



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA

Section : ARTS

Option : ARTS PLASTIQUES

Session 2022

Rapport de jury présenté par : Laurence ESPINASSY, professeur des universités
Présidente de jury

Sommaire

Cadre réglementaire des épreuves : arrêtés et notes de service	2
Programme de l'épreuve de culture plastique et artistique	5
Bilan, données et statistiques de l'admissibilité et de l'admission	6
Remarque de la présidente du jury	10

Admissibilité

Rapport sur l'épreuve de pédagogie des arts plastiques	12
Rapport sur l'épreuve de culture plastique et artistique	20

Admission

Rapport sur l'épreuve de pratique et création plastiques	29
Rapport sur l'épreuve professionnelle orale	38

Annexe

Annexe 1 : Repères bibliographique et sitographiques relatifs à différentes épreuves

1.1 Epreuve de pédagogie des arts plastiques	46
1.2 Epreuve de pratique et création plastiques	49
1.3 Epreuve de professionnelle orale	51

Annexe 2 : Sujets de la session 2022

2.1 Sujet de l'épreuve de pédagogie des arts plastiques	54
2.2 Sujet de l'épreuve de culture plastiques et artistique	55
2.3 Trois exemples de sujets de l'épreuve professionnelle orale (partie 1. Projet d'enseignement)	61
2.4 Trois exemple de sujets de l'épreuve professionnelle orale (partie 2. Dimension partenariale de l'enseignement)	70
2.5 Sujet de l'épreuve de pratique et création plastique : réalisation d'un projet de type artistique	71

Annexe 3 : Repères sur l'évaluation

3.1 Conduite de l'évaluation des épreuves d'admissibilité (pédagogie et culture)	76
3.1 Conduite de l'évaluation des épreuves d'admission (pratique et épreuve professionnelle orale)	78

Cadre réglementaire des épreuves : arrêtés et note de service

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

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

Épreuves d'admissibilité

Épreuve de pédagogie des arts plastiques

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

Épreuve de culture plastique et artistique

« L'épreuve a pour but d'évaluer des compétences attendues d'un professeur d'arts plastiques pour la mise en œuvre des composantes culturelles et théoriques de la discipline : mobiliser la culture artistique et les savoirs plasticiens au service de la découverte, l'appréhension et la compréhension par les élèves des faits artistiques (œuvres, démarches, processus...), situer et mettre en relation des œuvres de différentes natures (genre, styles, moyens...) issues de périodes, aires culturelles, zones géographiques diverses, analyser et expliciter l'évolution des pratiques dans le champ des arts plastiques et dans ses liens avec des domaines très proches (photographie, architecture, design, arts numériques...) ou d'autres arts avec lesquels il dialogue.

L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes et une sélection de documents iconiques et textuels. Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une réflexion disciplinaire sur l'évolution des pratiques artistiques.

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

Épreuves d'admission

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

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

Déroulement de l'épreuve :

a) Projet et réalisation

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

b) Exposé et entretien.

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

Durée de l'épreuve :

- élaboration du projet et réalisation : huit heures ;

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

Coefficient 2 ».

Épreuve professionnelle orale.

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

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

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

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

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

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

a) Projet d'enseignement (trente minutes maximum) : leçon conçue à l'intention d'élèves du second cycle.

Le candidat expose et développe une séquence d'enseignement de son choix en s'appuyant sur le dossier documentaire et l'extrait de programme proposés.

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

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

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

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

* * *

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

Extraits :

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

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

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

I – Dispositions communes

Les techniques sont laissées au choix du candidat dans la limite des contraintes et des consignes du sujet. Les matériaux à séchage lent sont à proscrire, les médiums secs (fusain, pastels, craie, etc.) sont à fixer.

Il est rappelé que dans le cadre d'un concours de recrutement, pour des raisons de sécurité, les produits et matériels suivants sont interdits : bombes aérosol et appareils fonctionnant sur réserve de gaz, appareils à production de flammes vives, acides, produits chimiques volatils, inflammables ou toxiques.

Concernant les fixatifs, il convient que les candidats prennent leurs dispositions pour utiliser des produits et des techniques ne nécessitant ni préparation pendant l'épreuve ni bombe aérosol.

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

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

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

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

II – Dispositions spécifiques

[...]

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

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

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

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

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

Programme de l'épreuve de culture plastique et artistique de l'Agrégation interne et CAERPA d'arts plastiques pour la session 2022

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 sont renouvelés en partie pour la **session 2023** et publiés sur le site devenirensignant :

https://media.devenirensignant.gouv.fr/file/agreg_interne/45/6/p2023_agreg_int_arts_plastiques_1425456.pdf

Bilan, données et statistiques de l'admissibilité et de l'admission de l'agrégation interne et du CAERPA d'arts plastiques pour la session 2022

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 :	76		Nombre de candidats inscrits :	422	
Nombre de candidats non éliminés :	41	Soit : 53,95 % des inscrits.	Nombre de candidats non éliminés :	269	Soit : 63,74 % 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 :	5	Soit : 12,20 % des non éliminés.	Nombre de candidats admissibles :	46	Soit : 17,10% des non éliminés.
Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité					
Moyenne des candidats non éliminés :	14,49	Soit une moyenne de : 7,24 /20	Moyenne des candidats non éliminés :	14,31	Soit une moyenne de : 7,16 /20
Moyenne des candidats admissibles :	27,60	Soit une moyenne de : 13,80 /20	Moyenne des candidats admissibles :	24,52	Soit une moyenne de : 12,26 /20
Rappel					
Nombre de postes :	2		Nombre de postes :	20	
Barre d'admissibilité :	24,00	Soit un total de : 12,00 /20	Barre d'admissibilité :	21,00	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 :	5	Soit : 100 % des admissibles	Nombre de candidats non éliminés :	46	Soit : 100 % des admissibles
Nombre de candidats admis sur liste principale :	2	Soit : 40,00 % des non éliminés	Nombre de candidats admis sur liste principale :	20	Soit : 43,48 % 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 :	5	Soit : 100,00 % des non éliminés	Nombre de candidats admissibles :	46	Soit : 100,00 % des non éliminés
Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)					
Moyenne des candidats non éliminés :	63,60	Soit une moyenne de : 10,60 /20	Moyenne des candidats non éliminés :	59,26	Soit une moyenne de : 9,88 /20
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	77,50	Soit une moyenne de : 12,92 /20	Moyenne des candidats admis sur liste principale :	74,00	Soit une moyenne de : 12,33 /20
Moyenne portant sur le total des épreuves d'admission					
Moyenne des candidats non éliminés :	36,00	Soit une moyenne de : 9,00 /20	Moyenne des candidats non éliminés :	34,74	Soit une moyenne de : 8,68 /20
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	46,00	Soit un total de : 11,50 /20	Moyenne des candidats admis sur liste principale :	48,70	Soit un total de : 12,18 /20
Rappel					
Barre de la liste principale :	75,00	Soit un total de : 12,50 /20	Barre de la liste principale :	66,00	Soit un total de : 11,00 /20

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

2.1. Les moyennes générales

	Nb. inscrits	Nb. de candidats présents	Nb. admissibles	Moyennes admissibilité des présents /20	Moyennes des candidats admissibles /20	Moyennes épreuves admission des candidats présents /20	Moyennes épreuves admission des candidats admis /20
CAER	76	41	5	07,20	13,80	09,00	11,50
Agrégation interne	422	269	46	07,13	12,26	08,68	12,17

2.2. Répartition des notes maxi et mini

	Épreuve	Présents				Admis			
		Note Mini.	Note Maxi.	Total Mini.	Total Maxi.	Note Mini.	Note Maxi.	Total Mini.	Total Maxi.
CAER	101	02.00	17.00	03.00	36.00	12.00	17.00	24.00	36.00
Agrégation interne		00.00	20.00	00.00	36.00	06.00	20.00	21.00	36.00
CAER	102	01.00	19.00	04.00	36.00	10.00	19.00	24.00	36.00
Agrégation interne		01.00	20.00	00.00	36.00	06.00	20.00	21.00	36.00
CAER	203	02.00	18.00	14.00	48.00	07.00	16.00	44.00	48.00
Agrégation interne		00.50	20.00	05.00	64.00	05.00	20.00	38.00	64.00
CAER	204	05.00	15.00	14.00	48.00	08.00	15.00	44.00	48.00
Agrégation interne		02.00	20.00	05.00	64.00	05.00	20.00	38.00	64.00

101 : épreuve de pédagogie des arts plastiques

102 : épreuve de culture plastique et artistique

203 : épreuve de pratique et création plastique

204 : épreuve professionnelle orale

2.3. Répartition par titre ou diplôme requis

Titres	CAER				Agrégation interne			
	Inscrits	Présents	Admissibles	Admis	Inscrits	Présents	Admissibles	Admis
DOCTORAT	2	0	0		8	5	1	0
DIP POSTSECONDAIRE 5 ANS OU +	11	8	1	0	40	31	5	1
MASTER	34	20	3	1	193	119	20	10
GRADE MASTER	7	5	0		24	15	2	1
ADMIS ECH.REM.CERTIFIE PLP PEPS	12	6	0					
DIPLÔME D'INGÉNIEUR (BAC+5)	1	1	0		1	0	0	
DIPLÔME CLASSE NIVEAU 7					1	0	0	
ENSEIGNANT TITUL-ANCIEN TITUL CAT A					125	87	14	7
DIPLÔME GRANDE ÉCOLE (BAC+5)	7	2	0		25	16	3	1
DISP. TITRE 3 ENFANTS (MERE)	2	2	1	1	4	2	0	
DISP. TITRE 3 ENFANTS (PÈRE)					1	1	1	0

2.4. Répartition par profession

Professions	CAER					Agrégation interne				
	Inscrits	Présents admissibilité	Admissibles	Présents	Admis	Inscrits	Présents	Admissibles	Présents admission	Admis
AGREGE						7	4	0		

CERTIFIE						374	256	43	43	17
ENSEIGNANT DU SUPERIEUR						8	3	2	2	2
MAITRE CONTR. ET AGREE REM MA	9	2	1	1	2					
MAITRE CONTR. ET AGREE REM TIT	64	40	4	4						
CONT ET AGREE REM INSTITUTEUR	3	2	0							
CPE						1	0	0		
PERS ENSEIG TIT FONCT PUBLIQUE						8	5	1	1	1
PERS FONCT TERRITORIALE						4	1	0		
PERS FONCTION PUBLIQUE						4	2	0		
PLP						10	4	0		
PROFESSEUR ECOLES						6	1	0		

2.5. Répartition par année de naissance

Années de naissance	CAER				Agrégation interne			
	Inscrits	Présents	Admissibles	Admis	Inscrits	Présents	Admissibles	Admis
1958					1	1	0	
1959					1	0	0	
1960	2	0	0		1	1	0	
1961					4	4	0	
1962					2	2	0	
1963	1	0	0		1	0	0	
1964					7	4	1	1
1965	3	2	1	0	6	5	0	
1966					8	4	1	0
1967	2	1	1	1	5	4	1	1
1968	1	0	0		7	6	2	1
1969	1	1	0		9	4	1	1
1970	4	2	0		12	9	1	0
1971	4	3	0		21	13	0	
1972	1	1	0		11	8	1	0
1973	4	3	0		19	17	2	0
1974	4	2	0		17	6	1	0
1975	4	2	0		10	6	0	
1976	5	4	0		13	11	2	2
1977	1	0	0		11	7	2	1
1978	6	4	0		13	6	1	0
1979	3	1	0		22	9	2	0
1980	4	2	0		23	19	4	3
1981	3	2	0		20	12	3	1
1982	4	2	0		26	20	4	2
1983	2	0	0		21	13	0	
1984	4	4	0		18	13	4	1
1985	3	2	2	0	17	8	4	1
1986	3	3	1	1	22	13	1	0
1987	2	2	0		15	10	3	2
1988	3	0	0		13	7	3	2
1989	1	0	0		9	5	0	
1990					12	8	0	
1991					5	5	0	
1992	1	1	0		11	10	0	
1993					7	4	1	1
1994					2	2	1	0

2.6. Répartition par sexe

CAER	Sexe	Inscrits	Présents admissibilité	Admissibles	Présents admission	Admis
	HOMME	12	380	0		
	FEMME	64	38	5	5	2

Agrégation interne	Sexe	Inscrits	Présents admissibilité	Admissibles	Présents admission	Admis
	HOMME	98	65	9	9	2
	FEMME	324	211	37	37	18

2.7. Répartition par académie

Académies	Candidats admissibles	Candidats admis
AIX-MARSEILLE	1	
AMIENS	6	3
BORDEAUX	1	
CAEN	1	1
CLERMONT-FERRAND	4	1
CRETEIL-PARIS-VERSAIL.	14	7
GRENOBLE	6	2
LILLE	2	2
LIMOGES	1	
LYON	4	2
NANCY-METZ	1	1
NANTES	3	1
NICE	2	1
ORLEANS-TOURS	2	1
POITIERS	1	
TOULOUSE	2	

Remarques de la présidente du jury

J'adresse mes plus sincères félicitations aux lauréats et aux admissibles dont les conditions de préparation sont demeurées perturbées par la pandémie et les multiples réajustements des conditions d'enseignement rendus nécessaires.

La session 2022 du concours aura été moins lourdement marquée par la crise sanitaire, et l'ensemble des épreuves a pu se dérouler dans son intégralité dans de bien meilleures conditions que l'année précédente.

Comme l'an dernier, 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. Une plus grande habitude de ce type de réunion a permis la fluidité des échanges et du suivi des corrections sur la plateforme Viatique.

Les épreuves d'admission se sont à nouveau déroulées à l'Inspé (Institut national supérieur de l'enseignement) de Lyon, site Croix-Rousse.

Forts de l'expérience de l'an dernier et de l'assouplissement des mesures sanitaires, la direction et l'ensemble des équipes administratives et techniques de l'Inspé ont renouvelé leurs efforts envers le directoire afin que le concours puisse se dérouler dans les meilleures conditions possibles.

Cette année l'épreuve de pratique plastique a pu se tenir dans un grand gymnase pouvant accueillir l'ensemble des candidats dans un même lieu, respectant les conditions d'espace, d'accueil et d'équipements selon les principes d'équité posés depuis 2016.

Le directoire a poursuivi le travail engagé l'an dernier dans un esprit de rigueur, de qualité d'accueil et de bienveillance. Je tiens à renouveler mes plus vifs remerciements à l'ensemble de l'équipe qui m'entoure pour la bonne tenue de cette session 2022.

En premier les deux Vice-présidents, madame Sandra Goldstein et monsieur Alain Murschel, qui ont œuvré sans relâche sur l'ensemble des épreuves tout au long de l'année, dans le sérieux et la bonne humeur qui les caractérisent. La qualité du travail de l'ensemble des membres de jury doit être soulignée : comme à l'accoutumée chacun a pris de son temps (souvent sur une période de congé) et de son expertise pour évaluer consciencieusement les copies ou les prestations orales des candidats, mais il faut mentionner cette année pour chacune des épreuves, l'attention particulière portée aux avis, remarques des uns et des autres dans un esprit d'écoute et de dialogue vraiment constructif et agréable. Et bien sûr, rien n'aurait été possible sans le soutien et l'engagement exceptionnel de l'équipe de professeures de l'académie de Lyon qui nous a épaulé tout au long de la semaine d'admission : leur disponibilité, leur attention et leur sourire ont largement contribué à la sérénité du concours. Nombreux sont les candidats qui sont venus en témoigner à l'issue des épreuves.

En tant que professeur déjà titulaire dans la discipline, vouloir s'inscrire à l'agrégation interne ou au CAER d'arts plastiques, c'est s'engager dans l'ambition de porter sa discipline d'enseignement. En effet, un agrégé est susceptible de devenir au niveau académique un appui des IA-IPR, un conseiller auprès de ses collègues ou du chef d'établissement, un tuteur ou un formateur de jeunes professeurs, voire un chargé de mission d'inspection. Il est donc attendu d'un agrégé, non seulement une maîtrise indispensable des fondamentaux disciplinaires et des soubassements conceptuels et théoriques de sa discipline, mais au-delà, c'est une posture dynamique, une agilité intellectuelle, une curiosité envers l'actualité des arts plastiques et de son enseignement qui sont requises.

Le présent rapport, comme les précédents (dont la lecture est incontournable) insiste sur un fait : pour réussir le concours, une préparation rigoureuse est nécessaire. Espérons que les conseils préconisés ici pour chacune des épreuves puissent guider vers la réussite.

Cette année, le jury a pu constater une meilleure préparation de nombreux candidats et la prise en compte de plusieurs points de vigilance inscrits dans les rapports précédents.

Soulignons que parmi les admis, une large partie des meilleurs affiche une grande cohérence de notes sur l'ensemble des épreuves, montrant des compétences développées dans chacun des attendus des domaines du concours. 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.

Laurence ESPINASSY,
Présidente du concours

Professeure des Universités en didactique des arts plastiques
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/) :

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

Lien précis :

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agreg_interne/13/7/s2022_agreg_interne_arts_plastiques_1424137.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

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

Le nombre de copies ne s'inscrivant pas dans le cadre de l'épreuve est assez marginal cette année. Cependant, il persiste occasionnellement une méconnaissance des programmes de lycée et de leurs particularités au regard des programmes des cycles antérieurs. Ceci conduit certains candidats à concevoir des séquences d'enseignement trop éloignées des enjeux soulevés par le sujet et peu adaptées au niveau

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.

des élèves. De même, la prise en compte du sujet se focalise parfois sur certains termes sans en considérer la globalité, conduisant l'analyse et la construction pédagogique dans des impasses.

La récurrence d'une absence d'étude de cas soulignée l'année précédente n'est plus constatée, bien que son inclusion dans le déroulé de l'écrit reste de temps à autres anecdotique ou sans lien véritable avec la séquence d'enseignement proposée, à l'image d'une déclaration d'intention se matérialisant dans une dernière partie très succincte.

Nous rappelons donc que le sujet doit permettre aux candidats de construire une séquence d'enseignement structurée par l'extraction fine et singulière des données du sujet, dans laquelle transparait clairement une prise en compte réflexive de l'étude de cas proposée. Il convient ainsi de penser la réponse au sujet autrement qu'en proposant des plans systématiques dans lesquels la séquence est d'abord abordée, avant de terminer par l'évocation parcellaire de l'étude de cas. Il est à noter également que les candidats ne peuvent faire l'économie d'une analyse en profondeur des termes du sujet et que cette analyse, quand elle est limitée à un propos introductif, ne permet pas de saisir la manière dont les termes du sujet et ses enjeux alimentent la construction pédagogique.

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,
- Justifier des partis pris dans une approche experte et critique, nourrie de l'expérience professionnelle.

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 niveau lycée ;
- 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.

Le propos doit faire apparaître les principaux points d'articulation de la pensée afin que le lecteur perçoive explicitement sa construction. Le sujet, ainsi que l'étude de cas, supposant un réinvestissement dans la pratique plastique nécessite une mise en relation de l'un avec l'autre. Il exclut d'emblée un écrit linéaire faisant état d'une progressivité stricte dans laquelle la pensée réflexive ne peut s'exercer.

4. L'analyse du sujet

L'attention effective portée aux termes du sujet permet au candidat de positionner l'ensemble de son propos dans une construction à la fois fine, précise et globale. Il est attendu que l'ensemble des termes soit considéré. Nombre de candidats n'investissent qu'une partie de l'intitulé du sujet. Ils se privent ainsi de points d'appui essentiels à la construction de l'analyse, du questionnement et du dispositif pédagogique. L'extrait de programme propose un questionnement - *passages à la non-figuration* - accompagné d'un repère - *détermination de l'abstraction*.

L'intitulé explicite les termes et les attendus : perte ou absence de référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction pour le questionnement ; stylisation, symbolisation, autoréférentialité, modernité..., conceptions issues des traditions occidentales et des autres cultures du monde... pour le repère.

Les données du sujet doivent être considérées par le candidat non comme un obstacle, mais comme un recours précis et précieux pour investir et donner un cadre à sa proposition pédagogique.

4.1 L'appropriation des données

Une liste de définitions ne peut tenir lieu d'appropriation des données. Il est attendu de la part du candidat une lecture active du sujet qui mette en résonance les termes par leur signification et leur inscription dans la culture et la pratique artistiques. Isoler et additionner les termes du sujet peut constituer un écueil pour l'investissement de celui-ci et priver d'emblée le candidat des outils nécessaires à la construction d'un propos singulier. Ce dernier, pour s'ancrer dans les attendus de l'épreuve, doit faire état d'une pensée en construction plaçant en son centre la réflexivité, laquelle ne peut être obtenue en s'appuyant sur une série de données non articulées entre elles.

4.2 Les enjeux du sujet

Dégager les enjeux du sujet suppose une lecture à la fois analytique des termes qui le compose mais également une appropriation singulière qui découle d'une analyse personnelle.

Les candidats ont en grande majorité étayé leur lecture du sujet par les grands noms de l'abstraction picturale, faisant état de leur connaissance des fondamentaux de la culture artistique.

L'extrait de programme portant sur les passages à la non-figuration a cependant donné lieu, dans bien des cas, à un récit linéaire ancré dans l'histoire de l'art de la fin du XIX^{ème} siècle à la moitié du XX^{ème} siècle, encadré par les figures de Claude Monet et Jackson Pollock. Le propos développe alors l'idée d'une progression rectiligne, sans aller et retour entre figuration et abstraction, opposant l'un à l'autre.

Les candidats ayant dépassé l'énumération stricte de ces savoirs pour questionner ce qui se jouait alors, et ce qui se joue aujourd'hui avec des pratiques artistiques investissant à la fois abstraction et figuration, ont montré leur capacité à soulever les principaux enjeux relatifs au caractère dynamique de la formulation de l'extrait de programme (« passages ») et de ses possibles (stylisation, autoréférentialité, modernité..., conceptions issues des traditions et des autres cultures du monde...).

Tout en s'ancrant dans un questionnement ouvert, l'opération de choix par le candidat traduit un positionnement et une lisibilité de l'appropriation du sujet.

Cet exercice ne peut se satisfaire d'une série de questions parfois très longue, reléguant au lecteur la charge de sélectionner les éléments susceptibles de constituer les outils de la construction de la problématique, puis du dispositif pédagogique.

4.3 La problématisation

Penser la problématisation est un exercice difficile et exigeant qui ne peut s'improviser le jour de l'épreuve. Il nécessite une préparation en amont avec un investissement réel des axes du programme, un travail sur le vocabulaire spécifique et sur la formulation de questions ouvertes afin de rendre lisible la mise en tension de deux termes, laquelle constituera le cœur du dispositif pédagogique à construire. L'écriture d'une

problématique efficiente constitue à la fois l'impulsion et le cadre d'une pensée pour le candidat, puis d'une pratique réflexive pour l'élève. Le candidat, professeur en exercice, est invité à éprouver son travail sur ce point dans le cadre de sa pratique professionnelle afin de valider sa pensée en construction. La formulation d'une problématique à partir des enjeux soulevés constitue le point d'articulation essentiel et incontournable entre le sujet et l'élaboration pédagogique.

4.4 L'élaboration pédagogique

La mise en place d'une élaboration pédagogique efficace se conditionne à une investigation des spécificités de l'enseignement au lycée, notamment en classe de terminale de spécialité. Ce point permet de se détacher d'une transposition de scénarios pédagogiques trop formalisés issus des pratiques du collège. De nombreux candidats construisent la séquence en décrivant des situations d'apprentissages dans lesquels un élève peinerait à affirmer une démarche et une pratique plastique singulière capables de soutenir l'élaboration d'un projet personnel, ce qui constitue pourtant l'enjeu de l'année de terminale. Les séquences proposées se révèlent parfois trop modélisantes et directives, n'acceptant qu'un type de réponse ou qu'une typologie de pratique plastique. La réussite de cette élaboration passe donc par un entraînement à la construction de séquence en cycle terminal.

Certaines élaborations pédagogiques se présentaient ainsi sous la forme d'un récit très long, scandant des moments sans les questionner et sans avoir de recul réflexif sur les enjeux de leur mise en place. C'est pourquoi il est recommandé de ne pas systématiser l'architecture d'une séquence d'enseignement, de penser l'intégralité de l'élaboration pédagogique et de davantage proposer, éprouver, plutôt que raconter.

De même, l'interrogation du sujet et les enjeux qui en sont dégagés doivent permettre d'ouvrir les possibles plutôt que de circonscrire les réponses possibles à la proposition formulée. Ainsi, l'ancrage de la séquence uniquement construite autour de la question de la non-figuration, sans soulever les passages qui y mènent et les termes qui y étaient accolés dans le sujet, entraînait souvent la production de séquences figées, à la fois dans la pratique mise en jeu et dans les éléments de culture artistique convoqués.

La lecture de l'élaboration pédagogique a pu être alourdie, voire encombrée par la mention explicite et détaillée d'informations inutiles à la construction de celle-ci. Il est attendu du candidat qu'il sache sélectionner et hiérarchiser les informations nécessaires à la compréhension du dispositif. La recherche d'efficacité dans l'écriture va de pair avec l'efficacité de la proposition pédagogique.

La plasticité de la pensée du candidat face au sujet sera également appréciée. Si, citer une séquence déjà expérimentée rassure et sécurise sans doute le candidat, l'absence de questionnement de celle-ci, de réinvestissement et de confrontation à l'extrait de programme proposé, pourra être perçue comme stratégie d'évitement, voire de non prise en compte du sujet.

Penser la verbalisation et faire état de sa mise en œuvre témoignent de la capacité du candidat à nommer les attendus relatifs à la pratique, la culture et les connaissances des élèves. Qu'apprennent les élèves, comment articulent-ils pratique et théorie, en quoi se saisissent-ils de l'analyse des œuvres proposées sont autant de questions qu'une verbalisation préparée en amont et organisée dans le cadre de la classe prendra en charge. Les stratégies mises en œuvre pour la construction de la verbalisation permettent notamment au lecteur d'apprécier la capacité du candidat à associer l'élève à la construction de son enseignement ainsi que sa prise en charge du travail des compétences langagières.

L'élaboration d'une séquence doit également faire émerger les modalités de l'évaluation. Il est à noter que davantage de candidats ont pensé celle-ci en termes de compétences. Cependant, la conception de l'évaluation ne peut se limiter à une liste d'items convoqués en fin de copie. Il convient de penser l'évaluation des acquis des élèves en amont, de faire apparaître les dispositifs de mise en œuvre dans le déroulé de l'élaboration pédagogique. S'il est important de faire le bilan des acquisitions en jeu dans la séquence, la stratégie visant à formuler rapidement, sous la forme d'un tableau ou d'un schéma, les compétences visées, ne permet pas de saisir les étapes de construction de celles-ci. Les évaluations sont en effet à penser comme des moyens d'accéder à la construction de la compétence. Ces moyens doivent transparaître clairement tant dans le découpage du dispositif d'enseignement que dans les observables qui permettent de repérer les progressions espérées. De même, il est nécessaire d'imaginer la manière dont l'évaluation peut être à la fois un outil pour l'enseignant mais également pour l'élève, notamment pour un élève de terminale dans la perspective d'un examen certificatif. Les moyens mis en œuvre sont donc à réfléchir en termes de quantité (pourquoi la récurrence d'une évaluation unique en fin de séquence ?), et en termes de diversité (la fiche d'évaluation critériée par les compétences constitue-t-elle toujours la

meilleure stratégie ?). En ce sens, l'étude de cas proposant une réflexion sur l'utilisation du carnet de travail pouvait servir de point d'appui à la construction d'outils efficaces.

De même, l'évaluation a souvent été pensée comme un regard posé sur un objet fini, une production achevée. Or, l'étude de cas suggérait que ce qui importait ici était davantage le cheminement (les passages), que l'aboutissement comme objet de l'attention de l'enseignant. Dès lors, il pouvait être intéressant de faire émerger des moyens d'évaluer et de rendre compte de ce processus de formalisation. La démarche de l'élève se construit dans la recherche, l'errance productive, elle tend vers des buts qui se renouvellent. Examiner *a posteriori*, c'est l'enjeu de l'esthétique, examiner le travail en train de se faire, c'est l'enjeu poétique.

4.5 Le projet d'enseignement

Une pensée réflexive et active évite l'écueil d'un projet d'enseignement rigide ou contraint par un cadre préfabriqué. Cette pensée en action dans la construction du dispositif permet de réunir les conditions d'une pratique réflexive pour l'élève. Associer la conception, la projection et la mise en œuvre dans une même dynamique traduit une disponibilité intellectuelle correspondante aux attendus de l'épreuve.

5. Les objectifs et attendus de l'épreuve

5.1 La méthodologie

Comme pour tout apprentissage, la méthodologie conseillée dans les différents rapports ne peut être efficiente que par leur mise à l'épreuve de façon progressive et répétée sur un temps de préparation dédié. Les attentes de l'épreuve sont exigeantes et ne peuvent se satisfaire d'un propos rédigé dans l'urgence, sans que le candidat n'en ait pris la mesure par un travail conséquent et réinvesti. La présence d'un plan proposant une articulation lisible de ses différents points est un préalable dont le candidat ne peut faire l'impasse dans la rédaction. La construction de son propos constitue le fondement de l'architecture de son dispositif pédagogique.

5.2 La singularité du projet d'enseignement

De nombreux candidats ont ici réutilisé une séquence expérimentée antérieurement : des propositions mettant en œuvre la traduction de sons en couleurs, lignes ou compositions, avec pour objectif de faire travailler les constituants plastiques, sans les nommer comme tels.

Cette posture révèle une perception erronée des attendus de l'épreuve excluant l'appropriation de l'ensemble des termes du sujet. Il en découle une inadaptation au niveau demandé et un propos d'emblée artificiel par son manque d'ancrage. Si ce parti pris rassure le candidat, il met de côté un point essentiel de l'enseignement des arts plastiques : sa singularité.

Par sa proposition, le candidat doit faire état de créativité dans sa posture d'enseignant, répondant ainsi aux appétences de ses élèves. Les objectifs formulés dans les programmes des enseignements artistiques précisent les compétences pour répondre aux attendus du cycle terminal et de la poursuite en enseignement supérieur.

La proposition pédagogique doit s'inscrire dans la dynamique attendue avec l'inscription de la demande dans la pratique contemporaine, l'appropriation et l'actualisation des connaissances culturelles, une méthodologie exigeante pour l'élève. Chacun de ces points est à considérer et à éprouver dans les stratégies didactiques proposées par le candidat. La singularité de la proposition répond ici au parcours particulier des élèves en vue de la construction de leur projet et de leur orientation. Le regard critique attendu des élèves tout au long de leur formation doit être provoqué par le projet d'enseignement, lequel met en œuvre les conditions propices à un retour réflexif, permettant ainsi le réinvestissement des questions d'enseignement, le cheminement dans la pratique et la pensée, les essais et erreurs, les hasards et les étonnements.

Peu de candidats ont construit une séquence dans laquelle transparissait d'autres questionnements que le questionnement plasticien extrait du programme. Pourtant, il pouvait être intéressant de convoquer des questionnements transversaux permettant de donner une orientation singulière à la séquence proposée. Ces questionnements qui traversent les programmes étaient pourtant un moyen de rattacher la question de la non-figuration à des problématiques plus contemporaines et moins illustratives. De la même manière, il était possible d'ouvrir la proposition sur des questionnements interdisciplinaires, sans basculer dans un écueil récurrent qui consiste parfois à imaginer des séquences qui fonctionnerait comme les E.P.I. du

collège, dans lesquelles d'autres disciplines sont convoquées arbitrairement sans que la démonstration d'un intérêt commun et d'une réelle plus-value pédagogique ne soient démontrés.

5.3 L'ambition du projet d'enseignement

L'ambition du projet ne peut s'envisager que par la maîtrise des progressions spirales et curriculaires en amont. Leur mention par les candidats témoigne qu'ils sont attentifs aux fondamentaux des programmes. Néanmoins, le défaut d'articulation de ceux-ci avec une pratique opérante, telle qu'attendue de la part de professeurs en exercice, révèle une dissociation entre la lecture des textes officiels de référence et la pratique effective proposée. Les candidats sont invités à mettre en œuvre la question de la progression dans leur exercice afin d'anticiper et d'envisager les pratiques possibles correspondantes au niveau demandé dans le sujet. Le déploiement d'une entrée dans le cadre d'une progression constitue un prérequis pour envisager une proposition ambitieuse. Celle-ci n'est pas une fin en soi mais plutôt une étape positionnée dans un enseignement dynamique, mise en regard des perspectives possibles.

Le découpage normatif de séquences lu dans nombre de copies exclut d'emblée cette ambition portée par le niveau terminal du lycée. Les candidats ont suivi pour la plupart les recommandations de structuration et de cadrage du temps recommandées dans le rapport précédent. De nombreuses propositions limitent cependant la totalité du projet à l'horaire hebdomadaire de la spécialité, soit six heures. Le dispositif se voit haché et sommaire dans ces conditions. Le risque est fort de le réduire à une exécution de consigne(s) faute de cadre suffisant à son déploiement. La construction du projet de l'élève fait l'objet d'une étude spécifique pour sa mise en œuvre.

Le projet de l'élève est porté par l'étayage culturel et théorique de sa pratique, son ancrage dans la création plastique contemporaine ainsi que sa capacité à proposer un regard réflexif. Il est attendu du candidat que son dispositif pédagogique fasse état de l'ensemble de ces composantes inhérentes à l'enseignement des arts plastiques en cycle terminal.

5.4 Les qualités rédactionnelles et les aspects formels de la copie

La forme dissertée, bien que non précisée nommément dans le cadre réglementaire de l'épreuve, facilite la lecture du propos. Le candidat doit veiller à rendre intelligible la mise en œuvre de son dispositif. Sa cohérence, son aboutissement, ou tout au moins un niveau de réflexion avancé, sa contextualisation et ses perspectives ne peuvent s'articuler dans le format d'un plan détaillé rencontré ponctuellement dans les copies. Celui-ci ne peut qu'énoncer une série de points, d'idées, mais en aucun cas exposer et développer une réflexion complexe et nourrie. Les tableaux synthétiques restent possibles et admis en complément mais ne remplacent pas la forme dissertée.

La présence de schémas et croquis doit être réservée à un usage particulier : elle témoigne de la pensée en action du candidat. Les interventions graphiques clarifient, précisent, désignent, mais en aucun cas n'illustrent ou ne répètent.

Il est rappelé que l'épreuve est particulièrement exigeante par son articulation de plusieurs champs : analyse, culture artistique et disciplinaire, expérience professionnelle. Bien que faisant l'objet de rappels dans les différents rapports, les déséquilibres constatés entre les différentes parties de l'écrit laissent supposer un défaut de maîtrise du temps imparti pour la rédaction de l'épreuve. Dans ce cas, elle se traduit par une analyse très investie suivie du récit sommaire d'une proposition pédagogique ou, à l'opposé, par une entrée de programme juste nommée, laissant le champ libre à un long développement sur la proposition d'enseignement, laquelle ne sera pas recevable faute de construction sur une analyse et une problématisation.

Suite à la lecture de copies encombrées de renseignements rendant peu aisée la lisibilité du propos, il faut rappeler ici la nécessité de pratiquer des choix éclairés quant à l'exposé de la proposition d'enseignement. Il n'est pas attendu du candidat un propos exhaustif dans lequel sont indifféremment détaillées les informations relatives à la mise en œuvre du dispositif en classe, les questions liées à l'équipement et les enjeux de la proposition. Le candidat doit être capable de hiérarchiser et discriminer la documentation, le questionnement, les hypothèses de production au service d'un dispositif opérant et efficace.

5.5 L'étayage de la réflexion

Le sujet proposé a permis aux candidats de faire état de connaissances dans le champ de l'histoire de l'art. S'il est indispensable de contextualiser le point de programme convoqué en extrayant les œuvres et les artistes dont la connaissance est essentielle, cette explicitation étayée ne doit pas se résumer à un

catalogue fastidieux et purement historique des notions à travailler.

Ainsi, de nombreuses copies ont vu la moitié de leur contenu inventorier une longue liste de références qui s'éloignaient parfois sensiblement du sujet pour traiter davantage d'une histoire de l'abstraction. Les stratégies les plus efficaces dans cet étayage ont consisté à opérer des sélections pertinentes parmi des œuvres de temporalités et d'aires géographiques diversifiées. Des références réactualisées, des choix singuliers montraient une fréquentation directe des œuvres en témoignant du dynamisme du candidat par rapport à l'actualité artistique et traduisaient également une acuité de l'analyse et une appropriation manifeste de la lecture du sujet. Il est également intéressant de distinguer les apports artistiques qui alimentent la réflexion sur la lecture du sujet et ceux qui vont, dans l'élaboration pédagogique, permettre aux élèves de construire un socle de connaissances relatives aux grandes questions artistiques.

Ces remarques se valent aussi pour l'étayage théorique, en théorie de l'art ou en pédagogie des arts plastiques, où souvent des citations sorties de leur contexte, des catalogues d'auteurs, ont été égrainés sans que la pertinence de ces choix soit réellement convaincante. Le constat a ainsi été fait d'une utilisation parfois décontextualisée de théories relatives à la pédagogie de notre discipline, érigées en principes sans qu'elles n'aient été expérimentées dans la pratique de l'enseignant. Plutôt qu'une compilation, il est recommandé de savoir s'approprier des lectures et d'en faire une démonstration effective dans l'élaboration pédagogique afin de limiter une certaine dissociation, voire une distorsion, entre théorie et pratique.

5.6 L'étude de cas

L'étude de cas est l'occasion pour les candidats d'approfondir plus spécifiquement un aspect de l'enseignement en lycée en développant des éléments concrets en lien avec l'élaboration pédagogique envisagée.

Il a été constaté que l'étude de cas a davantage été investiguée lors de cette session. Peu de copies l'ont éludée. Cependant, certains écueils demeurent, notamment sur la place qui lui est réservée dans l'écrit. En effet, si majoritairement l'étude de cas est identifiée, beaucoup de candidats ne l'évoquent qu'en fin de copie, dans une partie distincte, condensant tous ses enjeux. Si la stratégie visant à synthétiser les réflexions soulevées par l'étude de cas peut être efficace, elle dépend de la manière dont cette étude a résonné dans l'élaboration pédagogique.

Cette année, l'étude de cas portait sur l'utilisation du carnet de travail. Le sujet précisait très clairement que cette étude devait à la fois s'appuyer concrètement sur des éléments précis de la séquence, mais également, dans une dimension plus large, sur le projet d'enseignement. Il était dès lors nécessaire de penser l'utilisation du carnet de travail en s'appuyant sur des éléments factuels ancrés dans l'élaboration pédagogique, mais aussi sur les usages du carnet par les élèves et le professeur, dans la perspective d'un objet à présenter à l'oral de l'épreuve de pratique plastique du baccalauréat.

Les candidats ont parfois listé les usages relatifs à l'étude de cas sans faire la démonstration précise de leur opérationnalité dans la construction de la séquence. Ce défaut d'articulation entre l'élaboration pédagogique et les usages du carnet de travail a pu témoigner d'une certaine difficulté à s'approprier les termes du programme. Nombre d'écrits ont cherché à définir le carnet de façon réductrice - cahier de cours, carnet de croquis, supports à la verbalisation ou aux bilans - en omettant sa spécificité et son rôle dans la construction d'une pratique singulière et autonome, en vue de l'élaboration du projet personnel de l'élève en terminale spécialité. Les écrits faisant état des potentialités de l'utilisation du carnet de travail, notamment dans l'évaluation des progressions, au service de l'élève et du professeur, ont été valorisés pour leur capacité à rendre lisible l'organisation du projet de l'élève et le positionnement du professeur par rapport à ce dernier.

6. Conclusion

Les candidats sont invités à ne pas séparer la préparation de l'épreuve de leur exercice professionnel. Le questionnement relatif aux entrées du programme, à la problématisation, à l'évaluation par compétences s'inscrit dans une démarche spiralaire et curriculaire constante et réinvestie dans la pratique d'enseignement. Celle-ci constitue un terrain profitable et une mise en situation dont les candidats ne peuvent que tirer un bénéfice. Complexifier les demandes et attendus, s'approprier et réinvestir les références culturelles, proposer des temporalités différentes sont autant d'occasions de mettre à l'épreuve la préparation au concours.

La lecture des rapports successifs doit être considérée comme un cadrage à l'élaboration de sa pensée. L'observation de séances d'enseignement, la participation aux formations inter-degrés constituent une aide précieuse pour prendre la mesure des attendus, de la singularité et de l'ambition du projet d'enseignement. L'inscription de sa préparation dans un cadre permettant une mutualisation est également à envisager au sein de centres de formation ainsi que dans des groupes collaboratifs.

Les candidats ayant échoué lors de cette session sont invités à renouveler leur inscription afin de mettre à profit leur expérience et d'inscrire leur préparation dans une temporalité leur permettant de porter un regard éclairé sur leurs savoirs et leurs savoir-faire.

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 ».²

N.B.

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

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

Lien précis :

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agreg_interne/14/9/s2022_agreg_interne_arts_plastiques_2_1424149.pdf

Les questionnements au programme de la **session 2022** :

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation_interne/33/9/p2022_agreg_int_arts_plastiques_14_02339.pdf

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

Remarques générales

Portant sur l'épreuve de culture plastique et artistique, ce rapport a été rédigé à partir des analyses et constats des membres du jury et de l'évaluation des copies des candidats, conformément aux attentes du cadre réglementaire. C'est un outil d'aide incontournable dans la préparation des futurs candidats, afin d'éviter des écueils encore trop souvent récurrents. Il permet précisément 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. Mettre en œuvre une méthode pour conduire une dissertation

Rédiger une dissertation dans le cadre des attendus de ce concours, à partir d'un sujet, d'un corpus d'œuvres et en mobilisant d'autres références requiert la mise en œuvre d'une méthode de travail éprouvée par des entraînements réguliers.

Il est en effet important de s'exercer à définir et questionner les termes d'un sujet pour aboutir à une problématique bien définie et à un plan structurant afin d'engager au mieux une réflexion convaincante.

Seul, ce travail répété permet d'éviter un écueil régulièrement constaté, cette année encore : l'éloignement progressif du sujet, voire pour certains, l'éviction.

Autre point important pour les futurs candidats : il est nécessaire de prévoir un temps minimum de réflexion

² 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.

avant de construire le plan. Cette étape préparatoire au brouillon, consiste alors à anticiper le contenu des parties en notant les principales idées et les exemples venant les préciser et les étayer.

Ce travail rigoureux permet également de définir l'ossature de la copie, l'enchaînement des idées selon un rapport de continuité et de logique et ainsi de vérifier l'équilibre des parties, d'encourager leur fluidité.

De plus, il est dans l'intérêt du candidat que le lecteur (correcteur) puisse lire aisément la copie. Il faut ainsi surtout éviter les écueils causés par l'absence de structuration, des digressions, des répétitions (souvent inutiles), les implicites (ce n'est pas au lecteur-correcteur de déduire et/ou poursuivre l'écrit), et évidemment le hors sujet pour faire-valoir (ou maladroitement faire-briller) in fine des connaissances hors propos ; comme de faire renvoi (parfois artificiellement) aux programmes d'arts plastiques, car cette épreuve de culture n'exige pas d'en faire explicitement référence.

Par ailleurs, pour éviter les effets négatifs liés aux fautes d'orthographe parfois nombreuses, il est nécessaire de se relire plusieurs fois : au fil de l'écriture puis à travers au moins une relecture finale et de programmer ce temps. Car, en effet, un professeur, et de surcroît souhaitant devenir agrégé, est censé avoir une certaine maîtrise de la langue française, y compris à l'écrit.

Enfin, s'il est étonnant - au regard du sujet posé - de recueillir un écrit de trois pages, il n'est pas non plus nécessaire d'en écrire vingt-cinq.

La méthode de travail révèle ainsi des candidats qui sont en capacité de maîtrise : tant organisationnelle, rédactionnelle que réflexive.

L'écrit, prenant appui sur des connaissances certaines et élargies, vise aussi à déceler des approches sensibles du sujet : méthode de travail qui permet alors de témoigner d'une volonté de transmettre une pensée sensible de plasticien.

Si le jury valorise effectivement ce qui est démontré, articulé, explicité en lien étroit avec le sujet et fondé par des connaissances et une culture solide, il n'est pas insensible à une saisie plasticienne qui sait porter le regard et le vocable juste sur une œuvre, un groupement d'œuvres en lien à un sujet.

Il est donc attendu de la part d'un candidat à l'agrégation un devoir clairement structuré, cohérent et justifié, argumenté et référencé, sensible.

1.1 Introduction : structurer sa pensée

L'introduction permet justement de mettre en place cette organisation de la copie, d'orienter le propos en lien avec le sujet et de poser des jalons réflexifs. Il est essentiel pour le candidat d'y déployer sa réflexion, ses idées et les choix opérés à partir du sujet et de son analyse. Il n'existe pas une seule façon de rédiger une introduction, ni une seule problématique pour un sujet donné, l'essentiel est d'affirmer un parti-pris d'analyse en accord avec le sujet. Pour ce faire, comprendre les termes du sujet, les définir et les mettre en relation sont des étapes nécessaires pour pouvoir s'emparer du sujet en lui-même afin de développer une réflexion articulant la problématique dégagée, le corpus et d'autres références.

Une copie pourra par exemple amorcer la réflexion à partir d'une citation apportée par le candidat, en lien avec le sujet, mais cela ne doit pas en devenir une norme, sinon à s'y plaquer artificiellement et desservirait alors le candidat. Il peut être également appréciable qu'une copie propose une contextualisation de la réflexion, en fonction par exemple des périodes de création des œuvres, mais là aussi cette contextualisation doit être à propos.

Il semble donc indispensable de préciser que l'introduction, comme le reste de la copie d'ailleurs, ne requiert aucunement des propos généraux, approximatifs, construits avec emphase et/ou concernant des évidences sur l'art et ne permettant pas d'engager une réflexion fructueuse liée au sujet.

Dans le cas du sujet proposé sur cette session, il était nécessaire d'interroger la « transformation de la matière, des matériaux et de la matérialité comme sujet dans l'œuvre d'art » à travers différents partis pris qu'il était important de repérer dans les œuvres : la représentation, la présentation, et la théâtralisation en étaient des pistes exploitables. Par exemple, « la transformation » devait rester au cœur de la réflexion et pouvait être contextualisée au regard de l'usage et de l'exploitation de la matière, des matériaux et de la matérialité dans des pratiques artistiques singulières ou dans l'histoire de l'art plus généralement.

Nombreuses introductions font référence au corpus d'œuvres en exploitant les informations fournies dans le sujet, parfois intégralement. Si leur présentation est un minimum attendu, peut-être que celle-ci pourra déjà tenter des approches, rapprochements, voir mises à distances singuliers, en lieu et place des simples plaquages de cartels ou d'erreurs causées par manque de rigueur ou d'approximations de langage. Dire que les œuvres du corpus sont de nature identique ou différente, n'est pas à la hauteur des attentes :

il convient d'appréhender les œuvres avec plus de justesse, préciser le propos, pour éviter tout contresens. Il est essentiel de ne pas éluder certaines œuvres du corpus et, si des focales plus fortes étaient portées, vous êtes alors invités à en justifier les raisons.

Enfin, l'annonce de la problématique et de celle du plan sont logiquement attendus dans cette partie introductive, qui présente tout simplement la direction de travail et la réflexion qui va se développer ensuite. Il ne faut, par conséquent, négliger ni ce propos introductif car il donne le ton au lecteur, ni la partie conclusive qui lui laissera une dernière impression : toutes deux doivent donc être particulièrement soignées.

1.2 Analyses et appropriations rigoureuses, étayés et précises du sujet

De façon générale, attachez de l'importance à tous les mots d'un sujet y compris aux connecteurs logiques, aux conjonctions de coordination ou aux adverbes qui peuvent additionner, relier ou bien dissocier certains termes du sujet et modifier ou nuancer le sens des mots.

En ce sens, la formulation du sujet incluait l'adverbe « comme », qui relève ici d'un moyen de comparaison exprimant l'idée d'une équivalence. L'analyse de l'expression « comme sujet dans l'œuvre d'art » permet de comprendre la transformation comme un point central et pas seulement comme un moyen. En témoignant de cette transformation, l'œuvre fait de ce processus sa finalité.

Certaines copies n'ont hélas pas témoigné de cette précision et de cette rigueur méthodologique qui permettent pourtant d'éviter des contre-sens ou une absence même partielle de traitement du sujet. De plus, la définition des termes du sujet, en intervenant assez tôt dans l'introduction, constitue le fondement de la copie, cette étape doit permettre de faire émerger logiquement une problématique. Les notions plastiques et les mots-clés qui s'y rapportent doivent être travaillés en amont et donc maîtrisés. En effet, seule une assise solide permet à un raisonnement d'être construit de manière efficace.

Conduire une réflexion sur la « transformation de la matière, des matériaux et de la matérialité comme sujet dans l'œuvre d'art » implique donc idéalement de prendre en compte successivement les principaux termes du sujet, de les mettre en relation entre eux et vis-à-vis des œuvres du corpus proposé. Les termes « matière », la « transformation », etc. pourront ainsi être définis pour ensuite les mettre en relation à dessein d'explicitation du sujet. Viendrait ensuite la présentation des enjeux (qui découlent de l'analyse globale du sujet) pour les articuler avec les intentions artistiques repérées et la mise en œuvre des dispositifs pensées par les artistes du corpus. Cette méthode a ainsi l'avantage de proposer une progression dans l'analyse du sujet réduisant les risques d'en dévier. Cela permet ainsi d'aboutir à l'idée que la transformation de la matière, des matériaux et de la matérialité n'est pas à considérer comme un moyen mais comme une finalité de l'œuvre puisqu'elle devient le point central d'une démarche, d'une intention artistique au point de devenir le sujet même de l'œuvre d'art.

En plus de sous-tendre divers axes possibles d'analyse liés à la transformation de la matière, des matériaux et de la matérialité, ce sujet permettait, à travers l'idée de cette transformation, une confrontation entre l'œuvre et son propre processus de création qui se rejoignent, voire dans certains cas ne font qu'un. Si une copie pouvait ainsi montrer le rapport complexe relatif à la notion du temps au sein de certaines œuvres (le temps de la genèse de l'œuvre, de la définition d'un projet, de sa mise en œuvre, mais aussi celui de la transformation progressive, lente, figée, cyclique, programmatique ou hasardeuse, représentée ou présentée, symbolique ou sacrée, artistique, chimique,...) le risque était alors de dévier du sujet pour se recentrer sur le temps comme sujet de l'œuvre, en évacuant hélas une partie importante du sujet.

1.3 De la problématique à l'annonce du plan

La problématique doit découler d'une pensée déployée en plusieurs étapes. Un ensemble de questions peuvent précéder et introduire la formulation de cette problématique sans être une solution incontournable : le plus important est de montrer qu'elle découle d'une réelle appropriation du sujet et d'une réflexion déjà bien approfondie. Pour cela, il faut s'accorder et lui accorder du temps, que le seul déploiement d'une analyse des œuvres ne peut remplacer ; encore moins quand les œuvres sont prises une à une, sans liens, observations et analyses croisées.

Mieux vaut éviter les listes de questions (d'autant plus si elles n'ont pas de rapport direct avec le sujet) qui, dans les faits, perdent le lecteur dans un dédale et déploiement de possibles. Choisir c'est renoncer ; il

devient alors plus efficace de resserrer le(s) questionnement(s) pour mieux mettre en exergue une problématique efficace et ainsi davantage raisonnée en amont du passage à l'écrit.

Rédiger une problématique à partir d'un sujet implique un minimum de reformulation mais sans pour autant modifier, tordre ou plier le sujet. Dans le cas présent du terme « transformation », celui-ci peut facilement être remplacé à partir de la définition du verbe transformer (« rendre différent, faire devenir autre, modifier entièrement »³) aboutissant à l'idée d'une modification complète, associée à celle d'un mouvement de la matière.

Ceci permet d'aboutir à des questionnements préalables à la formulation de la problématique. Ces questionnements préalables constituent en quelque sorte une mise en lumière du processus de formalisation de la pensée. La problématique découle ainsi d'une réflexion : comment une œuvre peut-elle être aboutie tout en dévoilant le processus de transformation de la matière qu'elle met en lumière ? En quoi le processus de transformation de la matière, des matériaux et de la matérialité peut-il devenir un élément central de la démarche artistique ? Ces questionnements nous amènent logiquement à nous demander en quoi, les mouvements, les modifications de la matière, des matériaux et de la matérialité peuvent constituer le sujet-même de l'œuvre ?

Au sein de plusieurs copies, de nombreux candidats ont oublié un mot (« transformation », « matière » ou « sujet »), transformant, pour le coup, le sujet. Certains se sont aussi appropriés efficacement le sujet en allant jusqu'à questionner, au sein de leur problématique, l'aboutissement de l'œuvre d'art par sa transformation, sans s'extraire du sujet dans la mesure où l'expression « sujet dans l'œuvre d'art » dénote de l'idée que l'œuvre est achevée, et que ce qui s'exprime comme fluctuation ne contredit paradoxalement en rien l'aboutissement de l'œuvre, et constitue même son fondement.

Il était aussi possible d'insister sur une mise en tension entre le mouvement, le flux, la temporalité de la transformation et l'aboutissement de l'œuvre.

En revanche, il n'est ni attendu, ni nécessaire, ni élégant d'écrire explicitement que vous proposez « la problématique suivante... ». Préférons qu'elle trouve sa place dans la partie introductive, sans devoir être accompagnée de cette indication quelque peu systématique. A partir du moment où elle est énoncée, la problématique est repérée par le lecteur-correcteur, car elle propose souvent une reformulation du sujet sous une forme interrogative (questionnement direct avec un point d'interrogation ou indirect et sans point d'interrogation) et la présence d'une mise en tension de deux notions tirées du sujet ou liées à lui.

De même, les définitions, l'analyse croisée des termes du sujet et les diverses questions préalables n'ont point besoin d'être annoncées en tant que telles, mais simplement formulées.

Attention aussi à bien choisir les mots et leur ordre pour définir un axe de travail, cela s'avère souvent déterminant. Les deux propositions suivantes se ressemblent mais engagent une réflexion partiellement différente : « La matière comme sujet à mettre en œuvre » ou « La mise en œuvre de la matière et sa transformation comme sujet ».

Enfin, la précision portée à l'annonce du plan est une démarche nécessaire, car elle permet de projeter et de clarifier la réflexion autour de la problématique retenue, et d'accompagner, guider, le lecteur vers les enjeux plastiques du sujet proposé que le candidat aura relevé et questionné.

1.4 Qualité rédactionnelle

Pour conduire un écrit et un développement à la hauteur des attentes, il est obligé de maîtriser le vocabulaire spécifique, comme courant ; de choisir les termes les plus adaptés. Le vocabulaire et le langage plastique sont précis et ne peuvent être remplacés par l'étalage de termes (approximatifs) voisins. Développer une idée autour de la semi-préciosité de matériaux implique par exemple de maîtriser le terme « préciosité » comme étant lié à une valeur marchande importante mais aussi une forme de raffinement voire de délicatesse.

Par ailleurs, mettre en tension des notions est nécessaire pour construire une pensée de façon dialectique mais les couples de termes opposés tel que « lourd / léger » ne permettent pas à la pensée de se développer d'une façon subtile, nuancée et précise. Il semble donc important d'éviter l'utilisation abusive de couple de termes opposés ne relevant pas directement du champ des arts plastiques.

³ <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/transformer>

On constate que des candidats avaient du mal à exprimer une idée avec des phrases simples ou en phase avec le sujet. S'il est donc préférable d'éviter les phrases trop longues, on ne peut à l'inverse pas se passer d'un sujet, d'un verbe et d'un complément.

Par ailleurs, certains candidats ont démontré des qualités indéniables en maîtrisant de façon très opportune et ponctuelle un vocabulaire à dimension scientifique permettant d'aborder la matière et sa transformation avec précision. Ainsi le terme « rhéologie » a permis d'évoquer dans une copie, à propos de l'œuvre de Michel Blazy, l'étude des phénomènes qui conditionnent l'écoulement et la déformation de la matière (plasticité, viscosité, élasticité)⁴.

Il est donc conseillé aux futurs candidats d'étoffer leur vocabulaire, en particulier à partir des neuf grandes notions (« notions récurrentes ») des programmes d'arts plastiques (« Espace, Forme, Matière, Lumière, Couleur, Corps, Support, Outil et Temps »).

Constituer des fiches de révisions à partir de ces notions ouvrant sur des termes connexes et notamment leur définition, nous semble opportun à la lecture de bons nombres de copies.

Par exemple, pour parfaire ses connaissances sur la « matière », il serait utile de maîtriser l'adjectif « physique », et en particulier l'une de ses définitions⁵ qui permet de relier la matière et la perception, l'expérience sensorielle. Ce terme permet d'évoquer les propriétés physiques des matières et des matériaux engagés dans l'œuvre et leurs rapports sensibles avec le spectateur.

Pour aborder la « transformation de la matière, des matériaux et de la matérialité », il était donc intéressant, logique et porteur de prendre appui, sur un vocabulaire scientifique, d'autant plus avec la présence d'une citation de Lavoisier. Ainsi un candidat a pu évoquer une entropie intrinsèque des matériaux en précisant qu'entropie renvoie au « désordre de la matière »⁶ et que ce terme par son étymologie évoque l'« action de se transformer ».

Il est enfin déconseillé de chercher à élever artificiellement son niveau de langue au risque d'aboutir à l'effet inverse de celui escompté. Multiplier sans en démontrer la maîtrise, les termes scientifiques ou les concepts philosophiques, et sans que cela ne vienne explicitement nourrir la réflexion n'est pas recommandé. Le jury a donc valorisé les copies élaborées autour de phrases correctement construites, de juste longueur, prenant appui sur un vocabulaire précis et dans lesquelles chaque idée est introduite, articulée, explicitée, chaque argument justifié.

1.5 Importance de la conclusion

Il est important d'éviter de terminer la copie en utilisant un métalangage disgracieux et redondant. De nombreuses copies précisent en effet textuellement la nature du paragraphe final qu'ils entament : « En conclusion, nous... » ou « Conclusion : ». Ce n'est pas une remarque secondaire car cela vient artificiellement marquer un changement qu'il est pourtant possible de réaliser, de façon plus simple, visuelle et habile : saut de deux lignes (deux fois plus de lignes avant la conclusion et après l'introduction qu'entre les parties) et engager la conclusion par un connecteur conclusif simple comme par exemple « Ainsi ».

Par ailleurs, résumer le propos du développement demande plus d'une ligne et cela ne peut de toutes les façons suffire. Il faut trouver une manière de mettre en valeur les éléments de réponse qui vous semblent pertinents. Puis il faut aussi prendre la peine de donner un peu de hauteur à la réflexion en ouvrant votre conclusion par exemples sur d'autres domaines artistiques ou sur une œuvre non évoquée dans la copie, impliquant une autre forme de transformation, ou encore une référence philosophique liée directement ou indirectement à la transformation ou à la matière transformée de l'œuvre.

2. Tirer parti d'une culture et d'une sensibilité de plasticien

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

Dans le sujet proposé, le candidat était incité à réfléchir à l'articulation entre les termes, « transformation », « matière », « matériaux », « matérialité » et l'expression « sujet dans l'œuvre d'art ». Il était donc

⁴ <https://www.cnrtl.fr/definition/rh%C3%A9ologie> (d'apr. ADR.-LEGR. 1981) TLF i : *Trésor de la langue Française informatisé* | <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> | ATILF / CNRS – Université de Lorraine

⁵ « Qui a trait à la matière, à la nature, aux corps en général, à la réalité matérielle perceptible par les sens ou qui peut être observé objectivement. » <https://www.cnrtl.fr/definition/physique>

⁶ <https://www.cnrtl.fr/definition/entropie>

logiquement attendu de relier les différents termes et de donner une place centrale au terme « transformation » dans l'articulation avec les autres termes du sujet. Ainsi, il était bien question d'une part, de la transformation de la matière/des matériaux/de la matière et d'autre part, du fait que cette transformation fait sujet dans l'œuvre d'art.

Comme nous pouvons l'observer et à la lecture des documents du sujet, le corpus proposait des pratiques artistiques diversifiées voire même par extension une approche à tonalité scientifique et donc transversale.

En effet, l'extrait du **Traité élémentaire de chimie, présenté dans un ordre nouveau et d'après les découvertes modernes**. Paris, Cuchet, 1789. Tome premier, Partie I, Chapitre XIII, extrait p.101, d'Antoine Laurent Lavoisier (1743-1794), était un document porteur dans l'approche de transformation de la matière, et ce de manière plurielle. Très peu de candidat ont su s'appuyer sur cet extrait afin de placer le curseur des opérations plastiques que les autres documents supposaient. Très souvent cette citation fut l'objet d'une accroche possible au sujet émergeant dans l'introduction. Mais au fur et à mesure de la copie, les principes de transformation, de fermentation et donc le fait que la matière change d'état au cours d'une réaction chimique s'étiolait et le document fut trop souvent mis de côté. D'autres candidats ont su en tirer parti et donner une place structurante dans le déroulement de la pensée. Ainsi, la citation de Lavoisier évoquait le parti-pris suivant « qu'il n'y a que des changements, des modifications », ainsi cela présuppose que l'art ne peut avoir lieu que par le biais d'une transformation extérieure permettant de donner forme à la matière et renvoyant indubitablement à la pratique artistique.

La Mer de glace, de **Caspar David Friedrich, 1824**, est une peinture qui convoque de manière frontale la prédominance du (genre) paysage sur l'homme. Effectivement, comme certains candidats ont pu l'observer, les saillies de glaces (avec une composition centrée) permettent d'attirer toute notre attention au détriment du *Naufrage*, de ce bateau joutant cette masse à l'état de glace. L'histoire du naufrage devient prétexte à parler de la puissance de la nature face à l'homme. Dans une approche purement plastique, ces différentes plaques pouvaient aussi renvoyer au travail latent du peintre, la superposition de touches, de strates picturales qui s'accumulent, s'entrechoquent... Certains candidats ont développé des réflexions similaires permettant d'entrer complètement dans cette dimension de transformation de l'histoire au profit du travail de la matière qui varie et change se reliant donc à cette esthétique romantique : empilement aléatoire, brisures, paysage dépeignant un épisode tragique, hostile voire chaotique pour l'homme. D'autres candidats, n'identifiant pas cette dualité entre l'homme et la nature, en sont restés simplement sur des considérations descriptives voire pour d'autres, complètement esthétique.

L'installation de **Michel Blazy, Bouquet final, du 10 mai au 15 juillet 2012**, met en place un dispositif cohérent avec l'échafaudage évoquant une construction ou une rénovation « en cours ». Selon les horaires définis par l'artiste, les jardinières se remplissent et se désemploient de mousse émanant de l'association entre l'eau et le savon. Instantanément, le spectateur est saisi par le caractère éphémère de la matière renvoyant à la pratique du « work in progress », du fait de la fragilité de cette mousse et des formes qui interviennent de manière aléatoire selon les variations de l'air. Sans occulter non plus le lieu de réception de l'installation et son architecture pérenne, stable (la pierre). Même, si la plupart des candidats ont su percevoir l'essentiel concernant cette installation, il aurait été souhaitable d'évoquer l'incidence sur le lieu, tout comme les résidus que l'œuvre peut supposer sur le sol ou bien sur les murs (sans oublier la dimension olfactive), en écho même par rapport au titre donné. Il aurait été aussi intéressant de se positionner en tant que spectateur, la matière est « en train de se faire » ce qui diffère grandement des autres documents proposés.

Pour **Kathleen Ryan avec Pleasures Known (plaisirs connus), 2019**, la nuance est autre car il s'agit de leurrer le spectateur par la matière en donnant l'illusion de la transformation de celle-ci. En effet, le processus de décomposition liée aux matières organiques témoigne d'une altération, d'un pourrissement dans sa forme, dans sa coloration. La transformation nous amène à poser un nouveau regard sur la pourriture, le laid. Ici, Kathleen Ryan transpose d'une part cette dualité par la contradiction des matériaux employés : les pierres précieuses qui renvoient au sublime, à la délicatesse et qui remplacent la pourriture, le déchet en décomposition. Le fruit s'altère au fil du temps alors que la pierre perdure. D'autre part, elle convoque aussi des temporalités et ce à plusieurs niveaux : le temps de la pourriture (le caractère chimique) en parallèle le temps aussi de conception de l'œuvre, sertir chacune des pierres de cette sculpture émane d'une temporalité longue, habile et fastidieuse. La représentation sculpturale témoigne aussi d'une filiation au genre de la nature morte et à la vanité qui convoque de manière allégorique le cycle de la vie. Beaucoup de candidats ont eu des difficultés à éclairer ces temporalités multiples, à l'inverse quelques candidats ont judicieusement fait écho à la tradition de la vanité et de la nature morte. Il était aussi intéressant d'interroger la présentation de ces fruits en l'associant avec cette remorque.

Enfin, l'œuvre de **Corinne Borgnet, *Le dernier souper, 2019***, est un banquet composé de treize couverts, la vaisselle est moulée dans de la Jesmonite, résine calcaire, poreuse et beige donnant un aspect ossifié. Bien sûr, il s'agit d'une mise en scène où la matière prend une dimension importante reliée à la présence de fac-similés d'insectes et d'une couronne d'épine faits d'os et faisant référence au dernier repas du Christ et de ses apôtres. Il a été appréciable de la part de certains candidats de relever les aspérités, les manques de la matière sur certains couverts ou objets mais il faut que ce propos puisse aussi être mis en exergue avec les os de volailles. La question d'une nature morte monochrome a été soulevée et pouvait facilement s'articuler avec le travail de Kathleen Ryan sur ce point, car se mélangent ici l'illusion de la matière, tout comme la convocation du réel.

Si la présentation faite *supra* des œuvres est successive, une présentation bien plus reliée et croisée du corpus d'œuvres est attendue et préférable. Ainsi, nous pouvons observer des similitudes dans la démarche de Kathleen Ryan et de Corinne Borgnet dans la présentation et la représentation de la transformation de la matière pour faire référence à une filiation de genre, un fait historique. À l'instar de Michel Blazy la temporalité s'institue par un cycle, la matière est vivante mais cesse de s'accroître à la fermeture du lieu (Collège des Bernardins). Il était donc possible de voir dans les documents la matière figée (Caspar David Friedrich, Corinne Borgnet, Kathleen Ryan) ouvrant l'interprétation à une dimension plus processuelle, évolutive de la matière (Michel Blazy). D'autres pistes comparatives étaient possibles, comme les aspects illusoire, la mise en scène et donc l'expérience de la matière (sensible, sensorielle), le rapport au spectateur et in fine la question du *Memento Mori* (« Souviens-toi que tu vas mourir ») : « La chose fait un chemin de vie, naît, meurt et recommence » (Michel Blazy). Le regard d'un plasticien s'aiguise aussi par cette faculté à pouvoir comprendre ce qui est iconique et à travers les constituants plastiques (dont la blancheur dans certaines œuvres pouvait être relevée et questionnée), pouvoir en dégager un sens, une sensibilité.

2.2 Savoir exploiter les titres et les légendes afin de comprendre la nature et l'intérêt de chaque document

Dans le corpus documentaire proposé, les titres et légendes (dimension, échelle, lieu) avaient une importance dans la compréhension des documents et il est bénéfique qu'ils en soient saisis.

La Mer de glace évoquait le lieu et donc l'espace de la scène, comme l'état de la matière est évoqué explicitement. Pour l'œuvre de Michel Blazy, le titre **Bouquet final** faisait référence au processus même de jaillissement de la matière et donc au caractère éphémère des formes qui vont et viennent. Pour l'œuvre de Corinne Borgnet, **Le dernier souper**, cela faisait référence indéniablement à l'idée d'un dernier repas, renvoyant à la Cène (dans la religion chrétienne au dernier repas que Jésus-Christ prit avec les douze apôtres) donc encore à un temps précis et finalement aussi à la question du geste.

En outre, il est vivement recommandé de prendre en considération tous les constituants de l'œuvre, les dimensions y comprises. Certains candidats se sont ainsi emparés très largement des indications données, ce fut le cas notamment avec le travail de Kathleen Ryan et les fruits disposés sur une remorque, dont la représentation photographique donnée permettait d'en mesurer l'échelle réelle, la remorque en point d'appui, et conférant aux fruits un volume surdimensionné par rapport aux fruits originaux. Tout comme cette référence, aussi, révélait le simulacre et la constitution de l'œuvre, ce qui est similaire à Corinne Borgnet avec l'utilisation de la Jesmonite et d'ossements de volailles.

Autre rapprochement possible avec le lieu d'exposition, le collège des Bernardins où s'insère l'œuvre de Michel Blazy révélant un espace qui s'est pérennisé dans le temps et dans son style architectural (datant du XIII^{ème} siècle, monument historique, culturel...) à l'instar de l'installation (l'échafaudage) qui se veut temporaire.

En définitive, l'échelle, les constituants plastiques, le lieu sont des paramètres dont les candidats peuvent s'emparer pour étayer l'analyse produite et ainsi révéler des correspondances ou des rapports d'oppositions (matière, temporalité, contexte...). Très peu de candidats ont utilisé ses leviers, d'autres ont pu asseoir leurs analyses et mesurer la cohérence de leurs propos.

2.3 Savoir dépasser la simple description pour exploiter un corpus d'œuvres et ce qu'il convoque

Il a été remarqué que de nombreux candidats ont une difficulté réelle à passer du stade descriptif au stade analytique. Décrire c'est représenter en détail des traits apparents d'une œuvre, il est primordial, donc, de transcrire à l'écrit ce que l'on voit pour engager ensuite une analyse. Analyser, c'est aller bien plus loin, c'est décomposer un tout en ses éléments constitutifs de manière à le définir, le relier à des notions (classer en somme) et donc le comprendre.

Les notions que pouvaient sous-tendre les documents sont en ce sens importants car ils permettent de synthétiser une analyse pour ensuite mieux confronter les documents et révéler la diversité des démarches, des partis-pris que propose le corpus. Les copies les plus riches ont été celles qui faisaient un effort d'analyse comparative reliée au sujet, le questionnant, le mettant en tension. Comparer équivaut à révéler et mettre en tension une somme de notions pour mettre en lumière la singularité d'une démarche plastique.

Ainsi, la notion de matière et de sa transformation était un point d'ancrage qui devait naturellement se tourner et se relier au fur et à mesure vers les matériaux, la matérialité dans la pratique artistique. Beaucoup de candidats ont occultés certains termes du sujet. Même s'il y avait une quantité de mots et une certaine complexité qui pouvait s'en dégager dans les associations, les copies qui ont le mieux réussi, sont celles qui ont pu s'accaparer et jouer sur des leviers notionnels tels que la question du support, de la matière, de l'outil, du ou des gestes ou bien en s'interrogeant sur la couleur, la ligne, l'effet, la forme, la technique.

Enfin, il n'est ici pas vain de rappeler que les meilleures copies sont celles qui ont témoigné d'une culture personnelle solide, certaine et riche : au champ référentiel aussi large que précis. Cet apport vient indéniablement enrichir le propos et atteste de connaissances assurées et dépassant le corpus d'œuvres proposé, fussent-elles aussi pertinemment reliées et articulées avec le sujet, sans s'inviter maladroitement dans un écrit qui ne fait que plaquer des références et fait infructueusement étalage d'une culture sans réel ancrage.

2.4 L'usage des schémas et des croquis en question

Pour cette session, certains candidats se sont investis dans la réalisation de schémas (sous forme de carte mentale/heuristique) ou de croquis. Nous rappelons que l'emploi de cette tentative de représentation ou de synthèse n'est pas une obligation (depuis 2018) et qu'elle n'est bénéfique que lorsqu'elle apporte une plus-value, un éclairage nouveau, quand la rédaction ne suffit pas.

Quelques candidats ont donc utilisé cette présentation sous forme de carte pour condenser leurs pensées, voir compenser un écrit malmené ou gagner du temps dans la durée permise de l'épreuve. Cette stratégie n'est dans ces cas pas porteuse.

L'usage des croquis, si besoin, doit venir soutenir l'écrit, permettre de compléter un propos et faire sens pour révéler visuellement ce que les mots ne peuvent montrer. Ils révèlent aussi des capacités graphiques qui, s'ils attestent d'une maîtrise, ne laissent pas le lecteur indifférent. Aussi les candidats sont encouragés à s'entraîner régulièrement à réaliser des croquis d'œuvres, par exemple.

3. Conclusion

L'épreuve de culture artistique et plastique conjugue donc la capacité du candidat à pouvoir analyser, comprendre et mettre en regard les pratiques proposées, les relier en mobilisant un champ référentiel large et actualisé. Puis, les confronter et mobiliser un savoir-faire méthodologique qui permet d'élaborer un écrit réflexif structuré. Comme toute acquisition d'un savoir-faire, il convient donc d'avoir une préparation régulière à cet exercice, tant dans le maniement de la langue (trace écrite) que du geste (croquis) et de la gestion du temps.

Préparer cette épreuve exigeante, c'est réengager (quand ce n'est pas déjà engagé) un rapport étroit avec les livres et ouvrages d'art, c'est prendre le temps de la lecture, c'est prendre appui des ressources fiables et vérifiables.

Il convient enfin de ne pas faire de cette épreuve une estrade d'exposition de ses connaissances livresques, mais bien d'en faire un temps durant lequel le candidat met en œuvre et en lumière ses capacités à prendre appui justement sur ses connaissances, pour montrer sa capacité à problématiser.

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

« 1° 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. »

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

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

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

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

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

I – Dispositions communes

Les techniques sont laissées au choix du candidat dans la limite des contraintes et des consignes du sujet. Les matériaux à séchage lent sont à proscrire, les médiums secs (fusain, pastels, craie, etc.) sont à fixer.

Il est rappelé que dans le cadre d'un concours de recrutement, pour des raisons de sécurité, les produits et matériels suivants sont interdits : bombes aérosol et appareils fonctionnant sur réserve de gaz, appareils à production de flammes vives, acides, produits chimiques volatils, inflammables ou toxiques.

Concernant les fixatifs, il convient que les candidats prennent leurs dispositions pour utiliser des produits et des techniques ne nécessitant ni préparation pendant l'épreuve ni bombe aérosol.

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

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

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

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

II – Dispositions spécifiques

[...]

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

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

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

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

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

NB

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

Remarques générales

Ce rapport de jury, portant sur l'épreuve de pratique et création plastiques a été rédigé à partir de l'évaluation des productions et des soutenances orales (exposé et entretien) des candidats de la session 2022. Il est, de fait, un outil nécessaire et profitable dans la préparation des futurs candidats au concours. Il a entre autres objectifs de proposer un éclairage précis sur le contexte, les attendus relatifs à l'épreuve et les compétences à développer, voire à consolider en vue d'une réussite souhaitée au concours de l'agrégation interne d'arts plastiques. Ce rapport veut aussi donner des informations pragmatiques qui permettront aux futurs candidats de se préparer dans les meilleures dispositions.

1. Un nouveau lieu pour pratiquer et créer

L'épreuve de pratique et création plastiques de la session 2022 du concours de l'agrégation interne s'est déroulée pour une seconde fois dans les locaux de l'Inspé de Lyon. Les candidats admissibles se sont vu offrir les meilleures conditions possibles pour passer cette épreuve. L'espace mis à disposition cette année a été le gymnase de l'Inspé de Lyon. Celui-ci, à l'arrière du site, est situé de plain-pied et permettait aux candidats de déposer aisément leur matériel à l'entrée. Cet accès facilité pour l'installation des candidats dans leur espace de création fût très appréciable et souhaité pour optimiser l'accueil et ce temps de pratique.

Une épreuve de pratique dont il faut se réjouir de l'existence puisqu'elle reste une singularité propre à nos concours et qu'elle permet de mettre en œuvre et sonder les compétences plasticiennes des professeurs, ici en fonction, et qui acceptent par ce biais de se (re)mettre également en œuvre.

1.1 Les conditions de création

Pour composer, chaque candidat dispose d'une table (à deux places) et d'une chaise dans un espace de 9 m² recouvert d'une bâche noire de protection du sol, délimité avec du scotch et adjacent à d'autres espaces attribués à d'autres candidats. Chaque espace offre un accès à une prise électrique, si nécessaire. Des points d'eau sont à disposition (toilettes de part et d'autre du gymnase). Les conditions lumineuses sont homogènes (lumière artificielle égale pour tous les candidats). Elles n'empêchent toutefois pas de percevoir convenablement les projections vidéo.

Trois éléments doivent être ici rappelés :

- les candidats ne peuvent bénéficier d'aucune aide à la manutention et à l'installation de leur matériel dans l'espace de l'épreuve qui leur est dédié. Aucun chariot n'est mis à disposition, par exemple. Les candidats sont seuls responsables de leur matériel (matériel numérique compris) et des moyens de leur acheminement.
- Aucun des espaces de travail ne dispose d'un mur : la parfaite équité entre tous les candidats est donc respectée grâce à cette configuration. Les candidats ne choisissent pas leur espace : il leur est attribué à leur arrivée. Les emplacements sont ainsi nommés et repérables par un plan quadrillé de chiffres et de lettres dont certains candidats ont stratégiquement su tirer parti dans leur proposition au regard et en résonance du sujet donné.
- L'épreuve de pratique et de création plastiques autorise l'usage du sèche-cheveux pour la réalisation de la production. Mais celui-ci ne doit toutefois pas être continu afin de limiter la gêne phonique pour les autres candidats.

Le jury remarque que la grande majorité des candidats a su s'adapter à ces conditions de création. Cette adaptation montre une aptitude professionnelle majeure : celle de s'approprier un espace, de s'acclimater et d'ajuster sa pratique en fonction d'une temporalité et des paramètres imposés. Cette aptitude est demandée aux élèves et il est apprécié de constater que les enseignants sont aussi en mesure de la mettre en œuvre à leur endroit. La réussite à l'épreuve de pratique et de création plastiques est nécessairement le fruit d'une réelle et intense préparation. Les conditions de l'épreuve doivent être envisagées sans connaître le lieu, ses contraintes et ses qualités. Les candidats qui ont une pratique avérée et une organisation éprouvée gagnent un temps précieux dans cette épreuve exigeante d'une durée de huit heures.

S'il apparaît que pour la majorité des candidats la première heure (et demie) est dévolue à l'appropriation du sujet, celles et ceux qui se sont quelque peu précipités dans leur réalisation et font fi de ce temps réflexif se trouvaient bien souvent dans une zone d'errance durant l'épreuve ou à court de propos lors de l'entretien. Mieux vaut donc se mettre dans de bonnes conditions de création en considérant également ce temps comme intrinsèque à toute pratique.

Et si la production doit être terminée à l'issue des huit heures (il n'est plus possible d'intervenir dessus ou de la déplacer passé ce temps règlementaire), les futurs candidats doivent savoir que le rangement et nettoyage de cet espace de travail, qui devient espace d'exposition, est possible à l'issue des huit heures.

1.2 Les conditions de monstration

L'espace dédié au candidat pour la conception et la réalisation de sa production plastique est donc aussi celui dans lequel le travail est montré, soutenu par un oral et questionné dans un dialogue constructif entre le candidat et le jury. Le candidat doit donc faire un choix sensé et sensible sur le positionnement de sa production dans l'espace qui lui est attribué. Il doit intégrer à sa réflexion la place du spectateur. Cet effort de définition de l'espace propice à la meilleure perception du travail a été intégré assez naturellement par la majorité des candidats. Toutefois, cet égard pour le spectateur (ici, le jury) n'est pas partagé par tous les candidats. A titre d'exemple, une sculpture en ronde-bosse, positionnée dans un angle, ne laisse pas penser et ne démontre pas que le candidat saisisse qu'elle invite le spectateur à en faire le tour pour en apprécier toutes les qualités et les différents aspects. Ou encore, un candidat désignant au jury un emplacement sur le côté d'une production qui est pourtant conçue pour être appréciée de face.

Rappelons ici que le candidat détermine l'emplacement des 3 chaises attribuées au jury. Jury qui ne manipule nullement la production, mais qui sait librement s'approcher de la production, pour la découvrir et la revoir en amont et à l'issue des soutenances. Ainsi donc, le candidat doit penser la place du jury mais ne pas formuler d'interprétations hâtives eu égard la mobilité (ou non) du jury.

Si donc la présentation de la production n'a pas été raisonnée au fil de la réalisation (ce qui pose somme toute question), il est nécessaire de prendre un moment dans le temps imparti ou en fin d'épreuve, pour observer - avec la distance critique nécessaire et un "œil nouveau" - sa production, en faire un croquis, relever ce qui se voit et se révèle nouvellement, pour d'une part raisonner encore (et au besoin, penser la question de la présentation) et d'autre part pour prendre appui sur celle-ci dans le temps préparatoire qui précède la soutenance prévue les jours suivants. Le jury invite donc le candidat à travailler sa mémoire visuelle avec des notes et croquis.

Retenons qu'au regard des programmes d'enseignement, penser la réception du travail plastique, sa disposition, son exposition, est une compétence que les enseignants doivent solliciter dans la pratique de leurs élèves. Il peut donc sembler incongru que cette « compétence *exposer* » soit parfois minorée ou ignorée de ces mêmes enseignants dans la présentation de leurs propres productions.

Au sujet des dispositifs de présentation, une nouvelle fois, le jury met fermement en garde les candidats tentés par les dispositifs de présentation "clé-en-main". Les éléments de dispositifs de présentation prédécoupés, pré-troués, prépeints, pour lesquels il ne reste plus qu'à assembler sur place les différents éléments pour proposer une production "passe partout" sont strictement à proscrire et desservent les candidats au moment de l'évaluation. D'abord, parce qu'ils contreviennent aux dispositions de l'épreuve (tout élément apporté le jour de l'épreuve doit être créé ou modifié sur place). Ensuite, parce que les productions préconçues ne peuvent, de toute évidence, former une réponse spécifique et singulière au sujet proposé.

Enfin, aucun des espaces de création et de monstration n'offre de mur pour réaliser et présenter le travail plastique. Cette absence de mur ne doit pas avoir pour conséquence d'exclure les pratiques bidimensionnelles, devenues plus rares dans cette épreuve. Les pratiques bidimensionnelles peuvent s'exposer au sol, être adossées à la table ou à la chaise fournie, être disposées sur un chevalet ou sur un dispositif sommaire de présentation construit par le candidat. Dans ces cas, le chevalet ou le dispositif ne sont pas considérés comme des éléments constitutifs d'une installation (cela peut être dit lors de l'exposé pour lever toute ambiguïté). Ils peuvent alors être considérés comme substituts du mur permettant une présentation frontale du travail. Ce rappel entend ainsi rassurer les futurs candidats pour que ceux-ci ne restreignent pas leur pratique plastique lors de l'épreuve en éloignant de leur palette expressive l'usage du dessin ou de la peinture.

2. Le sujet de pratique et de création plastiques

2.1 Composition du sujet

Le sujet était, pour cette session, composé d'une phrase : « La nature n'est qu'un dictionnaire » et de quatre reproductions d'œuvres :

- Léonard De Vinci (1452-1519), *Vieil homme et étude de tourbillons*, 1504-1506, plume et encre, 15,2 x 21,3 cm. Bibliothèque royale, château de Windsor. Royaume-Uni.

- Piet Mondrian (1872-1944), *Tableau N° 2/Composition N° VII*, 1913, huile sur toile, 104,4 x 113,6 cm. Fondation Solomon R. Guggenheim, New York. Etats-Unis.

- Joan Fontcuberta (1955-), *Hydropithèque du Cerro de San Vicente*, 2006, photographies, tirage chromogénique, 120 x 120 cm. Initié à Digne dans les années 2000, ce projet artistique a trouvé des

prolongements à Annecy et à Salamanque. Photographies prises au parc archéologique Cerro de San Vicente situé dans la ville de Salamanque en Espagne.

- Bianca Bondi (1986-), *Posy (Bouquet)*, 2017, cuivre, sel, quartz, coquillages, Anigozanthos (végétal), solutions chimiques diverses, 30 x 20 x 20 cm. Galerie Carrington, Gand, Belgique.

L'incitation textuelle reprenait une citation d'Eugène Delacroix (1798-1863), extraite de *Le Regard Littéraire* de Charles Baudelaire (1821-1867), *Pour Delacroix*, Éditions Complexe, 1986, p. 24. : « La nature cependant est indispensable car, ainsi le disait fort justement Courbet, la peinture est « une langue...qui se compose pour les mots de tous les objets visibles ». Cela, Delacroix, comme Baudelaire, l'admet. Le premier l'a dit, « la nature n'est qu'un dictionnaire » car « devant la nature elle-même, c'est notre imagination qui fait le tableau ». » ou encore de l'Esthétique du détail : peinture-photographie, de Jean-Claude Chirollet, Éditions Connaissances et Savoirs, Saint-Denis, 2016, p.78 : « Cette comparaison faite par Baudelaire lui est inspirée par l'un de ses artistes favoris, le peintre Eugène Delacroix : « Pour Eugène Delacroix, la nature est un vaste dictionnaire dont il roule et consulte les feuillets avec un œil sûr et profond », écrit-il dans le Salon de 1846, et le Salon de 1859 évoque à nouveau la formule souvent répétée par Eugène Delacroix : « La nature n'est qu'un dictionnaire. » ».

Quant aux incitations visuelles, elles proposaient un dessin, une peinture, une photographie et une sculpture : autant de formes plurielles, figuratives ou abstraites, propices à moult propositions et directions de travail. L'observation de la nature, scientifique chez Vinci, transposée en nouveaux registres formels avec Mondrian, fictionnelle chez Fontcuberta, évolutive et poétique avec Bondi en est une piste, par exemple, qui déploie bien des possibles.

2.2 Enjeux et observations sur la manière d'appréhender le sujet

Si une sélection des documents est possible et parfois même souhaitable, la citation ne pouvait être tronquée sans en altérer le sens. Ainsi, « La nature n'est qu'un dictionnaire » ne pouvait se réduire à la seule prise en compte du terme de « nature » et cet écueil s'est retrouvé dans les productions d'un certain nombre de candidats. La citation n'engageait pas non plus les candidats à se restreindre au seul terme de « dictionnaire » (celui-ci ayant été moins voire trop peu pris en compte par nombre de candidats). L'évident intérêt de cette citation tient d'abord dans la relation singulière et insolite que l'auteur (E. Delacroix) impose en convoquant ces deux termes. Bien des potentialités plastiques pouvaient naître d'un tel rapport entre ces deux mots et les meilleurs candidats ont su en exploiter certaines. Toutefois, trop de candidats ont souvent proposé des raccourcis excessifs dans l'interprétation du sujet en ne travaillant que sur un seul des deux composants de la citation. Au surcroît, la réflexion que ceux-ci ont porté sur les termes du sujet a été parfois très sobre en se résignant à n'envisager qu'un aspect d'un seul des deux termes présents dans la citation.

Ainsi, le terme de « nature » ne se réduit pas seulement au vivant, ni au corps humain. Le jury regrette cette trop rare prise en compte des différentes acceptions du mot « nature » et la difficulté qu'ont eu les candidats à prendre une distance analytique et critique sur ce mot, comme à prendre appui de références ou d'acceptations diverses de ce terme en fonction des cultures occidentales modernes ou extra-occidentales comme l'indique l'anthropologue Philippe Descola : « La nature, je n'ai cessé de le montrer au fil des trente dernières années : la nature, cela n'existe pas. La nature est un concept, une abstraction. C'est une façon d'établir une distance entre les humains et les non-humains qui est née par une série de processus, de déchantations successives de la rencontre de la philosophie grecque et de la transcendance des monothéismes, et qui a pris sa forme définitive avec la révolution scientifique. La nature est un dispositif métaphysique, que l'Occident et les Européens ont inventé pour mettre en avant la distanciation des humains vis-à-vis du monde ».

Quant au « dictionnaire », celui-ci n'est pas simplement et uniquement un répertoire ou un catalogue. Beaucoup de candidats ne l'ont envisagé que sous la forme d'une liste figée de mots classés par ordre alphabétique sans considérer le dictionnaire comme objet éminemment culturel et par là même, relatif. En effet, celui-ci traduit, pour une langue donnée et dans un temps historique précis, un certain rapport au monde. En ce sens, le dictionnaire est un objet remarquablement politique, au sens ethnologique du terme. Aussi, loin de l'inventaire ou d'une liste de mots classés selon un certain ordre, trop de candidats n'ont pas vu que le dictionnaire intègre dans chacune de ses éditions certains mots nouveaux en procurant ainsi une visibilité et une reconnaissance aux choses désignées quand, parallèlement, il en extrait d'autres en leur refusant dès lors l'intérêt que lui portait préalablement la société.

Le jury remarque aussi que la citation n'a pas été fréquemment remise en question par les candidats. Or, il est nécessaire de rappeler que chaque candidat était libre de se positionner de façon critique par rapport

à cette phrase et qu'en aucun cas il n'était attendu de lui une proposition plastique qui serait seulement venue vérifier son adéquation avec le propos tenu. Il ne fallait donc pas nécessairement prendre cette citation "pour argent comptant" mais proposer dans une production plastique réfléchie une mise en relation pertinente entre le terme de nature et celui de dictionnaire. Le candidat était donc invité à se positionner dans une démarche toujours singulière et réfléchie vis-à-vis du propos affirmé dans la citation. Cette prise de position devait faciliter la prise en compte des termes du sujet dans la production plastique produite et aider ainsi le candidat à construire et exposer sa réflexion mise en forme par des moyens plastiques.

Enfin, le jury a fréquemment observé dans les productions plastiques proposées une difficulté à exposer des intentions claires et questionnantes. Les productions les plus pertinentes présentaient toujours un parti-pris affirmé, souvent audacieux et généralement profond. Il faut donc rappeler que la réussite à cette épreuve nécessite une réflexion solide sur les enjeux que soulève le sujet mais aussi une capacité avérée à rendre manifeste cette réflexion par des choix plastiques consistants et résistants. Ceux-ci ne peuvent advenir que par un engagement réel du candidat dans une pratique assurément réfléchie.

2.3 Liens entre le corpus d'œuvres, la pratique et création plastiques et la soutenance

Les œuvres présentes dans le corpus sont à considérer comme des apports riches et variés travaillant à leur façon, sous un ou plusieurs angles, différents aspects du sujet proposé. Cet ensemble doit donner matière à penser au candidat afin que celui-ci propose, dans une production plastique réfléchie et maîtrisée, un traitement pertinent et singulier mis en forme avec intelligence. Il serait donc tout à fait hasardeux de ne pas prendre en compte le corpus d'œuvres tant celui-ci doit être considéré comme une ressource et un moteur pour la réflexion et la création. De même, il serait dangereux de trop s'y référer sans montrer une réelle capacité à prendre une distance critique vis-à-vis de celui-ci, gage d'une production certainement référencée mais nécessairement émancipée. C'est pourquoi nous rappellerons ici que le corpus d'œuvres n'a pas vocation à être un catalogue dans lequel le candidat viendrait mécaniquement puiser des éléments iconographiques à réintégrer dans une production plastique. Le niveau d'exigence est tout autre et bien supérieur à celui-ci.

Lors de la soutenance, le jury n'attend pas une analyse de l'intégralité des documents iconographiques proposés (surtout lorsque le travail plastique présenté n'en tient pas compte). Pas plus, le jury n'attend du candidat de commencer systématiquement l'exposé par une analyse très détaillée et peut-être stérile qui viendrait réduire le temps de présentation et d'explication de la démarche et de la production présentée. Il s'agit - lorsque le candidat prend appui sur le corpus d'œuvres - de pointer ce qui a fait sens pour lui et ce qui a nourri une réflexion véritablement plasticienne. Si cela ne peut pas et ne doit pas pour autant devenir une règle, cette année quelques candidats ont proposé une explicitation de leur pratique avant de la relier à des points soulevés dans les œuvres. Ils le firent de façon plutôt efficace permettant d'éclairer les intentions poursuivies. Des analyses fines et rythmées remarquées cette session encore, ont montré la capacité des candidats à opérer des choix et à mettre les œuvres en relation avec leur pratique et production plastique. Cet aspect de l'épreuve ne peut être improvisé et c'est pourquoi il est nécessaire pour les futurs candidats de beaucoup travailler ces compétences analytiques, d'expliciter leurs choix et de présenter l'économie générale du travail qu'ils proposent.

Enfin, il est utile de rappeler que la soutenance n'est pas le lieu et le moment pour produire un exposé d'histoire de l'art.

La création plastique est au cœur de l'épreuve. Il est donc attendu de la part des candidats un propos de plasticien à plasticiens et non d'incarner une posture d'historien de l'art qui viendrait exposer des connaissances culturelles non pertinemment reliées à la réalisation ou compenser, par le verbe, des fragilités plasticiennes. Les jeux de va-et-vient entre les documents et la production ont rendu quelques oraux particulièrement dynamiques et éclairants. Ils ont notablement démontré les compétences des candidats à se positionner comme plasticiens autonomes et engagés dans leurs pratiques. Ces allers-retours ont aussi prouvé l'appétence des candidats pour la création des artistes et leur envie de partager avec le jury un regard singulier sur l'art et la culture.

2.4 Observations sur les pratiques et créations plastiques

Cette année comme lors des précédentes sessions, certains candidats ont montré une maîtrise, une justesse et une audace dans leurs choix plastiques qui les ont conduit naturellement à proposer chacun une production plastique pertinente et convaincante permettant au jury d'apprécier une habileté intellectuelle, une intelligence et une virtuosité plasticienne attendues pour un grade d'agrégé et témoignant, sur cet aspect, d'un réel potentiel à traduire ces compétences personnelles dans le cadre de leur enseignement.

Toutefois, le jury a aussi pu constater que des mises en garde régulières inscrites dans les rapports des sessions précédentes n'avaient pas été observées et que cela a pu entraîner des situations pénalisantes pour les candidats. On rappellera ici les principaux écueils que tout futur candidat doit bien intégrer afin de se préparer au mieux pour cette épreuve.

Le premier écueil, très souvent rappelé dans les précédents rapports, tient à l'utilisation d'éléments non transformés dans les productions plastiques. Cette année encore, plusieurs candidats ne se sont pas tenus en conformité avec les contraintes de l'épreuve, malgré les avertissements qui leur ont été fait : en plénière avant l'épreuve et rappelés dans le document cadre du sujet (voir note de service supra). On redira ici une nouvelle fois que tous les éléments utilisés dans les productions plastiques doivent nécessairement être transformés ou modifiés sur le lieu et dans le temps de l'épreuve et ceci évidemment au-delà des matériaux/objets manufacturés.

Le second écueil consiste en l'emploi de la "stratégie du kit". Cela a déjà été rappelé supra (les conditions de monstration). La production pré-conçue et optimalement adaptable à n'importe quel sujet est inévitablement à proscrire. Le sujet proposé est une opportunité offerte aux candidats pour concevoir et réaliser une production singulière. Celle-ci ne pourra atteindre sa pleine pertinence si celle-ci est déjà prévue avant l'épreuve. Ce qui est demandé avec insistance aux candidats, c'est une pratique avérée, réfléchie, investie mais encore mobile et adaptable aux contraintes de l'épreuve et au sujet proposé. Cette remarque réitérée du jury ne rentre aucunement en opposition avec les pratiques construites au fil des ans par les candidats et mises en œuvre le jour de l'épreuve : il est tout à fait possible (et même nécessaire) pour un candidat d'avoir une pratique certaine et solide. Celle-ci montrera justement sa robustesse en témoignant de sa résilience en s'adaptant au sujet proposé. En d'autres termes, pour le candidat, il ne s'agit pas - dans un sens - de venir avec un travail préconçu tout comme il ne s'agit pas - dans un autre sens - de mettre sa pratique de côté pour les besoins de l'épreuve. Il s'agit de situer son travail dans un registre plastique pour lequel le candidat a une véritable maîtrise qu'il mettra au service de sa production dans le traitement du sujet. Cette maturité plasticienne et intellectuelle ne s'invente pas le jour de l'épreuve : les travaux et les présentations convaincantes témoignent toujours d'une richesse qui résulte de la connaissance profonde d'un champ artistique et plasticien.

Le jury est aussi attentif à la prise de recul critique et aux perspectives que saura tracer le candidat lors de sa soutenance sur sa production plastique. Face aux conditions de l'épreuve (espace et temps de réalisation définis...), certaines productions peuvent montrer, ici ou là, quelques failles ou maladresses plasticiennes. C'est pourquoi le jury mesure, pendant la soutenance, la capacité du candidat à expliquer de quoi procèdent parfois ses écueils, accidents (imprévus ?) ou manques et comment il peut ou aurait pu (ou non) en tirer parti. Toutefois, l'évaluation ne repose pas sur des hypothèses formulées par le candidat : il ne s'agit nullement d'envisager "ce que cela aurait pu être s". Il s'agit bien plutôt que le candidat puisse expliquer - si cela s'y prête - ce qui est demeuré en suspens dans la production proposée au regard des contraintes de l'épreuve.

Cette disposition à envisager d'autres possibles ne pourra toutefois pas convenir aux candidats dont l'absence de familiarité avec les moyens employés (outils, médiums, supports, dimensions...), l'absence de savoir-faire et de "savoir penser en plasticien" se révélera manifeste. Le jury sait très vite repérer les candidats qui évoquent des intentions sans parvenir à voir ce qui est visuellement présenté. De toute évidence, les compétences plasticiennes observables lors de la soutenance sont étroitement liées à la manière dont ce qui est dit (la compréhension du sujet et les partis pris plastiques) entre en résonance avec ce qui est vu.

Pour terminer sur ces observations - et si cela a déjà été évoqué supra - le jury a remarqué la rareté des productions bidimensionnelles (peintures, dessins, gravures, photographies...). On ne peut que se questionner sur cette rareté et de ce qu'elle pourrait traduire, en termes de maîtrise (ou d'absence de maîtrise) dans certains champs pourtant essentiels de la pratique plastique. Parallèlement, on peut aussi se questionner sur la pertinence de certains agencements de matériaux proposés qui souvent tournaient autour du sujet sans chercher à le traiter frontalement.

Il semble notamment que la question de la représentation ou de la présentation du terme de "nature" ait posé de lourds problèmes à certains candidats, peut-être démunis de matériaux appropriés ou de modèle pour traiter cet aspect du sujet. On peut alors avancer et peut-être souhaiter que la difficulté que certains candidats rencontrent et cherchent à contourner en ne recourant jamais aux pratiques bidimensionnelles (dessin, peinture,...) saura trouver une partie de sa résolution dans un ré-engagement fort dans ces pratiques graphiques et picturales notamment, et dans leur emploi justifié lors de l'épreuve.

3 L'exposé et l'entretien

3.1 L'ambition de l'exposé et son organisation

Au regard de nombre de prestations des candidats lors de la session de 2022, le jury a pu mesurer la qualité de la préparation de ceux-ci et le désir sincère de partager leurs réflexions en s'appuyant sur le travail réalisé. C'est précisément dans ces dispositions que les futurs candidats doivent pouvoir se projeter et se préparer : l'exposé repose foncièrement sur le travail plastique présenté et doit permettre, dans un premier temps, au candidat d'explicitier sa démarche, ses choix et plus généralement la cohérence générale de son travail en étroite relation au sujet proposé.

C'est pourquoi le jury invite les potentiels agrégatifs à éviter d'user de leur temps de parole pour proposer des considérations générales sur le sujet et notamment de dépenser de précieuses minutes à produire une présentation syntaxique des termes du sujet ou une analyse fastidieuse du corpus d'œuvres. Ces deux écueils, parfois cumulés pour certains candidats, tendent à faire penser que, d'une certaine manière, le travail plastique présenté serait secondaire voire accessoire, ce qui serait une grande erreur. Préférentiellement, les candidats sont invités à indiquer promptement de quoi participe ce que le jury a sous les yeux et développer un propos qui permette de donner à ce qui a été fait le rôle principal. De toute évidence, c'est à travers le travail plastique présenté que l'approche du sujet se fait.

Comme si, au fond, la proposition venait en réponse à une exposition (fictive), qui était pour cette session titrée « la nature n'est qu'un dictionnaire », et dont le candidat devait expliciter et raisonner sa démarche et sa réalisation comme une réponse plastique, réflexive et artistique possible. Une production que le spectateur, par le biais ici d'un jury, doit *in fine* pouvoir aisément et pleinement arriver à évaluer et donc à valider comme une proposition/une réponse tenable, convaincante, incarnée, singulière et presque explicitement autonome.

D'un point de vue très pragmatique, la dimension oratoire de l'exposé doit aussi être réaffirmée. En effet, plus de candidats cette année que par le passé ont été tentés de lire un texte préparé. Plusieurs d'entre eux ont même répété cette lecture lors des quinze minutes allouées avant l'arrivée du jury. Si l'usage de notes permet de conserver une certaine organisation dialectique du propos tenu, la lecture stricte d'un texte rédigé manque de souplesse et instaure une distance que l'exercice n'impose pas. On imagine mal l'enseignant en situation de classe lire mot à mot un texte préalablement rédigé pour aborder les travaux des élèves ou des œuvres présentées en cours. Les futurs candidats pourront donc se préparer dans l'optique de présenter leur travail et ses enjeux dans un exposé dont l'organisation reste libre mais qui se doit d'être dialectique (l'énonciation très formelle, et bien souvent artificielle, d'une problématique n'est pas nécessaire mais l'explicitation du questionnement à l'œuvre, elle, l'est). Enfin, l'entretien qui suit l'exposé n'est pas un interrogatoire mais un temps offert au candidat pour repenser, affirmer ou assouplir certaines options plastiques prises dans un dialogue ouvert avec le jury.

3.2 Le champ référentiel et le vocabulaire spécifique

Si l'exposé et l'entretien sont le lieu où les intentions plastiques se précisent, ils sont aussi le temps où la culture artistique du candidat se dévoile. La culture artistique (et le champ référentiel spécifiquement) n'est pas mesurée pour elle-même par le jury. Elle est toutefois estimée pour ce qu'elle permet d'éclairer ou de révéler certains aspects plastiques ou sémantiques dans la production proposée. Les candidats ont parfois été en mesure de faire bon usage de références artistiques précises et variées qui ont permis de découvrir et d'ouvrir de nouvelles dimensions exploitables à leur travail. Certains ont fait montre d'une solide culture artistique servant la réflexion initiale et renforçant ses dynamiques. Cette capacité à croiser les œuvres de toutes époques, nées dans les cultures occidentales et extra-occidentales, offre au candidat une richesse qui est facilement mise à profit à la condition expresse que celle-ci serve l'explicitation des intentions et des choix réalisés dans la production. Cette culture serait contre-productive dans le cadre de l'épreuve si elle ne servait qu'à s'exposer pour elle-même, sans relation avec le travail présenté. On pourra aussi regretter que le champ référentiel soit trop souvent limité voire peu pertinent et souvent peu ancré dans les pratiques contemporaines. Il est attendu des candidats que leur champ référentiel soit large et s'étende des confins du temps jusqu'à notre plus proche actualité.

Ainsi, la lecture de livres, de revues, d'articles, de sites ou de comptes rendus spécialisés, comme bien sûr la fréquentation régulière des centres d'art ne peuvent qu'être conseillés afin d'étendre et d'actualiser un corpus personnel d'œuvres et d'artistes qui, consciemment ou non, servira certainement lors de l'épreuve de pratique et de création plastiques. Aussi, il va de soi que ce réservoir artistique et culturel ne doit pas

être restreint aux seuls arts plastiques - aussi vaste soit ce champ artistique - mais aussi aux autres domaines : danse, littérature, musique, théâtre, etc.

D'autre part, s'il ne peut être accepté dans un concours si exigeant que la culture artistique des candidats soit limitée à une vague "culture générale en arts plastiques", il ne peut pas plus être toléré que le vocabulaire spécifique et donc disciplinaire soit méconnu, malmené, voire lacunaire. Heureusement, le constat qui a pu être fait sur cette absence de maîtrise du vocabulaire des arts plastiques ne porte que sur un petit nombre de candidats. Cependant, l'observation a pu être faite par l'ensemble des jurys et doit indiquer aux futurs candidats qu'une vigilance doit être portée sur cet élément essentiel. « Mal nommer les choses, c'est ajouter au malheur du monde » disait Albert Camus. Ne pas les nommer du tout est encore plus inexcusable. Notre discipline est riche d'un vocabulaire qui, justement, permet de qualifier avec la plus grande précision ce qui est perçu et pensé. Il est donc attendu, lorsque l'on prétend à l'agrégation, de maîtriser un vocable vaste, juste et choisi pour développer un propos riche et précis.

4 Conclusion

La lecture du présent rapport pourrait avoir un effet anémiant si le lecteur s'en tient aux seules observations dépréciatives. Or c'est l'effet inverse qui est recherché et que le jury souhaite provoquer. L'épreuve de pratique et de création plastiques, si elle est bien préparée, porte le candidat à découvrir chez lui des ressources peut-être ignorées. Souvent, cette épreuve réenchante une pratique, étend les possibles, avive le regard et égaye l'esprit. C'est pourquoi il faut rappeler que les productions réalisées et les prestations orales tenues ont été généralement qualitatives. Elles manifestent à la fois des candidats motivés, d'un cadre facilitant et d'un jury attentif et sensible.

C'est pourquoi, bien au-delà de la dimension sommative de l'évaluation de cette épreuve, l'aspect formatif permet à chaque candidat de progresser dans sa pratique et dans ses gestes professionnels. C'est la raison pour laquelle le jury invite tout enseignant motivé à s'engager sans crainte dans la préparation à ce concours en appréhendant cette épreuve au départ de sa formation et surtout pas après les épreuves d'admissibilité.

Se confronter à une pratique, à sa pratique, rapidement, c'est lui permettre d'éprouver l'errance, l'exploration, l'imprévu, la gestation, pour tendre peu à peu, mais assurément, vers la direction de travail, le propos incarné, l'affirmation d'un parti pris, le singulier et l'objet artistique affirmé et convainquant.

Rapport sur l'épreuve professionnelle orale

Cadre réglementaire de l'épreuve professionnelle orale

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

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

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

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

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

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

- a) Projet d'enseignement (trente minutes maximum) : leçon conçue à l'intention d'élèves du second cycle. Le candidat expose et développe une séquence d'enseignement de son choix en s'appuyant sur le dossier documentaire et l'extrait de programme proposés.
- b) Dimensions partenariales de l'enseignement (dix minutes maximum) : le candidat répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

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

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

Durée de la préparation : quatre heures trente ; durée de l'épreuve : une heure et vingt minutes (exposé : quarante minutes ; entretien : quarante minutes) ; coefficient 2. »⁷

NB

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

1. Préambule

L'épreuve professionnelle orale vise à apprécier les compétences du candidat à mettre en perspective les enjeux didactiques, pédagogiques et disciplinaires en arts plastiques et de sa capacité à les interroger. Il est attendu un haut niveau d'expertise nourri par un travail engagé et réflexif, qui traduit une réelle préparation et une curiosité renouvelée de la discipline, de son épistémologie et de son projet de formations pour les élèves.

Ce rapport de jury se propose d'éclairer les impétrants dans leur préparation à l'épreuve et de leur donner des conseils pour témoigner de la capacité à réfléchir la discipline et son enseignement. Il vient compléter les rapports précédents dont celui de la session 2021.⁸

1.1 S'approprier le sujet dont le dossier documentaire

« Ce processus mémorable d'autoréalisation (« réalisation » dans le double sens de « prise de conscience » et d'« intégration à la réalité ») a été si bien et si souvent décrit qu'il semblerait superflu de le résumer une fois de plus, n'était le fait que l'historien d'art, à l'intention de qui ces notes sont écrites, est particulièrement concerné par l'issue du débat. » Erwin Panofsky, *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'occident*, Flammarion, 1999, p. 24.

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.

⁸ https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation_interne/70/3/rj-2021-agregation-interne-arts-plastiques_1420703.pdf

Compétences mobilisées :

- Analyser les données du sujet et du dossier et les mettre en relation,
- Dégager de l'énoncé 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),
- Communiquer ses intentions lors de l'exposé et de la situation d'entretien.

Pour rappel : 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.

Le dossier invite à s'approprier les éléments du dossier dans toutes ses dimensions, tant dans l'analyse des œuvres que de l'extrait des programmes d'enseignement. Il doit permettre de faire sens et d'argumenter le propos en définissant des intentions artistiques, plastiques et didactiques, et des modalités pédagogiques d'apprentissages.

Chaque sujet est donc une entrée pour permettre aux candidats d'engager une réflexion sur les enjeux de l'enseignement des arts plastiques. Il doit faire montre d'une capacité à appréhender les données inhérentes au sujet pour développer une pensée sensible et poétique. L'analyse de l'extrait des programmes et des œuvres doit permettre de donner du sens et de faire sens. Ainsi, la maîtrise conceptuelle et pratique des terminologies est nécessaire. Elle vise à un étayage mobilisant les œuvres, les démarches et les pratiques des artistes.

Il importe de dépasser la simple forme descriptive des œuvres pour envisager le dossier dans une approche globale et une structuration argumentée qui peut être notionnelle, analytique, dialectique, dialogique, voire de l'ordre de la disruption. C'est en soi un levier essentiel pour formaliser explicitement la question d'enseignement. L'articulation de la question qui a émergé du dossier doit être compréhensible et perceptible. Les intentions didactiques doivent ainsi émerger avec fluidité de la question formulée et inviter le jury à l'exposition du projet d'enseignement.

1.2 Analyser les données du sujet et du dossier, les mettre en relation

Lors de la phase analytique, les éléments plastiques repérés par les candidats ne sont que trop rarement matérialisés par des dessins au tableau. Afin de soutenir le propos, il semble pourtant pertinent de tracer quelques lignes de composition, de force, de structure ou de masse apparaissant dans les œuvres étudiées pour faire part aux membres du jury de l'investigation menée lors de la préparation de l'épreuve. De même, les outils de projection invitent le candidat à effectuer des agrandissements ou à révéler des détails sous-jacents pour appuyer son argumentation. Les données liées à la matérialité ou aux couleurs aux œuvres sont souvent abordées rapidement et de façon superficielle, de même que les spécificités et les caractéristiques stylistiques de la représentation, quand les œuvres analysées sont figuratives. Il semble pourtant indispensable de s'attarder sur les constituants plastiques des œuvres étudiées pour ancrer les problématiques qui découleront de l'analyse dans le champ des arts plastiques et de la pratique artistique.

Plusieurs formes d'analyse sont possibles et complémentaires. Outil privilégié des historiens de l'art, d'Heinrich Wölfflin à Aby Warburg, la comparaison constitue une approche de l'œuvre d'art qui implique une mise en relation, une mise en tension, de plusieurs artefacts. L'aspect éminemment didactique conféré à l'usage aujourd'hui généralisé de la méthode comparative suppose ainsi de discerner dans une recherche d'objectivité les jeux d'opposition et de correspondance, de différence et de ressemblance. Dans le même temps, cette méthode présume une volonté de convaincre, de démontrer à l'aide d'un classement formel, stylistique ou typologique. Certains candidats analysent les œuvres proposées dans le corpus iconographique, l'une après l'autre, sans percevoir nécessairement les liens qui les unissent ou qui les séparent dans le temps, dans l'espace et dans les intentions des artistes ou des commanditaires qui les ont produites.

L'interprétation est un terme polysémique qui désigne la nécessité de rendre perceptible et intelligible sans tomber dans l'écueil du jugement, de l'instrumentalisation ou du déplacement qui conduiraient à la substitution, voire à l'usurpation du sens. En déchiffrant, en décodant, en argumentant, il s'agit pour le candidat d'identifier au sein d'une production artistique la diversité des niveaux de sens à l'œuvre de les interroger, d'émettre des hypothèses, de faire des choix et de se départir de toute forme d'interprétation artificielle ou spéculative. Entre le dicible, le faire et le perceptible, il y a une dimension sensible de l'œuvre d'art indissociable du langage. Les compétences d'un professeur agrégé d'arts plastiques, mobilise la capacité à articuler des formes de langages plurielles.

1.3 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).

Il est attendu du candidat un équilibre et une articulation entre l'étayage théorique dans les champs didactique et pédagogique et l'exposé de la pratique effective du dispositif, mais les candidats proposent trop souvent, en guise de transition entre l'étude théorique du sujet d'une part et sa possible transposition didactique et pédagogique d'autre part, des problématiques ou des questionnements prétextes, pré-pensés manquant de pertinence et d'authenticité intellectuelle. Trop souvent, des candidats perdent de vue les problématiques ou les questionnements qu'ils ont fait émerger et n'aboutissent pas véritablement à des développements didactique et pédagogique dans le déroulé de la séquence d'enseignement en arts plastiques et de ses spécificités disciplinaires. Le déficit de l'un ne peut compenser l'autre.

Par ailleurs, les citations convoquées doivent l'être pour ce qu'elles adossent la transposition didactique et la corroborent.

Lors de cette épreuve le candidat doit être capable de synthétiser les enjeux du sujet pour en proposer une transposition dans une séquence d'enseignement pour les élèves dans une approche sensible centrée autour de la pratique artistique et plastique.

2. Témoigner de compétences et de connaissances professionnelles

« Toute œuvre d'art est enfantée totalement pour rien. Tout ce temps passé, tous ces génies, tout ce travail, finalement, sur le plan de l'absolu, c'est pour rien. Si ce n'est cette sensation immédiate dans le présent, que l'on éprouve en tentant d'appréhender la réalité. Et l'aventure, la grande aventure, c'est de voir surgir quelque chose d'inconnu chaque jour, dans le même visage, c'est plus grand que tous les voyages autour du monde. » Alberto Giacometti, *Pourquoi je suis sculpteur*, Fondation Giacometti, 2016, p. 43.

2.1 Projet de séquence d'enseignement

Compétences mobilisées :

- Ancrer et étayer le projet de séquence d'enseignement
- Inscrire sa proposition dans le parcours de formation du lycée
- Proposer un travail didactique opérationnel
- Potentialités pédagogiques du projet de séquence d'enseignement

Le projet d'enseignement constitue un enjeu essentiel de l'épreuve professionnelle orale. Il traduit la capacité du candidat à faire montre de postures, de pratiques et de gestes professionnels de très haut niveau. Il vise à permettre de créer une articulation cohérente, structurée et explicite de la didactique, de la mise en œuvre pédagogique et des formes docimologiques inhérentes à l'enseignement des arts plastiques.

Dédié à une situation d'enseignement au lycée, il est attendu des candidats, en premier lieu, une connaissance des programmes et de ses composantes épistémologiques. Connaître et mettre en synergie ce qui relève de la figuration ou de la matérialité restent des incontournables. Le projet d'enseignement fait état d'une problématique articulée. Il apparaît que celle-ci est parfois artificielle, anecdotique voire éludée. Elle doit permettre de développer le projet de manière sensible. Il est attendu que le niveau de classe, l'inscription dans les programmes et ce qui est plus particulièrement travaillé soient exposés. Les modalités de mise en œuvre et les contextes, qu'ils soient temporels ou spatiaux, doivent être en cohérence avec la démarche didactique.

Les prestations les plus remarquables ont fait montre d'une capacité à articuler l'ensemble et à tirer parti, par exemple, des enjeux de la salle d'arts plastiques pour mobiliser les différents temps et rythmes dédiés aux apprentissages.

2.2 Ancrer et étayer le projet de séquence d'enseignement

Il est important de définir des enjeux d'apprentissages et de formation pour les élèves (connaissances et compétences plasticiennes, pratiques, réflexives, théoriques et culturelles visées) soutenues par des connaissances et un vocabulaire disciplinaire.

Il importe de contextualiser sa proposition de situation d'enseignement dans une temporalité et une progressivité des apprentissages. Pour des propositions s'adressant notamment au cycle terminal en enseignement de spécialité, il convient de positionner son projet de séquence par rapport au calendrier de l'année (épreuves du baccalauréat), à la construction du projet de l'élève et de ses attendus (carnet de travail, dossier et note d'intention, etc.). La connaissance approfondie des œuvres, questions et thèmes de référence de l'année en cours et des modalités des épreuves de spécialité au baccalauréat est indispensable.

Le cours en proposition n'est pas la seule modalité didactique du cours d'arts plastiques, il y a des formes didactiques possibles qu'il importe de connaître et de mobiliser, afin d'être dans une singularité et une innovation attendues du professeur agrégé. La demande formulée et le projet d'enseignement proposé doivent être clairement articulés, explicites et intelligibles pour les élèves, mais aussi ancrés dans la réalité. Ces modalités invitent à la construction de l'imaginaire de la pensée et de l'esprit critique par le prisme de la pratique. Prendre en compte l'expérience sensible des élèves et leurs acquis et anticiper la variété des réponses possibles de la part des élèves sont autant de priorités à envisager lors de la conception d'une séquence d'enseignement.

2.3 Inscrire sa proposition dans le parcours de formation du lycée

Les élèves de lycée ont pratiqué les arts plastiques au collège et certains d'entre eux envisagent de poursuivre leur cursus scolaire après le baccalauréat dans des écoles d'art ou dans des domaines artistiques variés. Le professeur d'arts plastiques les accompagne en proposant des séquences de travail ou des visites en lien avec leurs choix d'orientation et leurs aspirations, en prenant en compte la diversité des parcours possibles. La formation de l'élève qui se projette dans l'avenir vers des filières artistiques nécessite d'appréhender la richesse et la diversité des formations, de l'immersion aux parcours d'excellence, des entretiens aux stages de pratiques effectives. Accompagner le parcours avenir de l'élève, c'est également penser et inscrire sa pratique d'enseignement dans une réalité concrète et dans une découverte des projets d'études et professionnels possibles.

2.4 Proposer un travail didactique opérationnel

Les modalités pédagogiques et leurs mises en œuvre nécessitent de penser les conditions spatiales et temporelles dédiées aux apprentissages. Des espaces spécifiques à chaque pratique ou chaque temps d'enseignement doivent être envisagés : recherches individuelles, pratiques collectives, espaces de présentation et d'exposition, lieux de verbalisation et de développement des compétences langagières et de l'oralité, etc.

La temporalité de la situation d'apprentissage est également un levier essentiel dont il est nécessaire d'appréhender les enjeux en lycée sans penser à tort que des situations d'enseignement en collège peuvent être étirées dans le temps sans prendre en compte les spécificités du lycée. Le rythme et la progressivité de la démarche didactique doivent être explicites, structurés et argumentés.

Il convient de mesurer les écarts entre le prescrit et le réel : des intentions didactiques à la mise en œuvre pédagogique et des conditions éducatives articulant des formes docimologiques variées. L'évaluation reste l'un des enjeux de formation essentiel et il convient que les candidats appréhendent dans leurs pratiques sa place centrale dans toute situation d'enseignement.

Penser l'évaluation *a posteriori*, désarticulée ou artificielle conduit nécessairement à une impasse. Si les évaluations diagnostique, formative, sommative sont citées, peu de candidats les ont effectivement mises en pratique, les reléguant trop souvent à la fin de leur exposé sans les mettre à l'épreuve. Il est nécessaire de rappeler que l'évaluation est au cœur de toute situation d'enseignement.

2.5 Potentialités pédagogiques du projet de séquence d'enseignement

La situation d'entretien a pour but de faire émerger des questionnements qui n'auraient pas été envisagés par le candidat et à apporter des précisions à propos de notions, de concepts ou de situations évoqués lors de l'exposé. Cette phase de l'épreuve professionnelle orale doit être stimulante et permettre au candidat de se saisir des questions posées pour explorer, préciser ou réorienter les potentialités pédagogiques de son projet de séquence d'enseignement. Elle invite le candidat à 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 et cycle terminal), des compétences travaillées, des questions enseignées, de l'évaluation. Elle demande aussi au candidat de mobiliser des connaissances et compétences plasticiennes, théoriques,

culturelles pour définir des objectifs de formation, de maîtriser du vocabulaire spécifique et d'attester de connaissances théoriques, réflexives et pratiques de l'enseignement des arts plastiques.

Il convient également d'inscrire le projet d'enseignement dans une temporalité et dans l'ensemble de l'organisation du lycée en envisageant la place des parcours (citoyen, santé, avenir, EAC) et la contribution de la discipline des arts plastiques. Ce qui est visé est une cohérence des apprentissages concourant au parcours global de l'élève et la plus-value des arts plastiques.

Il s'agit de faire sens et donner sens aux apprentissages pour dépasser l'approche occupationnelle ou techniciste développée par certains candidats qui doivent déplacer cette pensée rigide plaçant les élèves dans une posture d'exécutants. Il est essentiel de mobiliser et de centrer la didactique et la pédagogie des arts plastiques sur la place centrale de la pratique pour permettre aux élèves de chercher, de créer et de penser.

3. Dimensions partenariales de l'enseignement

« L'éducation visuelle est considérée comme n'ayant aucune importance, or c'est tout le contraire car ce que nous voyons autour de nous nous influence pendant toute notre vie. [...] Même si l'on ne doit pas devenir un artiste - et bien sûr c'est le cas de la plupart des gens - l'éducation artistique aiguise l'aptitude visuelle ; alors on observe de belles choses autour de soi, tandis que dans le cas contraire les gens ne se préoccupent pas de ce qui les entoure. Et cela peut tout changer dans une ville, dans un pays. »
David Hockney, *Une Éducation artistique*, Galerie Lelong & Co, 2019, p. 13.

Compétences mobilisées :

- Témoigner d'une connaissance des formes plurielles de partenariat,
- Attester de cohérence et de régularité de la mise en œuvre dans le cadre institutionnel,
- Comprendre les enjeux et les méthodes du travail avec des partenaires.

3.1 Des formes plurielles de partenariat

La place des partenariats est essentielle pour penser de façon ouverte et construire les modalités d'enseignement avec cohérence et structuration des apprentissages. Il est, de ce fait, incontournable d'attester d'une connaissance des acteurs du territoire de proximité et en constellations. Il existe différentes formes de partenariats et celles-ci doivent être appréhendées. Des structures muséales et artistiques, des modalités de mise en œuvre des résidences d'artistes et des galeries d'établissements, des lieux de rencontres avec l'œuvre d'art, des projets de création partagée aux projets fédérateurs, des questions interdisciplinaires, transdisciplinaires et transversales, des interventions d'associations et leurs agréments ou leurs statuts, des parcours (citoyen, santé, avenir, EAC) et du parcours global de formation de l'élève, des priorités ministérielles, académiques ou éducatives, etc. La question essentielle étant de penser la place des arts plastiques dans le cadre des questions ou des situations énoncées, et surtout d'en montrer les plus-values attendues. Il convient ainsi d'établir des hypothèses clairement énoncées et d'opérer des choix circonstanciés de mise en œuvre. La soutenance permet de développer un propos structuré et cohérent.

3.2 Les partenariats internes à l'établissement

Dans l'établissement, les partenariats sont variés. Ils mobilisent des acteurs tels que la DRAC, la DAAC, les institutions et les musées, les galeries... Ils donnent forme à la construction de projets en cohérence avec les programmes d'enseignement mettant en œuvre de réels apprentissages pour les élèves dans le cadre de l'enseignement des arts plastiques. Ils peuvent s'établir également avec d'autres disciplines, ou d'autres acteurs de l'équipe éducative : conseiller principal d'éducation, assistants d'éducation, AESH, infirmière, médecin scolaire, professeur documentaliste, etc. Les possibles sont multiples et il convient non de penser à une exhaustivité sclérosée mais bien de garder une posture permettant une plasticité cognitive afin d'envisager toutes les modalités de construction du projet.

3.3 Les partenariats externes à l'école

À l'extérieur de l'établissement, ils font naître de possibles déplacements, déambulations, sorties, voyages, etc. Il convient d'émettre des hypothèses tout en pensant à ancrer le projet dans la réalité : financements,

conditions, sécurité, accompagnement, etc. Les arts plastiques ne sont pas conditionnés à une salle spécifique et les œuvres, les démarches et les pratiques des artistes en attestent. Il importe que les élèves puissent éprouver, faire l'expérience d'autres espaces pour penser le faire et le fait artistiques. Cette dimension est essentielle pour donner du sens aux apprentissages et décroiser les disciplines pour construire une posture de citoyen éclairé sur le monde et avec un regard critique et distancié.

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

« La seule chose à dire sur l'art, c'est que c'est une chose en soi. L'art est art en tant que tel et laissons tout le reste au reste. L'art en lui-même n'est rien d'autre que de l'art. L'art n'est pas ce qui n'est pas de l'art ! » Ad Reinhardt, « *L'art en tant que tel* » [1962], trad. A. Baudoin et Ali, in *Art en théorie 1900-1990*, op. cit., p. 887.

Compétences mobilisées :

- 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, etc.)
- S'ouvrir et réagir aux questions du jury
- Témoigner d'un recul réflexif et argumenter (justifier les options pédagogiques ou possibles repositionnements à partir des questions du jury).

L'entretien vise à envisager des perspectives ou éclairer des éléments importants qui méritent d'être développés ou explicités. Il permet de prendre du recul avec ses notes et recherches afin de s'adresser à l'auditoire tout au long de l'exposé et de l'entretien. La communication verbale et non verbale peut être adossée à l'utilisation des outils à la disposition dans un équilibre mesuré : tableau, documents réalisés en phase de préparation et dévoilés tout au long de la présentation, croquis et/ou schémas effectués pendant la prise de parole. Il importe de se servir de codes de communication venant soutenir le discours : par exemple, par une écriture lisible tenant compte de la distance entre le tableau et le jury ainsi que les outils graphiques adaptés (marqueurs de couleur, usage d'aimants et autres modes de fixation, diversité des formats des supports, sont autorisés). Mais également en adoptant une attitude ouverte, visant clarté et efficacité, loin de toute précipitation.

4.1 Communication ses intentions

D'une durée de quatre-vingt minutes, la situation d'exposé et d'entretien suit une préparation de quatre heures trente.

Le retour réflexif attendu doit se vivre avant tout comme un échange constructif avec le jury qui attend d'expertiser, avec bienveillance, le fruit du travail mené.

Cette épreuve n'est pas une performance au sens théâtral du terme, mais un exercice oratoire, qui relève d'une communication qu'il faut établir et entretenir par divers moyens durant tout l'exposé. Ainsi, rythme, mesure, et ton adapté sont les maîtres mots du travail oral attendu afin de soutenir la qualité du fond. Tout ce qui est dit de manière explicite peut donner lieu à questionnement, il faut donc rappeler aux candidats la faible pertinence à user d'un trop grand nombre de références, parfois mal articulées au propos, illustratives ou non maîtrisées. Les questions du jury discriminent les meilleures prestations par le choix congruent et parcimonieux des apports esthétiques, culturels, théoriques, artistiques que les candidats les mieux préparés et les plus stratégiques auront su distiller au cours de leur exposé.

Dans la première partie de l'exposé, le jury doit être mis en situation de comprendre tous les tenants et aboutissants de la proposition. C'est en cela que les candidats sauront articuler leur présentation orale avec des documents de leur conception, fabriqués exclusivement pour cet exercice et non une reproduction partielle d'outils préfabriqués mal adaptés à une situation forcément singulière.

Faisant montre de ses qualités d'enseignant, les candidats ne doivent pas hésiter à indiquer clairement le plan choisi, à s'y tenir, à formuler des transitions explicites, et à souligner le progrès de leur démonstration par rapport à la problématique retenue.

Lors de cette session, le jury a apprécié le dynamisme dont ont su faire preuve certains candidats, soucieux de capter leur auditoire qui lui aussi a besoin de stimulation intellectuelle. Le regard orienté vers ses pairs, le ton maîtrisé et le geste prolongeant la pensée, sont autant de soutiens pour une prestation construite et efficiente.

4.2 Situation d'entretien

La situation d'entretien, doit être abordée sans crainte par les candidats car les questions posées n'ont pour autre but que de vérifier la pertinence de leurs propositions, voire de leur suggérer de les compléter ou de les reformuler. L'exercice s'avère certes délicat et perturbant mais c'est celui qui témoigne le mieux de la réactivité de l'enseignant devant une situation problème et de sa créativité pédagogique.

L'entretien se veut bienveillant, loin de tout piège et si d'aventure le candidat le vit ainsi, c'est un révélateur d'une maîtrise partielle de l'élément pourtant abordé par ses soins. L'entretien peut également servir à redresser une perspective, ou suggérer un élément important qui n'a pas été cerné. Ainsi, les points essentiels de l'exposé qui comporte l'analyse du dossier, la situation pédagogique et la question partenariale, peuvent être abordés sans ordre déterminé au préalable, selon les points d'interrogation qui auront été identifiés par les membres du jury.

On conseille donc aux candidats d'avoir la patience d'écouter jusqu'au bout les questions posées, sans leur supposer de malice, et de tenter des réponses honnêtes témoignant d'une prise de recul attendue en direct.

Les différentes commissions de cette session ont eu le plaisir de découvrir des candidats agréables à écouter et dont les connaissances et compétences n'avaient d'égal que l'aisance communicative dont ils ont su faire preuve. Notre spécificité disciplinaire prend racine dans ce terreau : celui d'un enseignant érudit et humble s'adaptant sans cesse et rebondissant avec une admirable souplesse. Ces caractéristiques se retrouvent irrémédiablement dans l'intérêt des arts plastiques de lire et comprendre les sujets proposés dans leur grande diversité d'appropriation pédagogique.

Ainsi, nous ne pouvons qu'encourager les futurs candidats à s'approprier les quelques observations des jurys relatées dans ce rapport, relatives à des prestations en adéquation avec l'exigence de cette épreuve et ayant montré des capacités à prendre du recul afin de s'adresser à l'auditoire tout au long de l'exposé et de l'entretien. Il importe aussi que le candidat use des outils à sa disposition dans un équilibre mesuré : tableau, documents réalisés en phase de préparation et dévoilés tout au long de la présentation, notes et recherches, croquis et/ou schémas effectués pendant la prise de parole.

Les prestations les plus brillantes ont su mettre à profit l'utilisation de codes de communication venant soutenir le discours et une posture d'acceptation des questions du jury comme de multiples occasions de réfléchir encore ou de revoir des points perfectibles sans en prendre ombrage. Adopter une attitude ouverte, visant clarté et efficacité, loin de toute précipitation est gage de réussite articulée aux choix argumentés, singuliers et appropriés.

Annexes

Annexe 1 : **Repères bibliographiques et sitographiques relatifs à différentes épreuves**

1.1 Épreuve de pédagogie des arts plastiques

Repères sur l'art, l'esthétique

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

Repères sur l'enseignement des arts plastiques

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

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

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

- FOUREZ Gérard, ENGLEBERT-LECOMTE Véronique, MATHY Philippe, *Nos savoirs sur nos savoirs, un lexique d'épistémologie pour l'enseignement*, Éd. De Boeck Université, coll. Pédagogies en développement, Paris-Bruxelles, 1997
- MEIRIEU Philippe, *Apprendre... oui, mais comment*, Éd. ESF, 1987 (réflexions théoriques sur la situation problème et questions liées à son application pratique)
- PERENNOUD Philippe, *Métier d'élève et sens du travail scolaire*, Éd. ESF, 1994 (sociologie du métier d'élève, du travail scolaire et de l'organisation éducative)
- RANCIERE Jacques, *Le maître ignorant, 5 leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Éd. Fayard, 1987 (approche philosophique des rapports entre l'individu et le savoir)
- REUTER Yves (sous la direction de), *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, COHEN-AZRIA Cora, DAUNAY Bertrand, DELCAMBRE-DERVILLE Isabelle, LAHANIER-REUTER Dominique, REUTER Yves, Éd. De Boeck, troisième édition avril 2013

Quelques outils et ressources en ligne

- Comment reconnaître une progression spiralaire en arts plastiques ?
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/29/7/6_RA_C4_AP_Comment_reconnaitre_une_progressionspiralaire_567297.pdf
- Enseigner des problèmes, par Bernard MICHAU http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/1180367117703/0/fiche_ressourcepedagogique/&RH=1160168271390
- Faire la différence entre problème et question ; construire des problématiques et problématiser
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/62/4/16_RA16_C4_APLA_differenc-_probleme-question_DM_625624.pdf
- L'éducation esthétique et artistique, à l'école, est un problème, pas une solution
<http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/christian-ruby.pdf>
- Lexique des termes pédagogiques couramment utilisés dans le monde éducatif et l'enseignement
<http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/lexique-peda.pdf/view?searchterm=lexique>
- L'évaluation en arts plastiques, cinq fiches rédigées sous l'angle des principes et de la dynamique de l'évaluation en arts plastiques, apportant des indications sur une évaluation au service de l'accompagnement des apprentissages de l'élève (Fiche 1 : Rappel des textes et dispositions réglementaires ; conceptions et principes de l'évaluation en arts plastiques ; Fiche 2 : Terminologie, étapes, processus, finalités de l'évaluation dans ses conceptions générales en éducation ; Fiche 3 : Dynamiques de l'évaluation diagnostique, formative et sommative [évaluation-bilan] en arts plastiques ; Fiche 4 : Contributions spécifiques des arts plastiques à la mobilisation et l'acquisition des compétences du socle ; Fiche 5 : Les moments privilégiés et récurrents d'une évaluation servant les apprentissages en arts plastiques) <http://eduscol.education.fr/cid111694/ressources-d-accompagnement-arts-plastiques-c4-evaluation.html>
- L'évaluation en arts plastiques, un dispositif pédagogique : <http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/enseignement/l-evaluation-un-dispositif-pedagogique-896461.kjsp?RH=ARTP>
- La séquence, une unité d'enseignement opérante et structurante dans le parcours de formation de l'élève en arts plastique :
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/92/1/7_RA16_C4_APLA_La_sequence_une_unite_denseignement_649921.pdf
- Lexique de modèles et de concepts pédagogiques et de la psychologie de l'éducation (recension de théories et définitions <http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/lexique-modele.pdf/view>
- Qu'apporte l'analyse d'œuvre à l'élève en arts plastiques, à quoi lui sert-elle ?
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/30/3/15_RA_C4_AP_Qu_apporte_l_analyse_d_oeuvre_DM_567303.pdf
- Voir et comprendre une œuvre à partir de sa reproduction :
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/30/1/14_RA_C4_AP_Trois_fiches_pour_reflechir_567301.pdf
- Appareil n° 9/2012 Penser l'art, penser l'histoire, notamment Jan BLANC, l'histoire de l'art prise au mot : <https://appareil.revues.org/1400>
- Appareil n° 9 Art et temps : <https://journals.openedition.org/appareil/1442>
- Image re-vues (2008). Traditions et temporalités des images :
<https://journals.openedition.org/imagesrevues/60>
- Image re-vues n° 8 (2011), Figurer les invisibles : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/430>
- MORISSET V. (2006). Le mouvement des images
http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-mouvement_images/ENS-mouvement-images.htm
- Dossier pédagogique (exposition) : Le Temps, vite, Centre Pompidou, 2000
<https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/co48XKK/rM6BXG>

- CARPENTIER Régine, Parcours LAM autour de l'expression de la temporalité, Lam http://www.musee-lam.fr/wp-content/uploads/2010/12/Parcours-autour-de-l_expression-de-la-temporalite.pdf
- VIART Christophe, l'imminence d'une révélation : http://www.pur-editions.fr/couvertures/1476089809_doc.pdf
- http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/30/1/14_RA_C4_AP_Trois_fiches_pour_r eflechir_567301.pdf

1.2 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/>

1.3 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 Danielle, *Anthologie des textes clés en pédagogie*, Edt. ESF, 2010
- ARDOINO Jacques, *Les avatars de l'éducation : problématiques et notions en devenir*, Paris, Edt. PUF, 2000
- ASTOLFI Jean-Pierre, *L'école pour apprendre*, Edt. ESF, 1992
- ASTOLFI Jean-Pierre, *L'erreur, un outil pour enseigner*, Edt. ESF, coll. Pratiques et enjeux pédagogiques
- BARBIER René, *L'Approche transversale. L'écoute sensible en sciences humaines*, Paris, Edt. Anthropos, Exploration « Exploration interculturelle et sciences sociales », 1997
- BROUSSEAU Guy, *Théorie des situations didactiques*, Grenoble, Edt. La Pensée Sauvage, 1998
- BRUNER Jérôme, ... *car la culture donne forme à l'esprit*. Edt. Eshel, Paris, 1991
- Cahiers pédagogiques, *L'évaluation en classe*, hors — série n° 39 (sélection d'archives des Cahiers pédagogiques), avril 2015
- CASTINCAUD Florence et ZAKHARTCHOUK Jean-Michel, *L'évaluation plus juste et efficace : comment faire ?* Paris, collection Repères pour agir, co-édition CANOPÉ et CRAP-Cahiers Pédagogiques
- CHEVALLARD Yves, *La transposition didactique*, Grenoble, Edt. La Pensée Sauvage, 1991
- DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*. Collection Folio essais (n° 146). Paris : Éditions Gallimard. 1980 [2001]
- DE KETELE Jean-Marie, *L'évaluation : approche descriptive ou prescriptive*, Bruxelles, Edt. De Boeck, 1986
- DE LANDSHEERE, Viviane et Gilbert, *Définir les objectifs de l'éducation*, Paris, Edt. PUF, 1976
- DE VECCHI Gérard, CARMONA-MAGNALDI Nicole, *Faire construire des savoirs*, Edt. Hachette éducation, coll. Pédagogies pour demain, Nouvelles approches, 1996
- DEVEULAY Michel, *Peut-on former les enseignants ?* Edt. ESF, 1994 (éclairages sur le domaine relatif aux savoirs disciplinaires et à leur épistémologie, le domaine de la didactique de leurs disciplines, de celui de la pédagogie, et du domaine de la formation psychologique)
- DEWEY John, *Expérience et Éducation (précédé de Démocratie et Éducation)*, Edt. Armand Colin, 1938 [rééd. 2011]
- DROUIN-HANS Anne-Marie, *L'Éducation, une question philosophique*, Paris, Anthropos, Edt. « Poche éducation », 1998
- FOUREZ Gérard, ENGLEBERT-LECOMTE Véronique, MATHY Philippe, *Nos savoirs sur nos savoirs, un lexique d'épistémologie pour l'enseignement*, Edt. De Boeck Université, coll. Pédagogies en développement, Paris-Bruxelles, 1997
- HADJI Charles, *Faut-il avoir peur de l'évaluation ?* Bruxelles, Edt. De Boeck, 2012
- HOUSSAYE Jean, *Le Triangle pédagogique. Les différentes facettes de la pédagogie*. Edt. ESF, 2014
- IMBERT Francis, *L'impossible métier de pédagogue*, Edt. ESF, 2000
- LACHANCE Jocelyn, *Photos d'ados à l'ère du numérique*, Québec, Edt. Presses de l'Université Laval, 2013
- LAROSSA Jorge, *Apprendre et être. Langage, littérature et expérience de formation*, Issy-les-Moulineaux, Edt. ESF, 1998
- MAUBANT Philippe et GROUX Dominique, ROGER Lucie (dir.), *Cultures de l'évaluation et dérivés évaluatives*, Paris, Edt. L'Harmattan, collection éducation comparée, 2014
- MÉRIEU Philippe, *Apprendre... oui, mais comment ?* Paris, Edt. ESF, 1987.
- MÉRIEU Philippe, *Guide méthodologique pour l'élaboration d'une situation-problème*, in Apprendre... oui, mais comment, Edt. ESF, Paris, 1987, 11e édition, juillet 1993. Pages 159-172)
- MÉRIEU Philippe, *Pédagogie : des lieux communs aux concepts clés*, Paris, Edt. ESF, 2013
- NONNON Élisabeth. *Travail des mots, travail de la culture et migration des émotions : les activités de français comme techniques sociales du sentiment*. In Brossard M. & Fijalk [w J. (] oord.)
- PERENNOUD Philippe, *Métier d'élève et sens du travail scolaire*, Edt. ESF, 1994 (sociologie du métier d'élève, du travail scolaire et de l'organisation éducative)

- PERETTI André (éd.), *Recueil d'instruments et de processus d'évaluation formative*, Paris, INRP, 1980
- PERETTI André de, *Pertinence en éducation*, tome 1 & 2, Edt. ESF, Paris, 2001
- PERRENOUD Philippe, *L'évaluation des élèves. De la fabrication de l'excellence à la régulation des apprentissages*, Bruxelles, Edt. De Boeck, 1998
- PERRENOUD Philippe, *La transposition didactique à partir de pratiques : des savoirs aux compétences*, in *Revue des sciences de l'éducation* (Montréal, Vol XXIV, n° 3, 19 8, pp. 487-514
- POSTIC Marcel, *La relation éducative*, Edt. PUF, 2001
- PROST Antoine, *Éloge des pédagogues*, Paris, Edt. Seuil, 1990
- RANCIERE Jacques, *Le maître ignorant, 5 leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Edt. Fayard, 1987 [approche philosophique des rapports entre l'individu et le savoir]
- RAYNAL Françoise et RIEUNIER Alain, *Pédagogie, dictionnaire des concepts-clés*, Paris, Edt. ESF, 2012.
- REUTER Yves [sous la direction de], *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, COHENAZRIA Cora, DAUNAY Bertrand, DELCAMBRE-DERVILLE Isabelle, LAHANIER-REUTER Dominique, REUTER Yves, Edt. De Boeck, troisième édition avril 2013
- REY Bernard, *Les compétences transversales en question*, Edt. ESF, Paris, 1996
- SENSEVY Gérard & MERCIER, Alain [Dir.], *Agir ensemble : l'action didactique conjointe du professeur et des élèves*. Rennes, Edt. Presses Universitaires de Rennes, 2007
- SOURIAU Étienne, Sous la direction de, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Edt. P.U.F, Coll. Quadrige, 1990
- THIEVENAZ Joris, [Ed.]. *S'étonner pour apprendre*. Éducation Permanente n° 200 2014-3. Paris. 2014
- VARELA, Francisco, THOMPSON, Evan, ROSCH, Eleanor, *L'inscription corporelle de l'esprit : sciences cognitives et expérience humaine*. Pars : Éditions du Seuil, 1993
- VECCHI Gérard de, *Aider les élèves à apprendre*, Paris, Edt. Hachette, 1992
- VERGNAUD Gérard, *Lev Vygotski Pédagogue et penseur de notre temps*. Edt. Hachette Éducation, Paris, 2000
- *Vygotski et les recherches en éducation et en didactique*. Bordeaux, éd. Presses universitaires, 2008
- ZAKHARTCHOUK Jean-Michel, *L'enseignant, un passeur culturel*, Thiron, Edt. ESF, 1999

Annexe 2 : Sujets de la session 2022

2.1 Épreuve de pédagogie des arts plastiques

Épreuve de pédagogie des arts plastiques

Durée : six heures ; coefficient 1

Rappel du cadre réglementaire de l'épreuve

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

Épreuve de pédagogie des arts plastiques

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

Sujet

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

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

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

Extraits du programme :

1. Passages à la non-figuration :
perte ou absence du référent,
affirmation et reconnaissance
de l'abstraction.

Détermination de l'abstraction : stylisation,
symbolisation, autoréférentialité, modernité...,
conceptions issues des traditions occidentales
et des autres cultures du monde...

2.

« Ayant pu, selon ses choix pédagogiques, engager l'élaboration d'un carnet de travail de l'élève en classe de première, le professeur en systématisa la mise en œuvre sur l'ensemble de l'année de terminale. »

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.

2.2 Épreuve de culture plastique et artistique

Épreuve de culture plastique et artistique

Durée 5 heures, coefficient 1

Rappel du cadre réglementaire de l'épreuve

Arrêté du 30 mars 2017 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation

des concours de l'agrégation

NOR : MENH1707648A

Épreuve de culture plastique et artistique

L'épreuve a pour but d'évaluer des compétences attendues d'un professeur d'arts plastiques pour la mise en œuvre des composantes culturelles et théoriques de la discipline : mobiliser la culture artistique et les savoirs plasticiens au service de la découverte, l'appréhension et la compréhension par les élèves des faits artistiques (œuvres, démarches, processus...), situer et mettre en relation des œuvres de différentes natures (genre, styles, moyens...) issues de périodes, aires culturelles, zones géographiques diverses, analyser et expliciter l'évolution des pratiques dans le champ des arts plastiques et dans ses liens avec des domaines très proches (photographie, architecture, design, arts numériques...) ou d'autres arts avec lesquels il dialogue. L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes et une sélection de documents iconiques et textuels. Tirant parti de l'analyse de cet ensemble, le candidat développe et argumente une réflexion disciplinaire sur l'évolution des pratiques artistiques. Le programme de l'épreuve porte sur les problématiques, questions, questionnements plastiques et artistiques induits par les programmes d'arts plastiques du lycée. Six questionnements plus spécialisés issus de ces programmes orientent la réflexion à conduire ; ils sont publiés sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale et sont périodiquement renouvelés.

Sujet

À partir des documents figurant dans le dossier joint et en mobilisant d'autres références de votre choix (artistiques, historiques, théoriques, critiques...), pour enrichir votre propos et étayer votre argumentation, vous conduirez une réflexion sur *la transformation de la matière, des matériaux et de la matérialité comme sujet dans l'œuvre d'art*.

Dossier documentaire

- Document 1 :

Caspar David Friedrich (1774-1840), *La Mer de glace*, 1824, huile sur toile, 96,7 x 126,9 cm. Kunsthalle de Hambourg, Allemagne.

- Document 2 :

Michel Blazy (1966-), *Bouquet Final*, du 10 mai au 15 juillet 2012, installation, échafaudage de barres métalliques brutes, jardinières en plastique remplis de savon et d'eau, air, bulles de savon, mousse sortant très lentement des tuyaux de 10h à 18h. Collège des Bernardins. Paris. France.

- Document 3 :

Kathleen Ryan (1984-), *Pleasures Known (Plaisirs connus)*, 2019, diverses pierres semi-précieuses (agate, amazonite, améthyste, aragonite, aventurine, pierre de soie noire, os, calcite, cornaline, calcédoine, jade Ching Hai (dolomite et fuchsite), pierre de chrysanthème, citrine, quartz cristal, feldspath, fluorite, perles d'eau douce, grenat, hématite, jaspe, labradorite, lépidolite, magnésite, malachite, marbre, agate mousse, onyx, quartz, rhodochrosite, rhodondite, rhyolite, quartz rose, quartz rutilé, serpentine, quartz fumé, tektite, tigereye, agate d'arbre, turquoise, unakite, turquoise jaune, rubis en zoisite), perles, coquillages, plastique, verre, épingles en acier et en acier inoxydable, quincaillerie, polystyrène, enduit, acrylique, outils en bois et en acier, cannes à pêche, remorque en acier, pneus en caoutchouc, 2,31m x 4,41m x 2m. Galerie François Ghébal, Los Angeles, Etats-Unis.

- Document 4 :

Corine Borgnet (1965-), *Le dernier souper*, 2019, os de volailles et Jesmonite (résine calcaire) sur table dressée pour 13 dont une assiette avec sa couronne d'épines. Installation dans la Salle des festins au château du Rivau de Léméré en Indre-et-Loire dans le cadre de l'exposition « Le Goût de l'Art, l'Art du Goût - acte 2 - 2021 ». France.

- Document 5

Antoine Laurent Lavoisier (1743-1794), *Traité élémentaire de chimie*, présenté dans un ordre nouveau et d'après les découvertes modernes. Paris, Cuchet, 1789. Tome premier, Partie I, Chapitre XIII, extrait p.101.



Caspar David Friedrich (1774-1840), *La Mer de glace*, 1824, huile sur toile, 96,7 x 126,9 cm. Kunsthalle de Hambourg, Allemagne.



Michel Blazy (1966-), *Bouquet Final*, du 10 mai au 15 juillet 2012, installation, échafaudage de barres métalliques brutes, jardinières en plastique remplies de savon et d'eau, air, bulles de savon, mousse sortant lentement des tuyaux de 10h à 18h. Collège des Bernardins. Paris. France.



Kathleen Ryan (1984-), *Pleasures Known (Plaisirs connus)*, 2019, diverses pierres semi-précieuses (agate, amazonite, améthyste, aragonite, aventurine, pierre de soie noire, os, calcite, cornaline, calcédoine, jade Ching Hai (dolomite et fuchsite), pierre de chrysanthème, citrine, quartz cristal, feldspath, fluorite, perles d'eau douce, grenat, hématite, jaspe, labradorite, lépidolite, magnésite, malachite, marbre, agate mousse, onyx, quartz, rhodochrosite, rhodondite, rhyolite, quartz rose, quartz rutilé, serpentine, quartz fumé, tektite, tigereye, agate d'arbre, turquoise, unakite, turquoise jaune, rubis en zoisite), perles, coquillages, plastique, verre, épingles en acier et en acier inoxydable, quincaillerie, polystyrène, enduit, acrylique, outils en bois et en acier, cannes à pêche, remorque en acier, pneus en caoutchouc, 2,31m x 4,41m x 2m.

Galerie François Ghébal, Los Angeles, Etats-Unis.



Corine Borgnet (1965-), *Le dernier souper*, 2019, os de volailles et Jesmonite (résine calcaire) sur table dressée pour 13 dont une assiette avec sa couronne d'épines. Installation dans la Salle des festins au château du Rivau de Léméré en Indre-et-Loire dans le cadre de l'exposition « Le Goût de l'Art, l'Art du Goût - acte 2 - 2021 ». France.

« On voit que, pour arriver à la solution de ces deux questions, il fallait d'abord bien connaître l'analyse et la nature du corps susceptible de fermenter, et les produits de la fermentation ; car rien ne se crée, ni dans les opérations de l'art, ni dans celles de la nature, et l'on peut poser en principe que, dans toute opération, il y a une égale quantité de matière avant et après l'opération ; que la qualité et la quantité des principes est la même, et qu'il n'y a que des changements, des modifications. »

Antoine Laurent Lavoisier (1743-1794), *Traité élémentaire de chimie*, présenté dans un ordre nouveau et d'après les découvertes modernes. Paris, Cuchet, 1789. Tome premier, Partie I, Chapitre XIII, extrait p.101.

2.3 Trois exemples de sujets de l'épreuve professionnelle orale (partie 1. Projet d'enseignement)

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2022

Épreuve professionnelle orale

Sujet

1. Projet d'enseignement

Extrait des programmes :

« Temps et mouvement de la figuration »

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 : Antonello de Messine (1430-1479), *La Vierge de l'Annonciation*, vers 1475, tempera et huile sur bois, 45 x 34,5 cm, Galerie régionale de la Sicile, Palerme.
- Document 2 : Bertrand Dezoteux (1982-), *Endymion*, 2021, film, 16 minutes et 19 secondes, 2 vidéogrammes extraits.



Antonello de Messine (1430-1479), *La Vierge de l'Annonciation*, vers 1475, tempera et huile sur bois, 45 x 34,5 cm, Galerie régionale de la Sicile, Palerme.

Document 2



Bertrand Dezoteux ([1982-](#)), *Endymion*, 2021, film, 16 minutes et 19 secondes, 2 vidéogrammes extraits.

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2022

Épreuve professionnelle orale

Sujet

1. Projet d'enseignement

Extrait des programmes :

« **Contextes d'une monstration de l'œuvre : lieux, situations, publics.** »

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 : Giambologna ou Jean Bologne (1529-1608), Le Colosse de l'Apennin (1579-1583), roches et stucs, H.14 m. Jardin de la Villa médicéenne de Pratolino, Toscane, Italie.
- Document 2 : Tadeusz Kantor (1915-1990), Sea Concerto (Panoramic Sea Happening) (Concert de la mer), 23 août 1967, happening sur la plage de Lazy, près de Koszalin au nord de la Pologne au bord de la mer Baltique, dans le cadre d'un plein air périodique dans la ville voisine d'Osieki. Photographie d'Eustachy Kossakowski.

Document 1



Giambologna ou Jean Bologna (1529-1608), *Le Colosse de l'Apennin* (1579-1583), roches et stucs, H.14 m. Jardin de la Villa médicéenne de Pratolino, Toscane, Italie.

Document 2



Tadeusz Kantor (1915-1990), *Sea Concerto (Panoramic Sea Happening) (Concert de la mer)*, 23 août 1967, happening sur la plage de Lazy, près de Koszalin au nord de la Pologne au bord de la mer Baltique, dans le cadre d'un plein air périodique dans la ville voisine d'Osieki. Photographie d'Eustachy Kossakowski.

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2022

Épreuve professionnelle orale

Sujet

1. Projet d'enseignement

Extrait des programmes :

« La relation du corps à la production artistique »

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 :

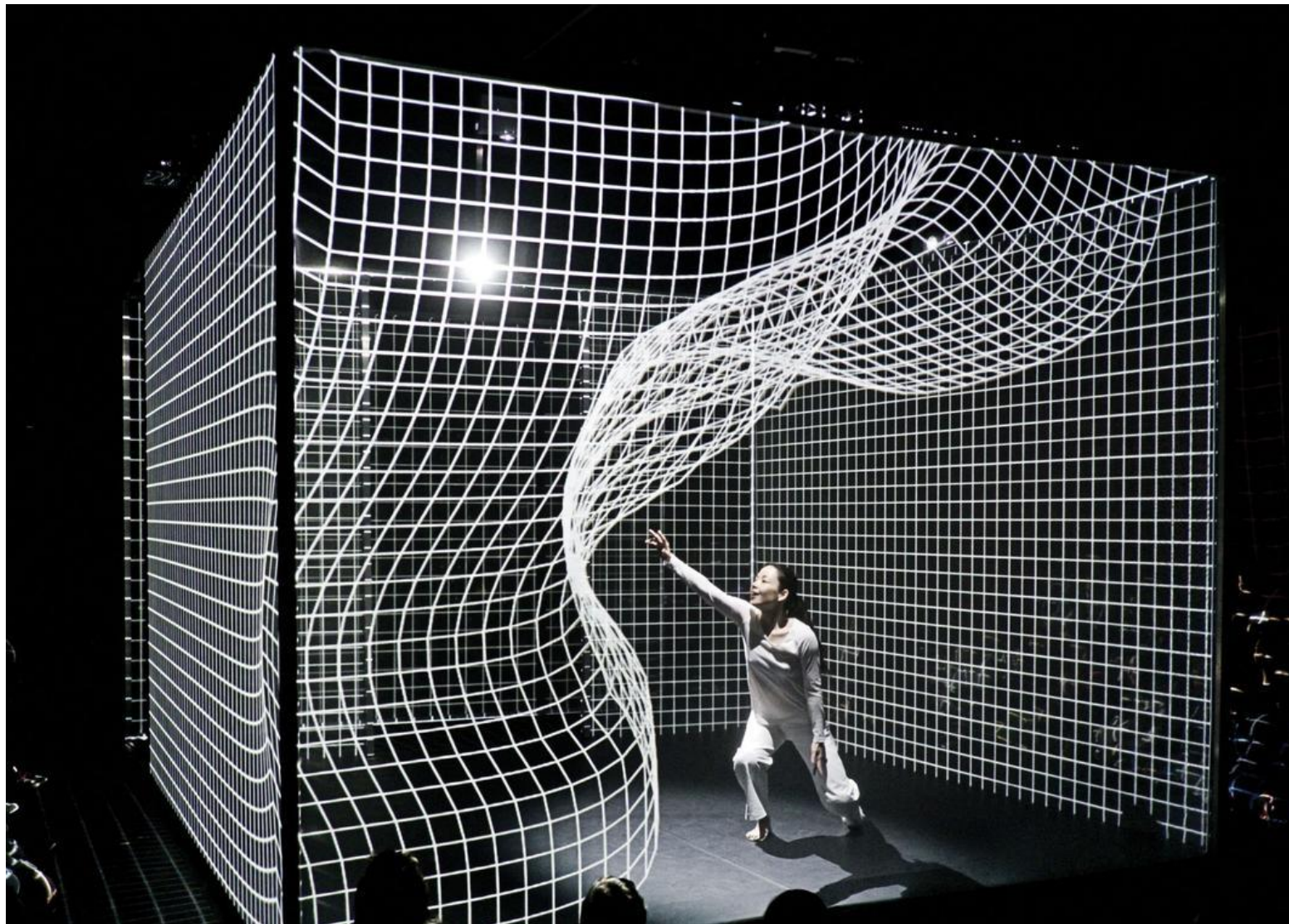
- Document 1 : Anonyme, *Géoglyphes de Nazca (Lignes de Nazca)*, figure dite de l'araignée, entre moins 200 et 600 après J.- C., 47 mètres de long. Désert de Nazca, Pérou.
- Document 2 : Claire Bardainne (1978-) et Adrien Mondot (1979-), de la compagnie Adrien M & Claire B, *Hakanai*, 2013, spectacle - performance chorégraphique de 40 min. pour une danseuse dans un cube d'images en mouvement. France.
Dans la langue japonaise, "*Hakanai*" désigne ce qui est insaisissable, fragile et évanescent, entre le rêve et la réalité.

Document 1



Anonyme, *Géoglyphes de Nazca (Lignes de Nazca)*, figure dite de l'araignée, entre moins 200 et 600 après J.- C., 47 mètres de long. Désert de Nazca, Pérou.

Document 2



Claire Bardainne (1978-) et Adrien Mondot (1979-), de la compagnie Adrien M & Claire B, *Hakanai*, 2013. France.

**2.4 Trois exemples de sujets de l'épreuve professionnelle orale
(partie 2. Dimension partenariale de l'enseignement)**

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2022

**Épreuve professionnelle orale
Dimension partenariale de l'enseignement**

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

Le professeur d'arts plastiques est engagé dans un projet sur l'éducation aux médias et à l'information (EMI).

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

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2022

**Épreuve professionnelle orale
Dimension partenariale de l'enseignement**

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

Votre lycée organise chaque année une journée exceptionnelle, durant laquelle les cours habituels sont suspendus. En lieu et place se déroulent, sur un thème donné, des ateliers, des rencontres et des expositions.

Sur quels principes et selon quelles modalités de partenariats extérieurs le professeur d'arts plastiques et ses élèves participent-ils ?

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2022

**Épreuve professionnelle orale
Dimension partenariale de l'enseignement**

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

L'organisateur d'un festival de musique sollicite l'enseignant d'arts plastiques pour envisager un projet partenarial avec des lycéens.

Sur quels principes et selon quelles modalités pensez-vous que l'enseignant puisse mener cette action ?

**2.5 Sujet de l'épreuve de pratique et création plastiques :
réalisation d'un projet de type artistique**

AGRÉGATION INTERNE ET CAERPA D'ARTS PLASTIQUES

Session 2022

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

SUJET

« La nature n'est qu'un dictionnaire. »

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 :

- Léonard De Vinci (1452-1519), *Vieil homme et étude de tourbillons*, 1504-1506, plume et encre, 15,2 x 21,3 cm. Bibliothèque royale, château de Windsor. Royaume-Uni.

Document 2 :

- Piet Mondrian (1872-1944), *Tableau N° 2/Composition N° VII*, 1913, huile sur toile, 104,4 x 113,6 cm. Fondation Solomon R. Guggenheim, New York. Etats-Unis.

Document 3 :

- Joan Fontcuberta (1955-), *Hydropithèque du Cerro de San Vicente*, 2006, photographies, tirage chromogénique, 120 x 120 cm.

Initié à Digne dans les années 2000, ce projet artistique a trouvé des prolongements à Annecy et à Salamanque. Photographies prises au parc archéologique Cerro de San Vicente situé dans la ville de Salamanque en Espagne.

Document 4 :

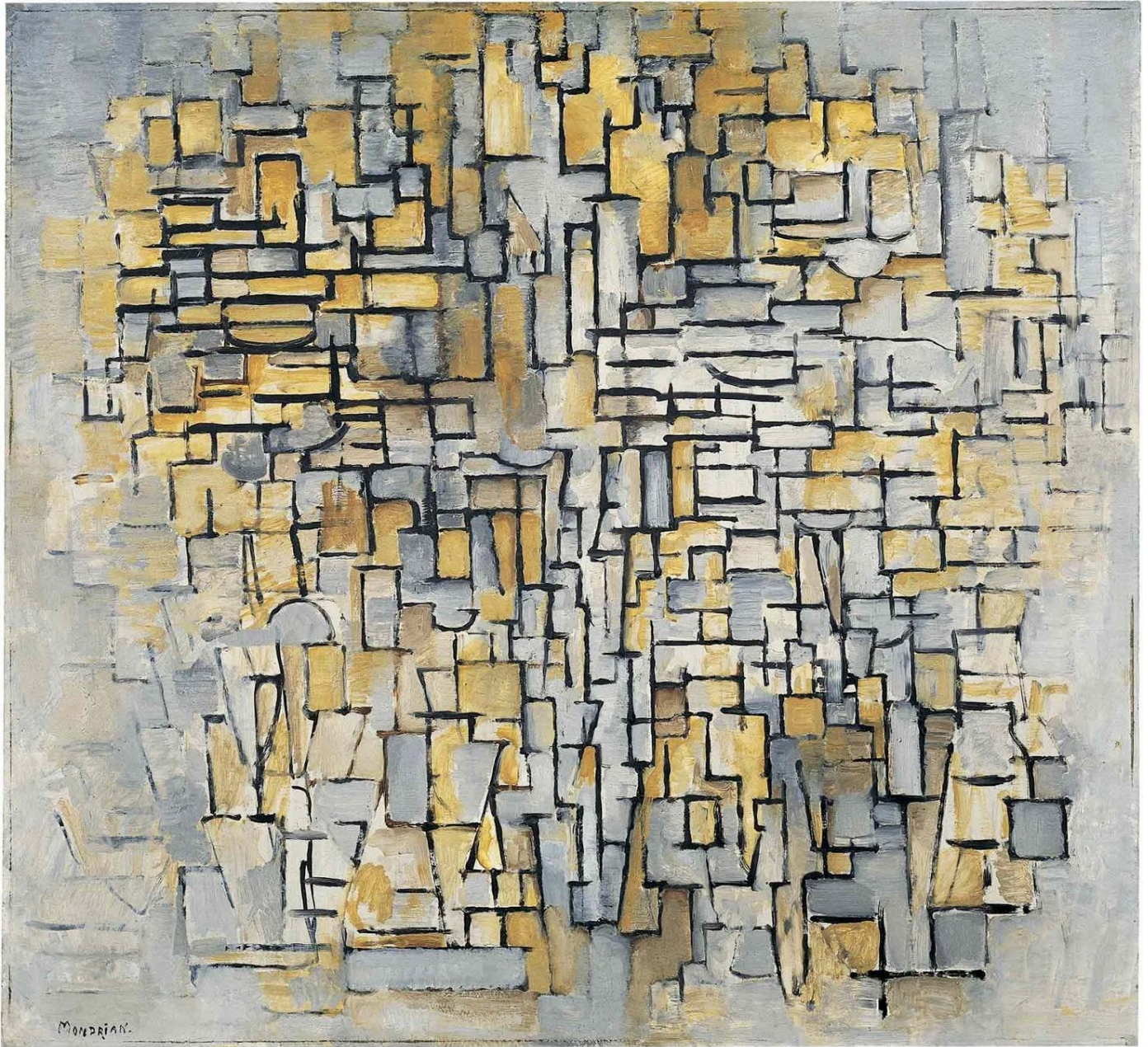
- Bianca Bondi (1986-), *Posy (Bouquet)*, 2017, cuivre, sel, quartz, coquillages, Anigozanthos (végétal), solutions chimiques diverses, 30 x 20 x 20 cm. Galerie Carrington, Gand, Belgique.

Document 1



Léonard De Vinci (1452-1519), *Vieil homme et étude de tourbillons*, 1504-1506, plume et encre, 15,2 x 21,3 cm.
Bibliothèque royale, château de Windsor. Royaume-Uni.

Document 2



Piet Mondrian (1872-1944), *Tableau N° 2/Composition N° VII*, 1913, huile sur toile, 104,4 x 113,6 cm.
Fondation Solomon R. Guggenheim, New York. Etats-Unis.

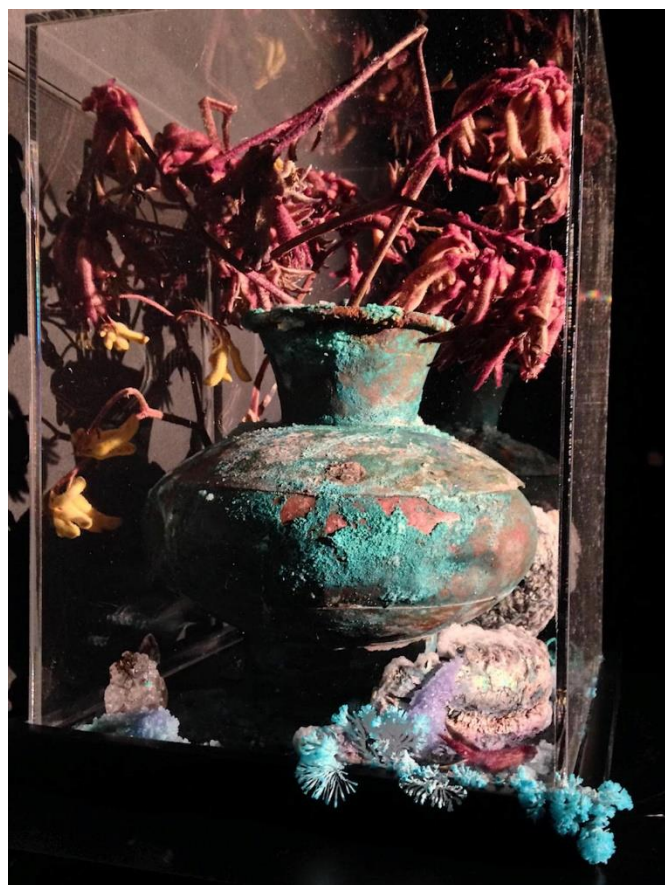
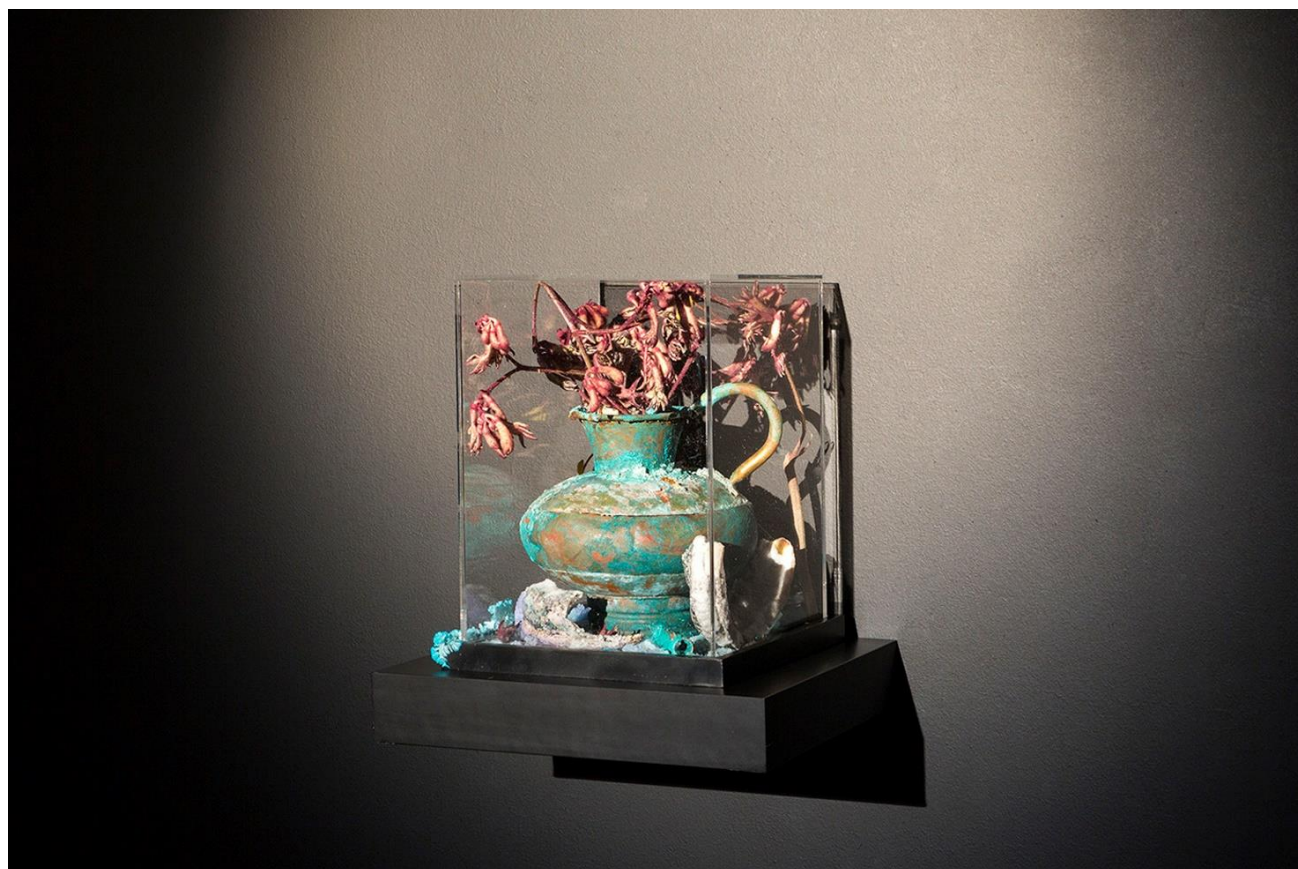
Document 3



Joan Fontcuberta (1955-), *Hydropithèque du Cerro de San Vicente*, 2006, photographies, tirage chromogénique, 120 x 120 cm.

Initié à Digne dans les années 2000, ce projet artistique a trouvé des prolongements à Annecy et à Salamanque. Photographies prises au parc archéologique Cerro de San Vicente situé dans la ville de Salamanque en Espagne.

Document 4



Bianca Bondi (1986-), *Posy (Bouquet)*, 2017,
cuivre, sel, quartz, coquillages, Anigozanthos
(végétal), solutions chimiques diverses,
30 x 20 x 20 cm.
Galerie Carrington, Gand, Belgique.

Annexe 3 : Repères sur l'évaluation

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

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

3.1.1 Indications sur l'épreuve de pédagogie des arts plastiques

CONFORMITÉ AU CADRE RÉGLEMENTAIRE DE L'ÉPREUVE	
RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS DE L'ÉPREUVE <u>(conformation du candidat au cadre de l'épreuve)</u> <i>Ce que le jury constate</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Proposition d'un projet de séquence et explicitement référé aux programmes du lycée – Présence de l'étude de cas
TRAITEMENT DU SUJET	
A. APPROPRIATION DES DONNÉES ET ENJEUX DU SUJET <u>(investigation/problématisation)</u> <i>Ce dont le jury prend la mesure en niveau capacités et connaissances démontrées (au niveau de l'investigation des données du sujet)</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Dégager de l'énoncé du sujet des enjeux et un projet pour les apprentissages dans le cadre d'une séquence d'enseignement d'arts plastiques (problématisation) – Situer explicitement ces enjeux et ce projet en regard de choix opérés dans les visées du programme du cycle imposé par le sujet
B. ÉLABORATION PÉDAGOGIQUE <u>(opérationnalisation des savoirs professionnels dans un écrit réflexif de pédagogie des arts plastiques)</u> <i>Ce dont le jury prend la mesure en niveau capacités et de connaissances démontrées (concernant la proposition de séquence d'enseignement)</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Structurer une démarche pédagogique (espace, temps, moyens, supports, scansion...), le développement d'une séquence d'enseignement et ses modalités d'apprentissage (situations, scénario, méthodes...), ses prolongements éventuels et sa mise en perspective dans la progressivité des cycles du lycée – 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

3.1.2 Indications sur l'épreuve de culture plastique et artistique

CONFORMITÉ AU CADRE RÉGLEMENTAIRE DE L'ÉPREUVE	
RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS DE L'ÉPREUVE <u>(conformation du candidat au cadre de l'épreuve)</u> <i>Ce que le jury constate</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Prise en compte des données du sujet (questionnement(s) du programme imposé(s) et consigne (s)) – Prise en compte du dossier de documents
TRAITEMENT DU SUJET	
A. APPROPRIATION DES DONNÉES ET ENJEUX DU SUJET <i>(investigation)</i> <i>Ce dont le jury prend la mesure en capacités démontrées par le candidat (au niveau de l'investigation des données du sujet et de sa problématisation)</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Analyser avec méthode (analyse plastique, technique, sémantique...) les documents en regard du sujet proposé – Dégager des questions des données du sujet (questionnement(s), consigne(s), documents du dossier)
B. DÉVELOPPEMENT D'UNE RÉFLEXION DISCIPLINAIRE PROBLEMATISÉE 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. MAITRISE 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

3.2 Conduite de l'évaluation des épreuves d'admission

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

A. RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS 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				

3.2.2 Indications sur l'épreuve professionnelle orale

A. RESPECT DU CADRE RÉGLEMENTAIRE ET DES ATTENDUS DE L'ÉPREUVE (notamment le sujet) Ce que le jury constate (conformation du candidat au cadre de l'épreuve) Si aucune prise en compte le sujet ou séquence sur les niveaux du collège, l'évaluation des parties B, C et D ne se poursuit pas : 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 rélééré 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)			