités plastiques et artistiques explorées jusqu'ici trouvent leur aboutissement et concrétisation en matière d'expression et de sens ; du moins dans un cadre d'épreuve ainsi défini.

Si donc le concours impose que tous les éléments présentés en tant que constituants plastiques soient réalisés sur place, quelques réalisations de cette session incitent à rappeler que se préparer n'a rien de commun avec le fait de construire par avance des dispositifs dit « en kit ». Les structures, boîtes encastrables préconçues sont à proscrire, à l'instar des tasseaux ou autres supports déjà pré-peints. Cette stratégie a tendance à « contorsionner », voir éluder, le sujet, à enfermer le candidat dans un format hermétique préétabli et transparaît infructueusement au regard avisé du jury.

Force est de constater que l'implantation du concours sur un nouveau site a somme toute favorablement évincés certains dispositifs préconçus du fait de nouveaux repères spatiaux pour tous les candidats.

Le sentiment que la production ou le dispositif de présentation eut été la même quelles que soient les données du sujet ne valorise pas les compétences d'investigation des candidats dont il est attendu qu'ils adaptent avec intelligence et donc « plasticité » leur pratique au sujet : cela reste un observable lors de l'évaluation. Ces compétences attestent ainsi tout autant d'une habitude professionnelle de l'analyse que d'une forme de capacité d'adaptation d'une pratique, d'un projet artistique personnel, affirmant un ou des partis pris singuliers, tout en témoignant d'une approche sensible des questions sous-tendues par le sujet et son dossier annexé.

1.2 Le sujet de la session 2021

L'intitulé du sujet « *Circulation(s)* » a été associé à un dossier documentaire hétérogène en termes d'époques (du XIII^e siècle au XX^e siècle), de statuts (un manuscrit, une vue d'architecture, une performance, un objet) de cadres géographiques et culturels (la Chine, l'Occident). Cette diversité fait écho à la pluralité des domaines, des phénomènes dans lesquels il peut être question de « *circulation(s)* ».

En ce sens, le sujet de cette session mettait en évidence ce que cette épreuve exige ; s'agissant d'opérer des choix dans la ou les « *circulation(s)* » entreprises.

Rappelons encore qu'en premier lieu, la démarche consiste à prendre la mesure des différentes acceptions du sujet dans la visée de concevoir un projet, une production qui se dévie de tous terrains méconnus ou ambigus, car il faudra faire preuve *in fine* de clarté dans les propos, de précision dans les termes employés, de finesse dans le champ référentiel convoqué, de conviction dans la démarche entreprise.

Il n'est donc pas attendu de compiler et conjuguer les différents sens que les éléments du dossier peuvent lui donner, ni même de passer en revue tous les documents un à un, tel un enfilage de perles : mieux vaut en extraire, disons-le, une « substantifique moelle » pour reprendre la métaphore rabelaisienne à dessein d'une saisie et démarche problématisante.

Il faut entendre et saisir le sujet et le dossier documentaire comme un terreau référentiel, problématique et questionnant propice à engager une analyse féconde et une pratique réflexive rigoureuse, ambitieuse et ancrée.

La consigne et le texte cadre formulent d'ailleurs explicitement : « À partir de votre appropriation du sujet », « le dossier documentaire qui accompagne le sujet propose des pistes de réflexion et des soutiens visuels ».

Le travail réflexif préparatoire et de conception consiste donc à intégrer dans le contexte d'une pratique personnelle certaines des « pistes » que le dossier documentaire peut lui livrer en matière de « *circulation(s)* ».

Ainsi pouvait s'engager un travail autour de la notion d'*espace*, puisque la circulation consiste en l'action de se mouvoir de façon continue, circulairement, avec retour au point de départ ; qu'il est question aussi de la notion du *mouvement*, ici a priori circulaire (celles du sang, de la sève, de l'air ou de l'eau ayant par exemples été exploitées). La *matière* était aussi investiguée, renvoyant le mouvement d'une certaine circulation à un l'état souvent liquide. Dialoguant avec l'espace disponible, tantôt ouvert ou fermé, divers circuits se sont établis. À l'évidence, ce mot « *circulation* » invitait à des allers et venues, des va-et-vient, physiques et visuels, proposant moult voies : celles de la communication (cartographies, permis de circulation, déplacements des véhicules, réseaux routiers ou autres,...), de l'échange (monétaire, transaction financière : faire circuler et passer de main à main) dont il est dit « un droit de circulation » et donc emprunt à divers registres : l'économie, la biologie, le thermique,...

Certains candidats ont investigué la circulation visuelle opérée dans le passage d'un document à l'autre du dossier documentaire, induit par les visuels et dans les œuvres proposées.

Ainsi donc, la page extraite du manuscrit invitait une circulation périphérique du regard, comme en son sein ou texte et image avoisines. *Les Pèlerins allant à la Mecque* de Belly permettaient, par-delà la circulation permise dans la profondeur de l'image, d'explorer la piste migratoire et les déplacements des populations et des cultures. La photographie de la vue du hall d'entrée de la *Villa Savoye* de Le Corbusier, permettait de penser la circulation dans le fait architectural, dans ces espaces bâtis justement conçu pour faire aussi circuler. Quoi de plus symbolique que le Netsuke présentant les *Douze animaux du zodiaque* : l'objet lui-même que l'on attache à la ceinture et que l'on porte et emporte avec soi ou la représentation zodiacale qui invite à une circulation de signe en signe. Enfin, *circulation(s)* évidemment visuelles mais aussi procédurales pour *Third and project (projet de troisième main)* de Stelarc où les électrodes, capteurs sensoriels génèrent de la circulation entre ballets électronique et chorégraphique.

La lecture du sujet encourageait évidemment les candidats à faire des choix dans les documents proposés en se saisissant de ceux qui créaient véritablement des faisceaux de sens partagés avec la pratique plastique.

Elle donnait l'occasion d'investiguer, par exemples : la trace, le geste et ces rythmiques ; le déplacement du regard et du corps, les transactions, les échanges ou encore les flux, de la circulation des images et des données.

Quelques rares candidats ont su également tirer parti des contraintes de *circulation(s)* imposées par le protocole établi et lié à la crise sanitaire, dont justement un sens de circulation a été organisé aux abords et dans l'enceinte même des locaux du concours.

Enfin, le sujet proposé pour cette session permettait aussi de renouer avec la/les *circulation(s)* dont nous étions tous privés lors des confinements et couvre-feux que nous avons tous éprouvés et aux candidats de retrouver un espace, un temps et un geste de circulation vital ou du moins libérateur.

Cette opération d'investigation réflexive (mobilisant à l'évidence une bonne première heure de l'épreuve où tous les candidats apparaissent plongés silencieusement dans leur réflexion) suppose donc que les candidats abordent le sujet par divers prismes d'abord, puis sous l'angle de leur propre pratique, de leurs manières de faire, des particularités techniques, plastiques et des enjeux artistiques de leurs dispositifs.

Des réalisations de grande qualité ont aussi confirmé le rôle décisif que joue ici la pratique personnelle : celle-ci ne doit pas être tiraillée entre les différentes perspectives données par les documents proposés mais s'affirmer à travers de véritables partis pris. Il s'agit donc clairement de former et forger une pratique personnelle, de la réanimer au besoin, pour la mettre au service d'une épreuve. Épreuve elle-même considérée comme une étape - singulière - dans le processus de sa pratique personnelle artistique engagée, fusse-t-elle existante, nouvelle ou renouvelée.

La capacité à faire du sujet un moteur de sa propre pratique, l'aptitude à opérer à cet égard des choix féconds au sein du dossier thématique, se prolongent et se manifestent d'ailleurs au moment de l'oral et l'entretien avec le jury.

1.3 Projet et réalisation : la visée d'une maîtrise et virtuosité plasticiennes

Les candidats ont à opérer un choix et définir le statut de ce qu'ils présentent : ils peuvent opter soit pour une « production achevée », soit pour « une présentation visuelle » visant « un projet de plus grande ampleur ».

Ce choix suppose donc que ces deux registres soient clairement identifiés : dans le contexte de ce concours, le travail ne peut donc pas être à la fois « projet d'œuvre » et « œuvre », distinction que de rares candidats semblent avoir eu quelques difficultés à faire.

Le « projet » est à entendre comme un dispositif plastique figurant les particularités formelles, spatiales et conceptuelles d'une œuvre à venir et, souhaitons-le ambitionnée « de plus grande ampleur ».

La mise en œuvre d'un dispositif de ce type ne s'improvise pas ; elle relève d'une pensée spécifique et de savoir-faire techniques, doit également et évidemment faire la monstration de compétences plasticiennes certaines : les figures

humaines indicatives d'échelle malmenées proportionnellement/plastiquement, par exemple, n'ont pas leur place ici : tout est observé dans ses dimensions et qualités plastiques.

« Production aboutie » et présentation visuelle du « projet de plus grande ampleur » répondent aux mêmes exigences pratiques et techniques élémentaires : une parfaite maîtrise des opérations utilisées (découpage, collage, assemblage, etc.), une connaissance et maîtrise des matériaux et médiums choisis ; car les effets de bricolage en tant que partis pris plastiques, demandent évidemment aussi une certaine forme de dextérité et de maîtrise.

Dans la même intentionnalité, il ne s'agit absolument pas de compenser des manques de compétences plasticiennes par des subterfuges tels que l'usage d'objets manufacturés ou autres matériaux bruts dont la plasticité propre suffirait et serait compensatrice. Le jury perçoit clairement ce qui est fait de ce qui est apporté. Rappelons que tout élément manufacturé doit être sujet à transformations et que cette transformation doit tout de même être significative. Attention donc aux matériaux et matières, supports (imprimés/motifs de tissus) trop prégnants plastiquement.

Sur le versant des banques de données visuelles, là aussi, des surveillants sont mandatés pour veiller à la suppression au besoin de photographies prises en amont, même s'il s'agit de photos de familles et de ses enfants : les équipements audiovisuels doivent être vidés de toute banque de données.

Souligner la maîtrise attendue dans ce contexte de concours vise à ce que le candidat ne définisse par un mode/cadre opératoire trop étroit et activable quel que soit le sujet, mais l'incite à prendre appui d'un médium, d'outils, de supports, de matériaux, de processus, etc. habitués et fortement éprouvés de manière à en maîtriser tous les paramètres et limites. Mieux vaut assurer une assise technique plutôt que de miser sur une compilation d'effets et autres artefacts non maîtrisés / non convainquants. C'est en ce sens qu'il est vivement recommandé de se mettre en pratique dès le début de sa préparation au concours, si d'aventure il fallait de surcroît la réenclencher et la redéfinir, car cette épreuve révèle très vite ce qui relève d'une pratique balbutiante d'une pratique véritable.

Mais parler de maîtrise, c'est également considérer la part d'inventivité ou de singularité qui se manifeste dans l'emploi de certains outils et matériaux, dans l'usage de certains dispositifs, tout du moins dans la capacité à s'extraire de certains automatismes : travailler sur calque ou sur rhodoïd n'impose pas nécessairement l'emploi de feutres noirs ; une pratique figurative n'est pas nécessairement définie par un report à échelle 1 de formes issues du dossier ; certains outils « traditionnels » (encres, craies...) ont pleinement leur fonction dans les pratiques contemporaines ; les contraintes de l'épreuve ne sont pas censées générer une disette chromatique (lors de cette session 2021 la couleur a été en général considérée sur le mode de variations ténues de valeurs) ; une surface de projection n'est pas nécessairement blanche, frontale et lisse...

L'espace dédié des 9m², d'abord lieu de travail puis espace d'exposition, est lui-même forcément situé (dans une salle, par rapport à une porte, une fenêtre...). Certains travaux ont su tirer parti de ces données spatiales, de leurs particularités lumineuses, de la couleur/l'usure parfois des murs de la salle, des points de vue que cette situation particulière pouvait induire. D'ailleurs, le sujet « *circulation(s)* » invitait à considérer l'importance de la disposition du travail dans un contexte, la manière dont les éléments qui le constituent s'agencent dans les 9m², les effets centrifuges et centripètes qui en découlent, les échanges qui se mettent en place entre le travail et l'espace ambiant.

Au-delà de la « *circulation* » induite par le sujet, faut-il rappeler que votre production se vit aussi au cœur et avec les productions des autres candidats (il s'agit bien d'opérer un classement eu égard un concours). Elle fait signe et renvoie indéniablement une présence ; puisse-t-elle faire signe d'une virtuosité plastique, sémantique et/ou procédurale haptique. Car une production plastique et artistique maîtrisée est sans nul doute un dispositif qui ne se referme pas sur lui-même.

Et même si la structure des épreuves de l'agrégation s'ancre dans une articulation entre la capacité à créer des formes et celle de construire un propos, la production artistique ne peut servir uniquement de conducteur ou d'adjuvant à un discours, même savant.

2. Exposé et entretien : forme et structure

2.1 L'exposé

Un temps de 15 minutes avant l'arrivée du jury est accordé au candidat de manière à ce qu'il puisse brancher au besoin ses équipements numériques (remis à ce moment-là, puisque saisis à l'issue des 8 heures d'épreuve pratique) prendre ses marques, organiser au besoin ses notes sans procéder à quelconque affichage de ceux-ci et doit nullement reprendre sa réalisation, a priori finalisée. A l'arrivée du jury, il doit être prêt.

La polysémie intrinsèque aux productions plastiques est inévitablement présente et engage des lectures et interprétations diverses, ouvertes à des questionnements. C'est au candidat d'en préciser les contours, ses choix et d'être en capacité d'argumenter face à un jury qui ne peut nullement manipuler la réalisation et qui s'installe face à la réalisation (trois chaises étant mises à leur disposition).

Le jury a été particulièrement sensible à la poésie de certains dispositifs plastiques qui auront réussi à tisser formes et sens de façon à la fois libre et cohérente sans que ceux-ci ne deviennent le sarcophage de l'un pour l'autre.

L'exposé, puis l'entretien doivent, dans le prolongement de la réalisation elle-même, rendre visible, intelligible, explicite pour *in fine* confirmer, convaincre et au mieux incarner.

Cette partie oratoire de l'épreuve est donc une étape importante puisque les candidats y ont l'opportunité d'expliquer comment ils ont conçu, pensé, agencé leur travail.

Le temps contraint de cette présentation vise à faire preuve de synthèse et, soulignons-le a été dans la plupart des cas bien géré. Le temps dévolu des 10 minutes d'exposé a été utilisés pleinement, même si parfois le débit de parole trop rapide n'en facilité pas toujours la compréhension du propos et valorisation d'ensemble.

Précisons que les attendus et spécificités de cet oral ne supposent pas l'évocation des programmes de lycée, pas plus qu'ils ne sont censés rééditer les principes de l'épreuve écrite de *culture plastique et artistique* en consacrant une égale attention à tous les documents du dossier thématique. Ce geste professionnel est attendu à l'admissibilité et sur l'autre épreuve d'admission.

Le niveau d'expression de cette session a été de qualité. Les candidats ont montré, pour la plupart, une parfaite maîtrise de la terminologie propre aux Arts plastiques et une aptitude à éviter les effets de jargon ou de langage d'apparence savante. L'authenticité de candidats manifestée dans un discours vrai et incarné est porteuse.

Si l'exposé est forcément préparé, des prises de notes possibles et non transmises au jury (aussi vous appartient-il de les organiser à votre guise), les candidats doivent cependant réellement veiller à conserver lors de cette première prise de parole, une certaine dynamique, tonicité ou souplesse que la lecture de notes empêche.

Cette prise de parole semble parfois entravée par une structure rigide à la fonction discutable : l'exposé est fréquemment scindé en trois temps distincts : à la définition (quasi) exhaustive de « *circulation(s)* », succède une analyse des documents proposés puis, dans certains cas, l'annonce d'une « problématique ». Nombreux candidats ont mécaniquement annoncé ladite problématique ce qui interrogeait le jury dans cette forme récurrente et artificielle.

A dessein de plus de singularité, il est donc conseillé d'en varier les entrées et plans structurels.

L'écueil récurrent réside dans le fait que de trop nombreux candidats s'emparent des questionnements proposés par le sujet et les documents de l'ensemble du corpus annexé en s'épanchent sur de trop longues analyses ou en s'obligeant à passer toutes les œuvres au crible.

Le jury regrette ainsi que le travail plastique lui-même est décrit et explicité sur un temps bien plus réduit et parfois en fin d'exposé, alors même qu'il s'agit de l'objet de tous les regards !

Cette structure habituée en trois temps n'apparaît donc pas comme la manière la plus directe, la plus efficace pour entrer dans le vif du sujet : c'est-à-dire pour rendre compte des spécificités d'une pratique personnelle. Car les prestations les plus intéressantes et captivantes auront été celles qui ont établi des allers retours entre la réalisation/la pratique, le sujet et les documents et qui ont su prendre le parti, pour ce faire, de n'aborder certains d'entre eux que de manière allusive en parvenant à faire apparaître une acception précise et singulière du sujet.

2.2 L'entretien

Ce temps de 20 minutes permet d'approfondir certains points évoqués ou en suspens dans l'exposé : d'interroger les candidats sur des aspects du travail qui n'ont pu être abordés. Les candidats ont souvent su trouver une juste posture, celle qui permet l'échange ouvert, réceptif et le questionnement. Ceux-ci supposent de la prise de distance vis-à-vis du travail dont on est l'auteur. Demander aux candidats de considérer leur travail avec un certain recul ce n'est pas les conduire à mettre en doute ou en cause les principes qu'elles ou ils ont choisis. C'est plutôt les inciter à les préciser, à imaginer éventuellement d'autres alternatives, opérations que certains candidats ont su réaliser de manière très convaincante.

D'une constante bienveillance, le jury a continuellement cherché à comprendre les intentions et démarches des candidats, de plasticiens à plasticien, dans une appétence partagée autour de l'objet et du fait plastique et artistique.

Aussi, les rares postures d'autosatisfaction absolue ont fait obstacle à cette recherche d'approfondissement de l'analyse et ont souligné la disjonction entre les mots et la réalisation proposée.

Ce temps d'entretien a cependant et plus d'une fois montré une appropriation en surface du sujet minorant son degré d'exigence : l'accessibilité du mot « *circulation* » courant à l'évidence ?

La question de *circulation* a été très (trop) souvent abordée sous le seul angle des parcours visuels que le travail génère, des déplacements du spectateur dans ou autour de l'œuvre ; c'est-à-dire comme un processus d'ordre essentiellement formel.

De plus, ce processus a souvent été produit et décrit en tant que mouvement fluide, sans heurts comme si circuler relevait forcément d'une linéarité tranquille. Aucune embuche dans la circulation ?

On ne peut donc qu'inciter les candidats à aborder le sujet en y introduisant des tensions, en considérant que la ou les « *circulation(s)* » peuvent comprendre des hasards, des accidents, des embouteillages, des impasses, des rencontres, des points de connexions multiples...

Les approches peu inventives ou peu prospectives du sujet semblent trop souvent résulter d'une analyse superficielle des documents.

Si, par exemple, la vue du hall d'entrée de la *Villa Savoye* est un évident espace de « circulation », encore fallait-il considérer comment celui-ci est régi, quels espaces il articule et qui est destiné à en faire usage. Si *Pèlerins allant à la Mecque* de Léon Belly et la page du manuscrit *Lancelot-Graal* sont, sans aucun doute, des surfaces au sein desquelles le regard « circule », ce sont également des représentations de parcours spatio-temporels particuliers, un pèlerinage et une quête. Ainsi, cette même toile de Belly retranscrivait également un aller-retour du regard, permettant de questionner une circulation des points de vue dans les cultures, la nature des échanges qu'ils régissent. Quant à la performance de Stelarc, elle permettait de considérer la circulation sur le mode de l'énergie corporelle et des artifices que l'artiste choisit de lui associer. Les documents ouvraient à des acceptions de « *circulation(s)* » que certains candidats ont donc évacués au profit du seul jeu formel. Il semble que ce ne soit pas faute d'avoir perçu les significations que le dossier thématique donnait au sujet mais plutôt faute d'avoir su les faire résonner au sein de leur propre pratique.

Enfin, sur le versant référentiel, il est attendu des candidats une capacité à tisser des liens entre ce qu'ils présentent et des œuvres. Cette mise en relation est réalisée avec plus ou moins de tact ou d'à-propos. Fonder ces relations sur des analogies formelles est en général peu fécond puisque ces apparentes ressemblances ne traduisent pas véritablement ce qui est en jeu dans le travail, ce qui le motive. Toutefois, certains candidats parviennent à proposer un champ référentiel intéressant qui ne se fonde pas sur les similitudes mais sur des écarts, qui ne relève pas d'effets formels mais de principes de fabrication et qui parfois fait apparaître des affinités entre des œuvres de registres et d'époques différents.

On peut toutefois regretter que les œuvres choisies se situent, en grande majorité dans une période allant du début du XX^e siècle aux années quatre-vingt-dix. Les références à un art en train de se faire, témoignant d'une réactualisation dynamique des connaissances du champ disciplinaire, ne sont que trop rarement faites. Quant aux champs de création « limitrophes » comme le cinéma, la littérature, la danse, etc. ils ont été quasiment passés sous silence. Une périodicité contemporaine et des domaines à faire valoir.

Le type de questions qui ont été formulées par le jury : « Qu'est-ce qui circule ? Quelle est la technique et le processus ? Comment mettez-vous votre ensemble en relation avec l'espace dédié ? Qu'est-ce qu'il en est de ces ajouts ? Pourrait-on envisager un changement d'échelle de votre production ? A quels univers artistiques vous référez-vous ? L'objectif que vous vous êtes fixé est-il atteint ? Mais il y a des couleurs et des formes : pouvez-vous nous en parler ? La visibilité de votre accrochage est-elle à prendre en compte et quelle incidence sur votre production ? Pourquoi ce choix d'intensité lumineuse ? Le spectateur peut-il vraiment se voir ? Avez-vous des références d'artistes travaillant avec votre matériau ? La contrainte du format a-t-elle induit des choses ? Si vous portiez un regard critique, y apporteriez-vous des modifications ? De cet angle de vue que voyez-vous et qu'en dites-vous ? Qu'avez-vous fait de vos croquis ? Quels sont vos départs d'un point de vue procédural ? Pouvez-vous justifier ce choix plastique et l'utilisation de cet outil ? Votre approche conceptuelle est perçue, mais pouvez-vous nous parler de cette matérialité ? Est-ce une sculpture ou une installation ? » Etc.

Faut-il alors ici encore souligner que l'épreuve de *pratique et création plastiques* convoque et sonde clairement les compétences plasticiennes du candidat et qu'il s'agit de parler tout simplement de plasticien à plasticien : dans un langage commun qui nous est propre (celui de la discipline) et avec toute l'exigence attendue d'une production plastique qui vise l'ambition, voire la virtuosité plasticienne ?

A l'issue de cette partie orale de l'épreuve, le candidat est invité à quitter son espace sans qu'il ne puisse prendre sa réalisation avec lui, ni même en photographie, puisqu'elle reste sujette à évaluation par le jury qui délibère ensuite.

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 :

- c) 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.
- d) 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 2.⁸

NB

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

1. Préambule

L'épreuve professionnelle orale constitue un temps paradigmatique permettant d'éclairer et de faire montre des compétences professionnelles des candidats. Elle propose de développer des schèmes traduisant des créations et des innovations didactiques et pédagogiques mettant en synergie l'essence de la discipline des arts plastiques fondée sur l'articulation étroite entre une pratique réflexive et les œuvres d'art. Le présent rapport de jury propose un éclairage structurant et méthodologique accompagnant la préparation de l'épreuve qui vient compléter les précédents rapports et dont nous vous recommandons la lecture attentive.⁹

1.1. Appropriation du sujet dont le dossier documentaire

« *erspectiva* est mot latin signifiant vision traversante. »

Erwin PANOFKY, *La perspective comme forme symbolique*, 1975, citant Albrecht DÜRER, P.37.

Les enjeux traduisent les capacités à :

- 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)

Les dossiers proposés aux candidats sont constitués de trois documents : un extrait des programmes d'enseignement en lycée et deux documents iconographiques proposant des reproductions d'œuvres, l'une appartenant à la période du XX^{ème} et XXI^{ème} siècle et l'autre à une période antérieure.

⁸ 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.

⁹ https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/interne/93/5/rj-2020_agregation-interne-arts-plastiques_1348935.pdf
https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/int/73/2/rj-2019-agregation-interne-caerpa-arts-plastiques_1195732.pdf
https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/interne/45/7/rj-2018-agregation-interne-arts-plastiques_1029457.pdf

Cette articulation étroite propose de développer une problématique sensible invitant à la construction d'un projet d'enseignement. Les prestations de qualité sont celles qui ont su tenir compte de l'ensemble des œuvres du dossier documentaire et pour lesquelles les candidats ont su mener une investigation croisée de l'ensemble de ses données.

L'analyse conduite traduit le regard d'un plasticien qui témoigne d'une approche sensible des œuvres pour proposer une problématisation ambitieuse et efficiente, dégagant des axes de réflexion transposables didactiquement. C'est cette problématisation inhérente au champ des arts plastiques qui permettra aux candidats d'ancrer leur projet pédagogique.

L'analyse sensible des œuvres constitue le croisement du descriptif et du sens au regard de l'expérience esthétique et de la place du spectateur. Il importe d'attester de connaissances solides des histoires, théories, sciences et sociologie de l'art à mettre en synergie avec le propos développé. L'analyse sensible offre la possibilité à réaliser des projections et des hypothèses qui permettront de rendre intelligible les questions soulevées par le dossier. Plus encore, l'analyse doit témoigner d'une connaissance des questions de l'art passé, contemporain et présent ; ouverte à toutes les cultures du monde.

Les excellentes prestations traduisent les capacités d'un candidat à être « *inventif, quand [il] regarde une œuvre, invente précisément les déductions qui n'y sont pas, et qu'[il] va développer pour lui-même. À partir des déductions visibles, il va imaginer les déductions possibles qui n'ont pas été exploitées, ou qui ne l'ont été qu'accessoirement, qu'embryonnairement. À partir de la vie réelle d'une œuvre va se développer toute une vie imaginaire où [le.la candidate] va inventer, à partir de modèles et des déductions existants, d'autres modèles, d'autres déductions. [Il] appliquera une analyse inventive où [il] tient compte de cette absence de naïveté que nous avons ; [il] sait que l'objectivité ne lui sert à rien ; [il] va réinventer une naïveté d'un autre ordre, pour imaginer ces déductions d'une autre nature* » (BOULEZ, 2005).

L'analyse doit être dynamique et projective durant l'oral et l'entretien. De ce fait, chaque élément constitutif du dossier est amené à dialoguer ensemble pour faire apparaître les points de convergences entre les œuvres et l'entrée de programme. Il ne s'agit pas de présenter sommairement les œuvres les unes à la suite des autres, mais bien de trouver la manière de faire dialoguer les éléments. Le candidat doit faire montre de compétences *plasticiennes, artistiques, sensibles, sémantiques, techniques et théoriques dans l'appropriation des enjeux du dossier.*

La plasticité de l'analyse entre en résonance avec l'ensemble du dispositif de l'oral. La médiation des œuvres permet l'analyse croisée avec l'entrée de programme proposée, et le recours aux ressources de l'espace qui accueille la prestation orale. L'analyse doit être le moment où l'ensemble des documents du dossier crée une synergie efficiente.

Le candidat doit déployer cette analyse en utilisant et en maîtrisant le vocabulaire spécifique du champ des arts plastiques. *L'oral est à l'image d'un cours, un moment de « partage du sensible » (Rancière) et de l'expérience (Dewey).* Par des capacités à utiliser le schéma, l'esquisse, la carte mentale, ..., les candidats proposent une analyse qui amène le jury à une juste compréhension.

Le dossier est résolument ouvert, permettant au candidat d'opérer des choix et de justifier des intentions didactiques et pédagogiques qu'il propose de transposer dans un projet de séquence d'enseignement. C'est par l'analyse croisée et structurée que le candidat pourra proposer une problématique efficiente qui ouvre à une double acception : « *comprendre une œuvre n'est pas une expression moins confuse que « comprendre un homme. » Il ne s'agit pas de rendre une œuvre intelligible, mais de rendre sensible à ce qui fait sa valeur.* » (A. Malraux, *L'homme précaire et la littérature*).

2. Compétences et connaissances professionnelles

« [...] réside précisément dans la conjonction de ces deux positions logiquement contradictoires que sont, d'une part, l'engagement dans un monde qu'il partage avec les acteurs, lui permettant de recourir à l'empathie et à l'intuition pour en comprendre les enjeux, et, d'autre part, la distanciation à leur égard, qui facilite le déplacement dans la pluralité des mondes, la multiplication des points de vue, la prise en compte de l'espace des possibles en son entier. »

Nathalie HEINICH, *Ce que l'art fait à la sociologie*, 1998.

Les enjeux traduisent les capacités à élaborer un projet de séquence d'enseignement en veillant :

- aux ancrages et étayages du projet de séquence d'enseignement ;
- à l'inscription dans le parcours formation du lycée ;
- à l'opérationnalité du travail didactique ;
- aux potentialités pédagogiques du projet de séquence d'enseignement

2.1. Projet de séquence d'enseignement :

« Un dialogue pouvait s'instruire entre les questions qui se posaient dans les usages des moyens de production (instruments, supports, formats, gestes, techniques...), les intentions ou les implicites des élèves (l'exercice d'un imaginaire, d'une visée poétique, le surgissement d'un artefact, d'un archétype, d'un stéréotype...) et des opérations de rationalisation organisées par l'enseignant (accompagner la pratique, interpréter, faire interpréter, faire retour sur...). »
Christian VIEAUX, in *Comprendre et situer la « verbalisation » en arts plastiques au regard de l'explicitation*, 2012.¹⁰

Compétences mobilisées :

- 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);
- Relier aux objectifs et dispositions de l'enseignement scolaire (continuité en arts plastiques du collège au lycée, Bac -3/+3, inscription des arts plastiques dans l'organisation des enseignements au lycée, dans le cadre des TPE, volet PEAC du projet d'établissement...);
- 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 disciplinaire;
- 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.

Les candidats ont attesté d'une réelle connaissance des programmes et de l'organisation au lycée de l'enseignement optionnel et de spécialité. Ils ont souvent proposé plusieurs axes et recherches possibles articulées à l'entrée de programme. Les prestations les plus remarquables ont démontré des compétences significatives dans le champ des arts plastiques et des domaines afférents ainsi que de l'éducation. Les propositions de projets d'enseignement qui se sont distinguées sont celles qui ont pris appui sur les axes de questionnement et les problématiques dégagées de manière inventive et sensible du dossier tout en maîtrisant les différences entre question, problème, problématique et problématisation¹¹.

Le projet d'enseignement est un dispositif sensible et expérientiel qui ouvre directement sur des enjeux d'apprentissages et des compétences. C'est un dispositif sensible dont il faut penser l'ensemble comme un environnement. L'inventivité et la sensibilité sont aussi attendues dans le projet de séquence d'enseignement envisagé tout en identifiant l'ensemble des moments sensibles du cours.

L'évaluation doit être pensée en articulation avec la proposition. Elle est en effet intrinsèquement liée aux apprentissages visés et aux compétences mobilisées. C'est un moment d'apprentissage qui s'inscrit dans la continuité d'une situation de questionnements. La singularité didactique et pédagogique d'un professeur d'arts plastiques l'invite à imaginer de multiples possibilités d'évaluation et à faire preuve de créativité pour penser la formation globale de l'élève.

Les modalités d'évaluations (formative, formatrice, positive, par profil, ...) et les verbalisations sont à expliciter dans leurs structures et dans les stratégies afin de permettre au jury de comprendre et d'appréhender de manière sensible les conditions d'apprentissage. Les éléments de langage (vocabulaire, termes, gestes, notions, concepts, ...) sont également à étayer afin de saisir les déplacements éventuels que ces temps de réflexions et d'analyses permettent. Les compétences que le projet d'enseignement propose doivent être détaillées avec précision : plasticiennes, techniques, sémantiques, langagières, culturelles, etc.

Le corpus des œuvres proposé, en dépassant l'approche illustrative, permet de déployer un schème où les œuvres et les artistes apportent des réponses possibles aux questionnements soulevés. Les œuvres d'art, les démarches et les pratiques artistiques sont à penser comme autant de nouvelles questions pour permettre aux élèves d'en saisir le sens et de créer

¹⁰ https://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2012-10/verbalisation_explicitation_entretien_dexplicitation.pdf

¹¹ https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/62/4/16_RA16_C4_APLA_difference-probleme-question_DM_625624.pdf

un dialogue et des résonances avec leurs propres pratiques inscrites dans le temps et l'espace. La réflexion quant aux moments de rencontres avec l'art est également significative d'une capacité plastique à moduler, évoluer, articuler avec finesse les conditions d'apprentissages pour les élèves.¹²

La place de la pratique de l'élève est centrale dans l'enseignement des arts plastiques. Ainsi, le projet d'enseignement doit donner à penser l'atelier, et le rôle du professeur. Il importe de concevoir la pratique selon un modèle hylémorphique (Aristote) où l'idée vient se concrétiser dans la matière. Le moment de la pratique est une confrontation sensible dans du sensible. Elle n'est jamais la simple exécution d'un projet et reste le moment de questionnement privilégié. Le professeur doit, lors de la pratique des élèves, continuer son travail de maïeutique et l'individualiser. C'est le moment où les candidats sont amenés à penser les rôles et les fonctions diverses qu'ils doivent pouvoir saisir et prendre pour mener la réflexion des élèves le plus loin possible. Le professeur d'arts plastiques est pendant le moment de la pratique toujours en recherche d'un équilibre qui s'adapte *in situ* et *in tempo* en fonction de toutes les propositions sensibles émergentes. Il est donc primordial de réfléchir à des dispositifs de pratique immédiate, *des temps sollicitant les élèves de manières variées (explorations plastiques, observations, situation-problème, projets, carnets, situations propositionnelles)*.

Il est nécessaire de remettre en question un certain académisme de la forme du cours, un modèle qui tend à devenir dogmatique et qui commence par une phase de présentation d'un « sujet », puis une phase d'explication, suivi d'une phase de recherches, puis d'une autre d'effectuation se terminant par des références et une verbalisation. Il convient donc de redonner du dynamisme à un enseignement en replaçant la pratique plastique et le projet d'enseignement de l'élève au cœur du dispositif pédagogique.

2.2. Dimensions partenariales de l'enseignement :

« L'œuvre d'art propose non seulement un contenu formel, mais un contexte interprétatif et historique qui lui correspond : elle produit de la généalogie. »
Nicolas BOURRIAUD, *L'Exforme*, 2017.

Les enjeux traduisent les capacités à :

- témoigner d'une connaissance des formes plurielles de partenariat ;
- construire de la cohérence et de la régularité de la mise en œuvre dans le cadre institutionnel ;
- comprendre les enjeux et les méthodes du travail en équipe.

Le travail avec des partenaires culturels permet de créer des liens, des dialogues, des parcours sensibles et poétiques tout en interrogeant sa pratique pédagogique.

Il ne s'agit pas de faire une description de tous les possibles, mais bien d'identifier une proposition cohérente, structurée et réaliste. Enfin, il est important de penser sa réponse comme une co-construction, de mesurer les apports de chacun dans la logique de partenariats, sans oublier les enjeux d'apprentissages et les compétences qui pourront être travaillées par les élèves dans les situations proposées. À ce titre, nous vous conseillons la lecture du livre de Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps : *Éducation artistique l'éternel retour, une ambition nationale à l'épreuve des territoires*¹³ qui décrit dans la dimension partenariale de notre enseignement la nécessité de prendre en compte et de respecter l'altérité et des compétences de chaque partenaire, ainsi que l'obligation de **définir des objectifs pédagogiques communs** par le croisement et la complémentarité des compétences de chaque partenaire. *Le partenariat doit être pensé comme une construction commune qui propose des solutions originales à une rencontre. Il met en place des compétences partagées, où « chacun a quelque chose à faire qui relève de sa compétence spécifique, et qui enrichit l'autre. » « Le partenariat est donc un cadre que l'on se donne, mais un cadre qui reste jusqu'au bout à négocier et à étayer. C'est une méthode dialectique pour créer des formes artistiques et culturelles singulières, et pour produire simultanément du culturel et du social. »*¹⁴

Dans la proposition partenariale du candidat, il ne faut donc pas oublier la spécificité de notre enseignement. Par exemple, les projets doivent proposer des enjeux d'apprentissages pour les élèves. Ils peuvent être évalués et cette évaluation doit

¹² https://sites.ac-nancy-metz.fr/arts-plastiques/wp-content/uploads/1_CORPUS_FICHES-DE-LINSPECTION-2.pdf

¹³ Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps (2013). *Éducation artistique l'éternel retour, une ambition nationale à l'épreuve des territoires*. Toulouse : éditions de l'attribut.

¹⁴ Ibid., pp. 39-40.

être pensée sur des éléments précis. Il convient de connaître l'ensemble des parcours de l'élève et notamment le parcours citoyen mobilisant les valeurs de la République et la laïcité.

La connaissance du Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle¹⁵ pour développer le parcours permet de construire une proposition partenariale en lien avec les piliers :

- *La connaissance : l'éducation artistique et culturelle permet aux élèves de s'approprier des repères culturels formels, historiques et esthétiques, de porter un jugement construit et étayé en matière d'art, et de développer leur esprit critique.*
- *La pratique artistique : elle permet aux enfants d'accéder aux langages des arts, de prendre confiance en eux, de réaliser concrètement des projets, de développer leur créativité et leur intelligence sensible. Elle est aussi un puissant moyen de mener des projets en commun, de favoriser les relations sociales, d'être à l'écoute des autres et de développer le respect d'autrui.*
- *La rencontre avec les œuvres et avec les artistes : elle vise à faire l'expérience d'œuvres authentiques et de lieux de culture pour mieux se les approprier, à apprendre à partager le sensible, à développer sa curiosité.¹⁶*

3. Communication lors de l'exposé et situation d'entretien

« Il y a constamment expérience, car l'interaction de l'être vivant et de son environnement fait partie du processus même de l'existence. »

John DEWEY, *L'art comme expérience*, 1934.

Les enjeux traduisent les capacités à :

- 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 -...) ;
- 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).

L'entretien est le moment du retour réflexif sur la proposition faite par le candidat. Les questions sont là pour éclaircir des éléments qui manquent d'explicitation, pour approfondir les enjeux sémantiques, plastiques, pédagogiques et didactiques saisis durant l'exposé. Cela nécessite de la part des candidats une attitude ouverte et réactive qui permettra d'avoir le recul réflexif et l'agilité intellectuelle pour reconsidérer leur analyse, leur projet d'enseignement et leur traitement des dimensions partenariales de l'enseignement. Chaque question est l'occasion d'envisager une autre approche ou bien d'approfondir celle choisie. Dès lors, l'entretien va reprendre, dans un ordre qui n'est absolument pas déterminé, chaque étape du raisonnement de la candidate ou du candidat. Les membres du jury reviendront sur l'analyse du dossier, sur les problématiques soulevées par celui-ci, sur l'articulation entre la problématique choisie et le projet d'enseignement, sur chaque étape du projet d'enseignement, sur le champ référentiel et sur l'évaluation. L'entretien constitue une mise à l'épreuve du raisonnement sensible et des conséquences pédagogiques et didactiques. Il s'agit bien de prendre le recul nécessaire tout en faisant preuve de réflexivité afin reconsidérer les potentialités des projets proposés.

Le référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation¹⁷ constitue un attendu précis dont la connaissance doit être manifeste et permettre d'évaluer les postures, les pratiques et les gestes professionnels du professeur.

Les modalités de communication qu'elle soit verbale et non verbale doivent permettre d'apprécier les qualités d'éloquence, d'oralisation, de verbalisation de la pratique d'enseignement des arts plastiques. La conscientisation de l'ensemble de ces formes doit être appréhendée afin de contribuer à l'efficacité et à la traduction des compétences évaluées.

Les qualités humaines faisant montre de capacités à faire preuve d'humilité et de modestie, de rigueur et d'organisation, de bienveillance et d'empathie tout en veillant à une ambition et une exigence des apprentissages pour les élèves sont significatives

¹⁵ <https://www.education.gouv.fr/le-parcours-d-education-artistique-et-culturelle-peac-4283>

¹⁶ <https://www.education.gouv.fr/sites/default/files/2020-03/eac--feuille-de-route-2020-2021-51716.pdf>

¹⁷ https://www.education.gouv.fr/bo/13/Hebdo30/MENE1315928A.htm?cid_bo=73066

Annexes

Annexe 1 : Repères bibliographiques et sitographiques relatifs à différentes épreuves

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, Folio plus 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_progression_spiralaire_567297.pdf
- Enseigner des problèmes, par Bernard MICHAU http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/1180367117703/0/fiche_ressourcepedagogique/&RH=1160168271390
- Faire la différence entre problème et question ; construire des problématiques et problématiser
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/62/4/16_RA16_C4_APLA_diffERENCE-_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_enseignement_649921.pdf
- Lexique de modèles et de concepts pédagogiques et de la psychologie de l'éducation (recension de théories et définitions) <http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/lexique-modele.pdf/view>
- Qu'apporte l'analyse d'œuvre à l'élève en arts plastiques, à quoi lui sert-elle ?
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/30/3/15_RA_C4_AP_Qu_apporte_l_analyse_d_oeuvre_DM_567303.pdf
- Voir et comprendre une œuvre à partir de sa reproduction :
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/30/1/14_RA_C4_AP_Trois_fiches_pour_reflechir_567301.pdf
- Appareil n° 9/2012 Penser l'art, penser l'histoire, notamment Jan BLANC, l'histoire de l'art prise au mot :
<https://appareil.revues.org/1400>
- Appareil n° 9 Art et temps : <https://journals.openedition.org/appareil/1442>
- Image re-vues (2008). Traditions et temporalités des images : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/60>
- Image re-vues n° 8 (2011), Figurer les invisibles : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/430>
- MORISSET V. (2006). Le mouvement des images http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-mouvement_images/ENS-mouvement-images.htm
- Dossier pédagogique (exposition) : Le Temps, vite, Centre Pompidou, 2000
<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/co48XKK/rM6BXG>
- CARPENTIER Régine, Parcours LAM autour de l'expression de la temporalité, Lam http://www.musee-lam.fr/wp-content/uploads/2010/12/Parcours-autour-de-l_expression-de-la-temporalite.pdf
- VIART Christophe, l'imminence d'une révélation : http://www.pur-editions.fr/couvertures/1476089809_doc.pdf
- http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/30/1/14_RA_C4_AP_Trois_fiches_pour_reflechir_567301.pdf

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

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

Ouvrages généraux-vocabulaire des arts plastiques

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

Sur l'art et les langages artistiques contemporains

Art numérique, nouvelles technologies

- Collectif (sous la direction de JIMENEZ Marc), *La création artistique face aux nouvelles technologies*, Paris, Coll. Université des arts, Edt. Klincksieck, 2005
- Collectif (sous la direction de VEYRAT Marc), *100 notions pour l'art numérique*, Charenton-le-Pont, Coll. 100 notions, Edt. Les Editions de l'immatériel, Comptoir des presses d'universités, 2015
- Collectif, Catalogue de l'exposition *L'art et la machine*, Lyon, Edt. Editions Musée des Confluences / Liénart, 2015
- COUCHOT Edmond et HILLAIRE Norbert, *L'art numérique*, Paris, Coll. Champs Arts, Edt. Flammarion 2009
- De MEREDIEU Florence, *Arts et nouvelles technologies : art vidéo, art numérique*, Paris, Coll. Comprendre et reconnaître, Edt. Larousse, 2011
- De MEREDIEU Florence, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Paris, Coll. In extenso, Edt. Larousse, 2008 (3ème édition revue et augmentée)
- KRAJEWSKI Pascal, *L'art au risque de la technologie (volume 1)*, Paris, Coll. Ouverture philosophique, Edt. L'Harmattan, 2013
- PAUL Christian, *L'art numérique*, Londres, Coll. L'univers de l'art, Edt. Thames & Hudson, 2004

Dessin, pratiques graphiques

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

Peinture, pratiques picturales

- Collectif (sous la direction d'Eric VAN ESSCHE), *Hors-cadre : peinture, couleur et lumière dans l'espace public contemporain*, Montolieu, Edt. La lettre volée, 2015
- HUDSON Suzanne, *Painting now*, Londres, Edt. Thames & Hudson, 2015 (ouvrage en anglais)
- SCHWABSKY Barry, 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'DOGHERTY Brian, *White cube, l'espace de la galerie et son idéologie*, Zurich, Edt. JRP Ringier, 2008

Discours sur l'art et le processus de création

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

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

3. 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 Danièle, *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
- PERENNOUD Philippe, *L'évaluation des élèves. De la fabrication de l'excellence à la régulation des apprentissages*, Bruxelles, Edt. De Boeck, 1998
- PERENNOUD Philippe, *La transposition didactique à partir de pratiques : des savoirs aux compétences*, in *Revue des sciences de l'éducation (Montréal, Vol XXIV, n° 3, 19 8, pp. 487-514*
- POSTIC Marcel, *La relation éducative*, Edt. PUF, 2001
- PROST Antoine, *Éloge des pédagogues*, Paris, Edt. Seuil, 1990
- RANCIERE Jacques, *Le maître ignorant, 5 leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Edt. Fayard, 1987 [approche philosophique des rapports entre l'individu et le savoir]
- RAYNAL Françoise et RIEUNIER Alain, *Pédagogie, dictionnaire des concepts-clés*, Paris, Edt. ESF, 2012.
- REUTER Yves [sous la direction de], *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, COHENAZRIA Cora, DAUNAY Bertrand, DELCAMBRE-DERVILLE Isabelle, LAHANIER-REUTER Dominique, REUTER Yves, Edt. De Boeck, troisième édition avril 2013
- REY Bernard, *Les compétences transversales en question*, Edt. ESF, Paris, 1996
- SENSEVY Gérard & MERCIER, Alain [Dir.], *Agir ensemble : l'action didactique conjointe du professeur et des élèves*. Rennes, Edt. Presses Universitaires de Rennes, 2007
- SOURIAU Étienne, Sous la direction de, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Edt. P.U.F, Coll. 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*. Paris : 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

**Annexe 2 :
Sujets de la session 2021**

1. Sujet de l'épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique pour la session 2021

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2021

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

Sujet

« Circulation(s) »

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 :

- Page intitulée *Prouesse suprême de Lancelot et marges facétieuses*, extraite du manuscrit *Lancelot-Graal*, illustrations de l'École Tournaisienne attribuées à Jean de Grise, 1344-1345, parchemin, 35 x 43 cm. Bibliothèque Nationale de France, Paris.

Document 2 :

- Léon Belly (1827-1877), *Pèlerins allant à la Mecque*, 1861, huile sur toile, 161 x 242 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Document 3 :

- Charles-Edouard Jeanneret dit Le Corbusier (1887-1965), *Villa Savoye*, 1928-1930, vue du hall d'entrée, Poissy.

Document 4 :

- Anonyme, *Douze animaux du zodiaque*, 1880 (époque Meiji), face avant et face arrière, Netsuke, ivoire taillé avec des yeux incrustés de différentes couleurs de corne, 2,80 x 3,40 cm. The British Museum, Londres, Royaume-Uni.

Netsuke (japonais netsuke, de "ne" : racine, et "tsike" : accroché) : dans le costume traditionnel japonais, figurine (en ivoire, laque, etc.) servant de contrepoids aux objets attachés à la ceinture.

Document 5 :

- Stelios Arcadiou dit Stelarc (1946-), *Third hand project*, (*Projet de troisième main*), utilisation lors de performances de l'artiste entre 1980 et 1988, aluminium, acier inoxydable, acrylique, électronique au latex, électrodes, capteurs sensoriels, câbles et batterie. Yokohama, Japon.

Les mouvements de la main sont contrôlés par les signaux électriques des muscles, généralement des abdominaux et des jambes pour des mouvements indépendants des trois mains : déclenchement par pincement, par prise, rotation du poignet de 290 degrés et un système de retour pour une sensation tactile.

Document 1



Page intitulée *Prouesse suprême de Lancelot et marges facétieuses*, extraite du manuscrit *Lancelot-Graal*, illustrations de l'Ecole Tournaisienne attribuées à Jean de Grise, 1344-1345, parchemin, 35 x 43 cm. Bibliothèque Nationale de France, Paris.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

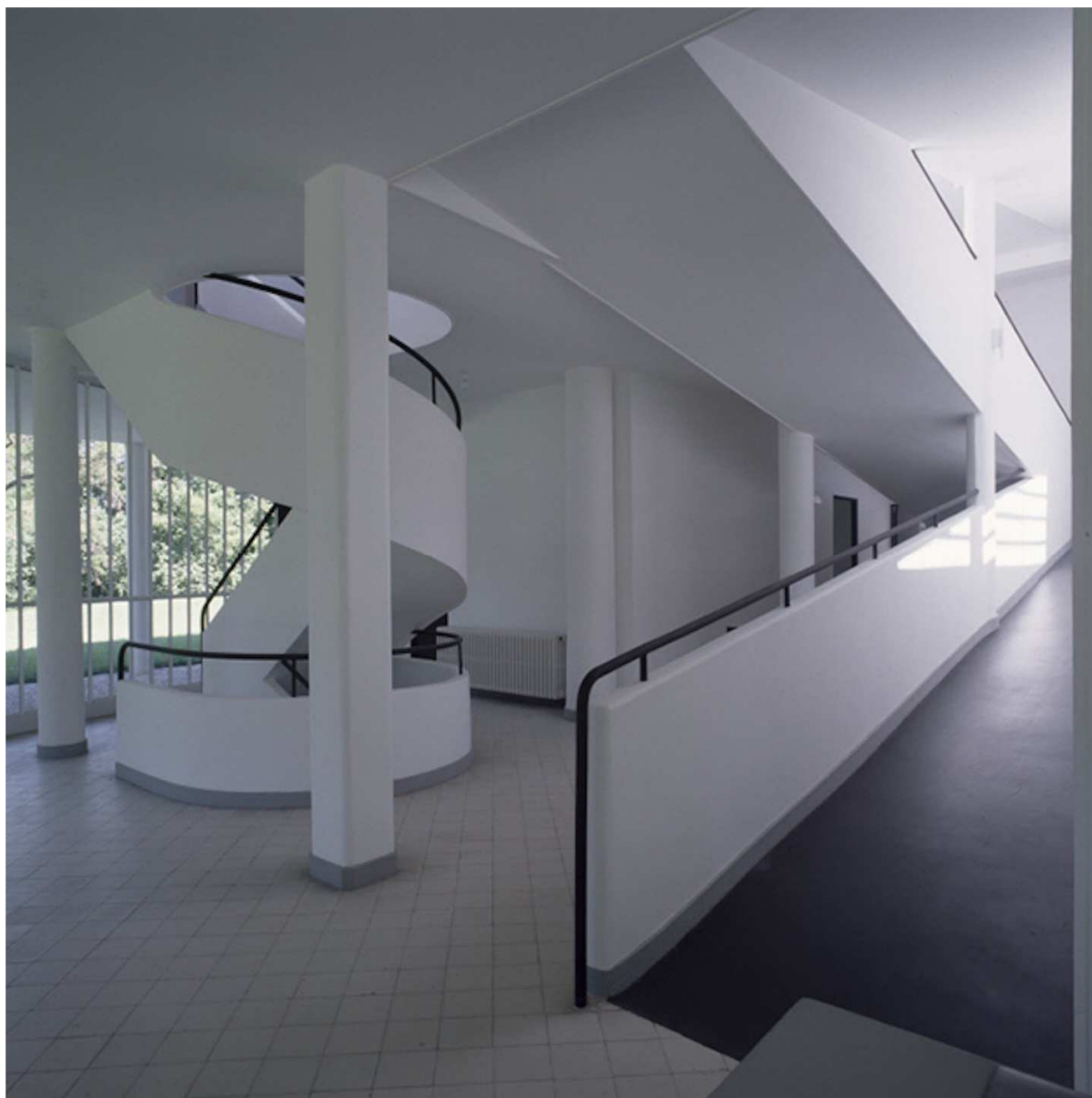
*Liberté
Égalité
Fraternité*

Document 2



Léon Belly (1827-1877), *Pèlerins allant à la Mecque*, 1861, huile sur toile, 161 x 242 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Document 3



Charles-Edouard Jeanneret dit Le Corbusier (1887-1965), *Villa Savoye*, 1928-1930, vue du hall d'entrée, Poissy.

Document 4



Anonyme, *Douze animaux du zodiaque*, 1880 (époque Meiji), face avant et face arrière, Netsuke, ivoire taillé avec des yeux incrustés de différentes couleurs de corne, 2,80 x 3,40 cm.
The British Museum, Londres, Royaume-Uni.

Document 5



Stelios Arcadiou dit Stelarc (1946-), *Third hand project*, (*Projet de troisième main*), utilisation lors de performances de l'artiste entre 1980 et 1988, aluminium, acier inoxydable, acrylique, électronique au latex, électrodes, capteurs sensoriels, câbles et batterie. Yokohama, Japon.

2. Sujets de l'épreuve orale professionnelle pour la session 2021

2.1. Un exemple de sujet pour le projet d'enseignement

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2021

Épreuve professionnelle orale

Sujet

1. Projet d'enseignement

Extrait des programmes :

« **Extension du dessin** : diversité des supports, des échelles, virtualité, espace ou paysage comme matériaux 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 :

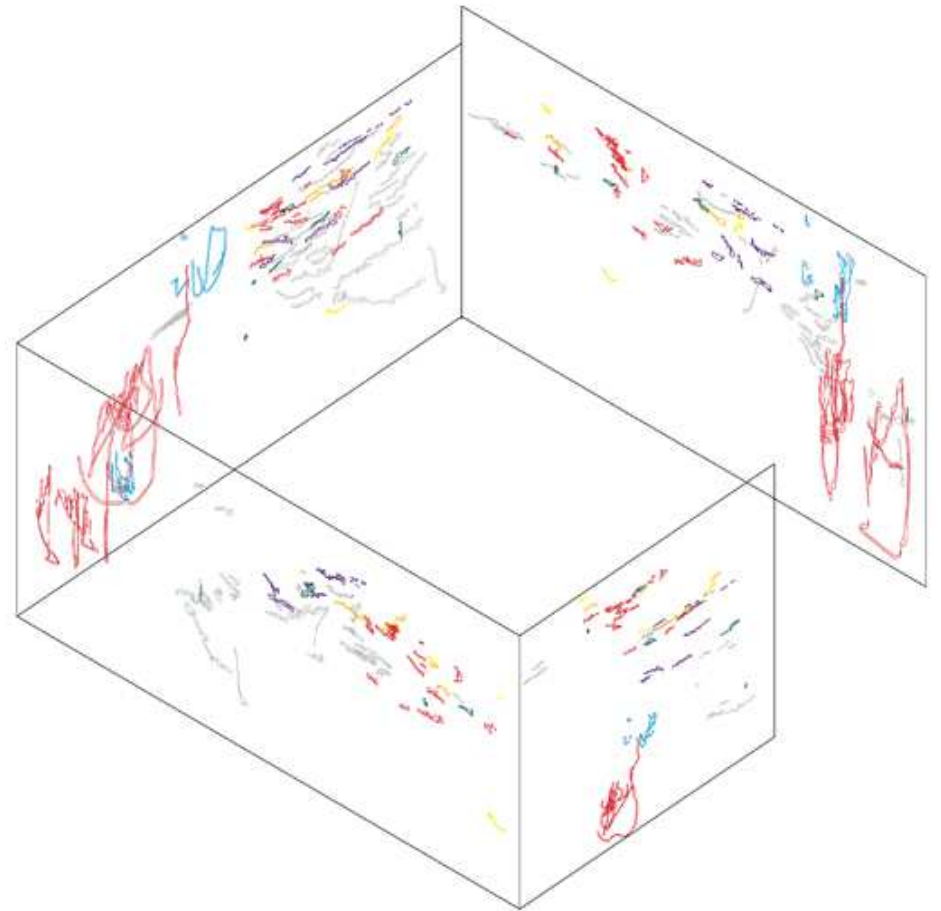
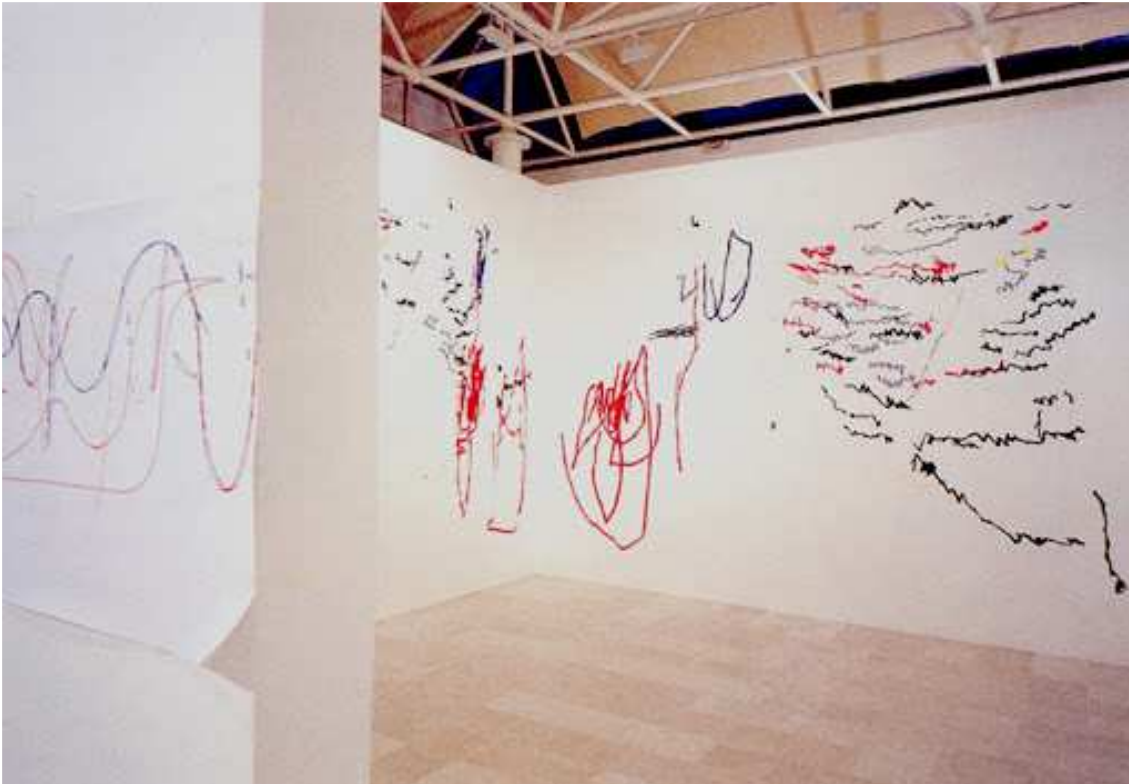
- Document 1 : Léonard de Vinci (1452-1519), *A deluge (Un déluge)*, 1517-1518, craie noire, plume et encre, lavis, 16,2 x 20,3 cm. Royal collection Trust, Londres.
- Document 2 : Pascal Convert (1957-), *Native drawings, Mona 1*, 2000, dessin mural de la camera 1 (sur quatre), dimension variable et dessin d'une simulation regroupant les 4 dessins des caméras 1/2/3/4, Fond Régional d'Art Contemporain de Picardie.

Document 1



Léonard de Vinci (1452-1519), *A deluge (Un déluge)*, 1517-1518,
craie noire, plume et encre, lavis, 16,2 x 20,3 cm.
Royal collection Trust, Londres.

Document 2



Pascal Convert (1957-), *Native drawings, Mona 1*, 2000,
dessin mural de la camera 1 (sur quatre), dimension variable et dessin d'une simulation regroupant les 4 dessins des caméras 1/2/3/4,
Fond Régional d'Art Contemporain de Picardie.

2.2. Trois exemples de sujet pour la dimension partenariale de l'enseignement

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2021

Épreuve professionnelle orale Dimension partenariale de l'enseignement

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

Le professeur d'arts plastiques est également le référent culturel de son lycée.

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

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2021

Épreuve professionnelle orale Dimension partenariale de l'enseignement

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

Un enseignant d'EPS demande au professeur d'arts plastiques de s'associer à lui pour élaborer un projet autour de la pratique de la danse et en partenariat avec le conservatoire de la ville.

Sur quels principes et selon quelles modalités peut-on envisager la contribution des arts plastiques à ce projet pluridisciplinaire ?

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2021

Épreuve professionnelle orale Dimension partenariale de l'enseignement

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

L'Ecole supérieure des Beaux-Arts de la région prend contact avec le professeur d'arts plastiques en poste au lycée afin de communiquer des informations sur l'orientation post-baccalauréat aux élèves de terminale.

Quels types d'actions pourraient être mises en œuvre et sur quels principes ?

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.

1. Conduite de l'évaluation des épreuves d'admissibilité

1.1. Indications sur l'épreuve de pédagogie des arts plastiques

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

1.2. Indications sur l'épreuve de culture plastique et artistique

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

2. Conduite de l'évaluation des épreuves d'admission

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

A. RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS Ce que le jury constate (conformation du candidat au cadre de l'épreuve) Si aucune prise en compte du sujet et de la nature d'épreuve, l'évaluation des parties B, C et D ne se poursuit pas : dans ce cas 0,5		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	NON	OUI
		Proposition d'un projet à visée artistique explicitement référé au sujet	NON	OUI
B. COMPÉTENCES THÉORIQUES ET CULTURELLES : <u>INVESTIGATION DU SUJET ET DU DOSSIER ANNEXÉ</u> Ce dont le jury prend la mesure (à partir de la réflexion du candidat sur le sujet et le dossier)		Témoigner du lien entre la production et le sujet, de la compréhension de la portée artistique des questions sous-tendues par le sujet		
		Affirmer un parti pris étayé d'une approche sensible du dossier et de connaissances ; présenter une production exprimant un projet artistique personnel, inventif et singulier		
C. COMPÉTENCES PLASTICIENNES ET ARTISTIQUES OBSERVABLES : <u>PROJET ARTISTIQUE ET PRATIQUE PLASTIQUE</u> Ce dont le jury prend la mesure (à partir de la pratique artistique du candidat)	INTENTIONS, DÉMARCHES ARTISTIQUES ET PRODUCTION PLASTIQUE	Communs a) et b) Choisir et mobiliser des moyens et des langages plastiques ; savoir en tirer parti Mener à terme une production personnelle achevée ou un projet (pour une démarche de grande ampleur) inscrit dans une pratique contemporaine affirmant une ambition artistique Mettre en œuvre et développer la dimension polysémique d'une production artistique.		
		a) Production plastique achevée Maîtriser les moyens, les langages plastiques et les pratiques artistiques choisis et engagés en fonction des effets et du sens visés par le projet artistique Développer dans la production présentée une articulation cohérente et de qualité entre données plastiques, techniques, sémantiques		
		OU		
		b) Présentation par divers moyens plastiques du projet Maîtriser les moyens, les langages et les pratiques plastiques engagés pour la présentation visuelle du projet artistique en fonction des effets et du sens visés ; faire preuve de réalisme dans les moyens concrets qui seraient utilisés in fine Développer dans le projet présenté une articulation cohérente et de qualité entre données plastiques, techniques, sémantiques		
D. COMPÉTENCES THÉORIQUES ET RÉFLEXIVES : <u>EXPOSÉ ET SITUATION D'ENTRETIEN</u> Comment le candidat communique/Comment il construit à partir des questions du jury	COMMUNICATION LORS DE L'EXPOSÉ	Développer un propos précis, structuré, clair et fluide		
		Témoigner d'une posture réflexive		
		Disposer de références et d'expériences diversifiées et pertinentes (artistiques, culturelles, historiques, théoriques)		
	SITUATION D'ENTRETIEN	S'ouvrir et de réagir professionnellement aux questions du jury		
Argumenter (justifier un parti pris ou de possibles repositionnements) à partir des questions du jury				
Faire preuve de distance réflexive et théorique sur sa production/son projet, sur la pratique artistique				

2.2. Indications sur l'épreuve professionnelle orale

A. RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS DE L'ÉPREUVE (notamment le sujet) Ce que le jury constate (conformation du candidat au cadre de l'épreuve) Si aucune prise en compte le sujet ou séquence sur les niveaux du collège, l'évaluation des parties B, C et D ne se poursuit pas : dans ce cas 0,5		Prise en compte de toutes les données du sujet (extrait de programme, consignes, légendes, dossier de documents iconiques)	NON	OUI	
		Proposition d'un projet de séquence référé explicitement aux programmes du lycée	NON	OUI	
		Réponse à la question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement	NON	OUI	
B. APPROPRIATION DU SUJET DONT LE DOSSIER DOCUMENTAIRE Ce dont le jury prend la mesure (à partir de l'investigation des données du sujet et du dossier)		Analyser les données du sujet et du dossier, les mettre en relation Dégager du sujet et du dossier des questions repérables dans l'art, l'enseignement, la pédagogie (pertinence et qualité des méthodes d'analyse et des questions, diversité et précision des références)			
C. COMPÉTENCES ET CONNAISSANCES PROFESSIONNELLES Ce dont le jury prend la mesure (les compétences et savoirs professionnels en situation à partir de l'exposé et de l'entretien)	PROJET DE SÉQUENCE D'ENSEIGNEMENT	Ancrages et étayages du projet de séquence d'enseignement	Témoigner d'une appropriation des éléments de l'extrait du programme cité par le sujet ; d'une capacité à les situer au regard des cycles du lycée (seconde, cycle terminal), des compétences travaillées, des questions enseignées, de l'évaluation...		
			Mobiliser des connaissances et compétences plasticiennes, théoriques, culturelles pour définir des objectifs de formation ; maîtriser du vocabulaire spécifique		
			Témoigner de connaissances et disposer d'outils théoriques sur l'enseignement des arts plastiques (prise de distance et regard critique sur la proposition de séquence)		
		Inscription dans parcours formation du lycée	Relier aux objectifs et dispositions de l'enseignement scolaire (continuité en arts plastiques du collège au lycée, Bac -3/+3, inscription des arts plastiques dans l'organisation des enseignements au lycée, dans le cadre des TPE, volet PEAC du projet d'établissement...)		
			Opérationnalité du travail didactique	Transposer didactiquement à partir de l'analyse des documents, des données et problématiques extraites du sujet et du dossier ; justifier les opérations didactiques	
				Définir des objectifs de formation pour des élèves (connaissances et compétences plasticiennes, théoriques et culturelles visées) soutenus par des connaissances et un vocabulaire disciplinaires	
	Potentialités pédagogiques du projet de séquence d'enseignement	Proposer un dispositif d'enseignement au moyen de choix pédagogiques affirmés, définis et pertinents (cohérents, dynamiques et réalistes pour soutenir les apprentissages)			
		Prendre en compte l'expérience sensible des élèves et leurs acquis ; anticiper la variété de réponses possibles de la part des élèves			
		Envisager les buts, modalités, fréquence de l'évaluation en s'appuyant sur du vocabulaire et des connaissances spécifiques			
	DIMENSIONS PARTENARIALES DE L'ENSEIGNEMENT		Témoigner d'une connaissance des formes plurielles de partenariat ; cohérence/régularité de la mise en œuvre dans le cadre institutionnel ; compréhension des enjeux et méthodes du travail en équipe		
D. COMMUNICATION LORS DE L'EXPOSÉ ET SITUATION D'ENTRETIEN Comment le candidat communique/Comment il construit une réflexion à partir des questions du jury	COMMUNICATION LORS DE L'EXPOSÉ	Développer un propos précis, structuré, clair et fluide ; argumenté			
		Exploiter et articuler différents moyens et/ou registres de communication (exposé verbal, trace écrite - tableau/affichage -, démonstrations graphiques - schémas/croquis -...)			
	SITUATION D'ENTRETIEN	S'ouvrir et réagir aux questions du jury			
		Témoigner d'un recul réflexif et argumenter (justifier les options pédagogiques prises ou possibles repositionnements à partir des questions du jury)			