



Concours du second degré

Rapport de jury

Concours : AGREGATION INTERNE et CAERPA

Section : ARTS PLASTIQUES

Session 2014

Rapport de jury présenté par : Evelyne TOUSSAINT, présidente de jury

SOMMAIRE

Pages

Cadre réglementaire	3
Programmes en vigueur pour la session 2014.....	6
Arrêté de composition du jury.....	8
Informations statistiques.....	10
Commentaires de la présidente du jury.....	14

Admissibilité :

Rapport sur l'épreuve écrite de culture artistique.....	17
Rapport sur l'épreuve écrite de pédagogie des arts plastiques.....	29

Admission :

Rapport sur l'épreuve professionnelle orale.....	37
Rapport sur l'épreuve de « Pratique et création plastiques »	42

Annexes

1 - Indications bibliographiques Pédagogie et Didactique.....	50
2 – Sujets de l'épreuve professionnelle orale de la session 2014.....	52
3 – Critères d'évaluation de l'épreuve professionnelle orale - session 2015.....	56
4 – Critères d'évaluation de l'épreuve de pratique et création plastiques 2015.....	57

CADRE RÉGLEMENTAIRE

ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE DE L'AGRÉGATION « ARTS », OPTION ARTS PLASTIQUES

Arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation NOR: MENH0931284A Version consolidée au 01 janvier 2013

Consultable :

http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=00B26B77C6B990E285AC54DDA1EAF9A0.tpdjo08v_3?cidTexte=JORFTEXT000021625792&dateTexte=29990101

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

A. - Epreuves d'admissibilité

1° Epreuve de pédagogie des arts plastiques : épreuve écrite accompagnée de schémas et de croquis explicatifs. A partir d'une proposition pouvant comporter des documents, le candidat conduit une étude de cas et conçoit une séquence pédagogique destinée à des élèves du second cycle. Il en prévoit le dispositif et le développement ainsi qu'une évaluation et les prolongements éventuels (durée : six heures ; coefficient 1).

2° Epreuve de culture artistique : épreuve écrite accompagnée de schémas et de croquis explicatifs. A partir d'un dossier de documents visuels, le candidat répond à plusieurs questions portant sur des créateurs, des créations, des manifestations, des problématiques ou des techniques spécifiquement liées aux arts plastiques ainsi que sur des connaissances d'ordre historique et culturel (durée : cinq heures ; coefficient 1).

Cette épreuve s'inscrit dans le cadre d'un programme limitatif publié tous les trois ans.

B. - Epreuves d'admission

1° Epreuve de pratique et création plastiques : réalisation bi ou tridimensionnelle à partir d'une programmation précise fixée par le jury.

Cette épreuve a pour but de tester l'aptitude du candidat à fournir une réponse pertinente et personnelle à une question posée, à faire la démonstration de ses capacités d'invention et de création, à témoigner de ses savoir-faire en matière d'expression et de communication artistiques.

Déroulement de l'épreuve :

a) Réalisation : huit heures ;

b) Présentation de son travail par le candidat et discussion avec le jury : trente minutes.

Coefficient 2.

2° Epreuve professionnelle orale : leçon à l'intention d'élèves du second cycle prenant en compte le volet artistique et culturel d'un projet d'établissement ainsi que le partenariat avec les institutions et professionnels des domaines artistiques et culturels.

Cette leçon, suivie d'un entretien avec le jury, peut faire appel à la présentation d'une expérience pédagogique vécue par le candidat (durée de la préparation : quatre heures ; durée de l'épreuve : une heure et quinze minutes maximum [leçon : trente minutes maximum ; entretien : quarante-cinq minutes maximum] ; coefficient 2).

Cet Arrêté est complété par la Note de service n° 2010-141 du 21-9-2010, Concours externe et interne du Capes d'arts plastiques et concours externe et interne de l'agrégation d'arts, option A arts plastiques

Bulletin Officiel de l'Education Nationale n°37 du 14 octobre 2010

NOR : MENH1023116N

I - Indications relatives à l'esprit des épreuves

Les quatre concours concernés visent le recrutement de professeurs destinés à enseigner les arts plastiques en collège et en lycée. Ils sont conçus en relation étroite avec l'exercice futur du métier d'enseignant du second degré, notamment avec les nouveaux programmes du collège et du lycée.

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

Ces sujets impliquent :

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

L'épreuve d'admissibilité de « pratique plastique » des concours externes de l'agrégation et du Capes

À l'agrégation externe, cette épreuve souligne l'importance des « pratiques graphiques ». Ces pratiques graphiques n'excluent pas l'usage de la couleur.

Au Capes externe, elle nécessite une connaissance et une maîtrise de la mise en forme plastique. La production est accompagnée d'une note d'intention de quinze à vingt lignes écrites au verso de la production. Cette note n'est pas soumise à notation.

Pour l'agrégation comme pour le Capes, la capacité à exprimer une intention artistique reste essentielle.

Pour chacune des épreuves de l'agrégation et du Capes le candidat reste libre du choix des outils, des techniques et des procédures de mise en œuvre dans la limite des consignes du sujet.

L'épreuve de « pratique et création plastiques » de l'admission de l'agrégation (externe et interne) et la première partie de l'épreuve sur dossier du Capes externe

Ces épreuves soulignent l'importance de l'engagement artistique personnel du candidat. Elles doivent faire apparaître avec évidence des compétences et une maîtrise dans la conception et la mise en œuvre d'une production d'ordre artistique qui n'ignore rien des pratiques actuelles.

II - Indications relatives aux matériaux et procédures

Il est rappelé que, pour des raisons de sécurité, dans le cadre d'un concours de recrutement, les produits et matériels suivants sont interdits : bombes aérosols et appareils fonctionnant sur réserve de gaz, appareils à production de flammes vives, acides, produits chimiques volatils, inflammables ou toxiques. Sont également interdits les matériels bruyants, notamment les scies sauteuses et perceuses (en revanche, les sèche-cheveux sont autorisés).

Dans la limite des consignes du sujet, les matériels photographiques, vidéo, informatiques et de reprographie sont autorisés, mais la responsabilité de leur utilisation et de leur bonne marche incombe au candidat. Il ne sera fourni par les organisateurs du concours que l'accès à un branchement électrique usuel.

Épreuve d'admissibilité de « pratique plastique » des concours externes de l'agrégation et du Capes

Un support a été défini au format « Grand Aigle » par les textes officiels. Celui-ci doit être suffisamment solide pour résister aux incidences et contraintes des techniques choisies ainsi qu'aux diverses manipulations lors de l'évaluation. La réalisation du candidat doit s'inscrire à l'intérieur de ce format, ne comporter ni extension ni rabat et l'épaisseur totale ne doit pas excéder 1,5 cm.

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.

Tout autre document de référence que ceux qui peuvent être fournis avec le sujet est interdit. Tout élément matériel formel, iconographique ou textuel doit être obligatoirement produit sur place par le candidat à partir de matériaux bruts.

L'épreuve de « pratique et création plastiques » de l'admission de l'agrégation (externe et interne) et la première partie de l'épreuve sur dossier du Capes externe

Tout autre document de référence que ceux qui peuvent être fournis avec le sujet est interdit. Sont donc proscrits les recueils iconographiques sur quelque support que ce soit, ainsi que l'apport de tout objet extérieur manufacturé qui ne serait pas transformé durant l'épreuve ; ainsi les éléments formels, iconographiques ou textuels que le candidat souhaite intégrer à sa réalisation doivent obligatoirement donner lieu à une transformation plastique identifiable, pertinente et significative, ou être produits sur place à partir de matériaux bruts.

La présente note abroge la note de service n° 2001-213 du 18 octobre 2001.

Programme de l'épreuve de culture artistique Session 2014

Question relative à une période antérieure au XX^e siècle :

Léonard de Vinci (1452-1519), l'œuvre artistique et les écrits théoriques.

Bibliographie :

Arasse, Daniel, *Léonard de Vinci. Le rythme du monde*, Paris, Hazan, 1997, 2003.
Freud, Sigmund, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1987.
Eissler, K.R., *Léonard de Vinci, étude psychanalytique*, Paris, PUF Bibliothèque de Psychanalyse, 1980.
Vasari, *Vies des artistes*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2010.
Valéry, Paul, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1992.
Léonard de Vinci, *La peinture*, textes traduits et présentés par André Chastel, Paris, Hermann, 1964, rééd. 2004.
Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*, textes traduits et présentés par André Chastel, Paris, Editions Berger-Levrault, 1987.
Laurenza, Domenico, *Léonard de Vinci Anatomies*, Gründ, 2010.

Catalogues :

Leonardo da Vinci, catalogue de l'exposition *Leonardo da Vinci, painter at the court of Milan at the national Gallery*, (dir. Luke Syson et Larry Keith), éd. Fonds Marcator, 2011.
La Sainte Anne, l'ultime chef d'œuvre de Léonard de Vinci, Musée du Louvre, catalogue RMN, 2012.
Léonard de Vinci l'inventeur, Otto Letze, catalogue de l'exposition *Léonard de Vinci l'inventeur*, Fondation Pierre Gianadda, Martigny Suisse, 2012.

Question relative au XX^e siècle :

L'image et le texte dans la peinture, la photographie, le dessin, les installations..., de Marcel Duchamp à nos jours.

Bibliographie :

Ouvrages généraux :

BARTHES Roland, « La Rhétorique de l'image », *Communications*, 4, 1964, p. 40-51.
BUTOR Michel, *Les mots dans la peinture* [1969], Paris, Flammarion, « Champs », 1994.
DUCHAMP, Marcel, *Duchamp du signe* suivi de *Notes. Écrits réunis et présentés par Michel Sanouillet et Paul Matisse*. Nouvelle édition revue et corrigée avec la collaboration de Anne Sanouillet et Paul B. Franklin, Paris, Flammarion, 2008
GOODMAN Nelson, *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles* [1968], prés. et trad. J. Morizot, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990.
LESSING Gotthold Ephraim, *Laocoon, ou des limites de la peinture et de la poésie* [1766], trad. A. Courtin (1866), Paris, Hermann, 1990.
LYOTARD Jean-François, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 1971.
MAGRITTE, René, *Les mots et les images. Choix d'écrits*, Bruxelles, Labor, 1994.
MARIN Louis, *De la représentation*, Paris, Seuil/Gallimard, 1994.
MASSIN, *La Lettre et l'Image* [1970], Paris, Gallimard, 1993.
MONTANDON, Alain (dir.), *Signe/Texte/Image*, Meyzieu, Césura Lyon édition, 1990.

MORLEY Simon, *L'Art les mots* [2003], Paris, Hazan, 2004.
 PEIRCE Charles Sanders, *Écrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle, Paris, Seuil, 1978.
Poésure et Peinture « d'un art, l'autre », catalogue de l'exposition du 12/02 au 23/05 1993, Commissariat Bernard Blistène, Centre de la Vieille Charité, Musées de Marseille et RMN, 1993
 RANCIERE Jacques, *Aesthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris, Galilée, 2011.
 SCHAPIRO Meyer, *Les mots et les images. Sémiotique du langage visuel* [1996], trad. P. Alféri, Paris, Macula, 2000.
 TILLEUIL, Jean-Louis Tilleuil (dir.), *Théories et lectures de la relation image-texte*, Cortil-Wodon, E.M.E., 2005
 VOUILLOUX Bernard, *Langages de l'art et relations transesthétiques*, Paris, Eclat, 1997.
 VOUILLOUX Bernard, « Du figural iconique », *Poétique*, 146, 2006, p. 131-146.

Monographies :

Consulter les monographies concernant les artistes de la liste ci-dessous, non exhaustive :

Art & Language, Valerio Adami, Pierre Alechinsky, Richard Baquié, Jean-Michel Basquiat, John Baldessari, Glen Baxter, Ben, Joseph Beuys, Alighiero Boetti, Marcel Broodthaers, Sophie Calle, Jean Degottex, Sonia Delaunay, Jean Daviot, Christian Dotremont, Marcel Duchamp, Robert Filliou, Gérard Fromanger, Jochen Gerz, Guerrilla Girls, Raymond Hains, Thomas Hirschhorn, Jenny Holzer, Robert Indiana, Isidore Isou, Alfredo Jaar, On Kawara, William Kentridge, Joseph Kosuth, Barbara Kruger, Jean Le Gac, Roy Lichtenstein, René Magritte, Ján Mancuska, Mario Merz, Annette Messager, Henri Michaux, Joachim Mogarra, Tania Mouraud, Bruce Nauman, Roman Opalka, Ewa Partum, Dan Perjovschi, Adrian Piper, Jaume Plensa, Anne et Patrick Poirier, Ed Ruscha, Charles Sandison, Kurt Schwitters, Nancy Spero, Antoni Tàpies, Barthélémy Toguo, Cy Twombly, Jacques Villeglé, Carrie Mae Weems, Lawrence Weiner, Rémy Zaugg...

Secrétariat général
Direction générale des ressources humaines
Sous-direction du recrutement

Le ministre de l'éducation nationale

- Vu l'arrêté du 30 août 2013 autorisant au titre de l'année 2014 l'ouverture du concours interne de recrutement de professeurs agrégés de l'enseignement du second degré ;
- Vu l'arrêté du 30 août 2013 autorisant au titre de l'année 2014 l'ouverture du concours interne d'accès à l'échelle de rémunération des professeurs agrégés (CAER-agrégation) ;
- Vu l'arrêté du 30 août 2013 désignant les présidents des jurys des concours internes de l'agrégation et des CAER-agrégation ouverts au titre de la session 2014 ;
- Vu les propositions de la présidente de jury,

ARRETE

Article 1 :

Le jury du concours interne de recrutement de professeurs agrégés et du concours d'accès à l'échelle de rémunération des professeurs agrégés section Arts plastiques est constitué comme suit pour la session 2014 :

Présidente

Mme Evelyne TOUSSAINT
Professeur des universités

Académie d' AIX-MARSEILLE

Vice-Président

M. François WERCKMEISTER
Maître de conférences des universités

Académie de STRASBOURG

Membres du jury

M. Laurent BOISSELIER
Professeur agrégé

Académie de LYON

M. Benjamin BONHOMME
Professeur agrégé

Académie de RENNES

M. Laurent BRUNEL
Professeur agrégé

Académie de NANCY-METZ

M. Philippe CAUDRON
Professeur agrégé

Académie de TOULOUSE

Mme Marie-Pierre CHANVILLARD
Professeur agrégé

Académie de BORDEAUX

M. Patrick DE PIN
Professeur agrégé

Académie de STRASBOURG

Mme Catherine-Suzanne DONNEFORT
Professeur agrégé

Académie de VERSAILLES

Mme Valérie DUPRE
Professeur agrégé

Académie de PARIS

Mme Fabienne FLAMBARD
Professeur agrégé

Académie de CRETEIL

Mme Patricia FREGUIN
Professeur agrégé

Académie de STRASBOURG

M. Jean-Yves FUVEL
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Académie de TOULOUSE

Mme Sandra GOLDSTEIN
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Académie de LYON

Mme Emmanuelle GUEDON
Professeur agrégé

Académie de CRETEIL

M. Jean JEROME
Professeur agrégé

M. Pierre JUHASZ
Professeur agrégé

Mme Hélène LAULAN
Professeur agrégé

Mme Anaïs LELIEVRE
Professeur agrégé

Mme Evelyne LEONARDUZZI
Professeur agrégé

Mme Sophie LIMARE
Professeur agrégé

Mme Geneviève QUEBRIAC
EC.R professeur agrégé

M. Sébastien ROOS
Professeur agrégé

Mme Josyane ROUCH
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Mme Armelle SAMZUN
Professeur agrégé

M. Arnaud STOSSE
Professeur agrégé

M. Marc VEYRAT
Maître de conférences des universités

Mme Catherine VOISON
Professeur agrégé

Académie de STRASBOURG

Académie de PARIS

Académie de NICE

Académie de VERSAILLES

Académie de LYON

Académie de BORDEAUX

Académie de RENNES

Académie de STRASBOURG

Académie de NICE

Académie de VERSAILLES

Académie de NANCY-METZ

Académie de GRENOBLE

Académie de RENNES

Article 2 :

La directrice générale des ressources humaines est chargée de l'exécution du présent arrêté.

Paris, le 13 novembre 2013

Pour le ministre de l'éducation nationale,
le directeur de l'éducation nationale,
le directeur du recrutement

Patrick LASSERRE

Bilan de l'admissibilité

Concours EAH

ACCES ECHELLE REM.AGREGATION-PRIVE

Section / option : 1800A ARTS OPTION A: ARTS PLASTIQUES

Nombre de candidats inscrits : 104
Nombre de candidats non éliminés : 69 Soit : 66.35 % 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 : 12 Soit : 17.39 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés	0013.32	(soit une moyenne de :	06.66 / 20)
Moyenne des candidats admissibles :		(soit une moyenne de :	11.29 / 20)
	0022.58		

Rappel

Nombre de postes : 5

Barre d'admissibilité : 0019.00 (soit un total de : 09.50 / 20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 2) Edité le : 21/07/2014 **PAGE: 1/2**

Bilan de l'admissibilité

Concours EAI

AGREGATION INTERNE

Section / option : 1800A ARTS OPTION A: ARTS PLASTIQUES

Nombre de candidats inscrits : 511
Nombre de candidats non éliminés : 333 Soit : 65.17 % 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 : 45 Soit : 13.51 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés	0015.50	(soit une moyenne de : 07.75 / 20)
Moyenne des candidats admissibles :	0025.51	(soit une moyenne de : 12.76 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 20

Barre d'admissibilité : 0022.00 (soit un total de : 11.00 / 20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 2)Edité le : 21/07/2014 PAGE: 2/2

Bilan de l'admission

Concours EAH

ACCES ECHELLE REM.AGREGATION-PRIVE

Section / option : 1800A ARTS OPTION A: ARTS PLASTIQUES

Nombre de candidats admissibles :	12			
Nombre de candidats non éliminés :	12	Soit : 100.0	%	des

admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admis sur liste principale :	5	Soit : 41.67	%	des non
éliminés.				
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0			
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0			

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés :	53.25	(soit une moyenne de : 08.88	/ 20	)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0065.80	(soit une moyenne de : 10.97	/ 20	)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire		(soit une moyenne de :	/ 20	)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de :		

Moyenne portant sur le total' des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	30.67	(soit une moyenne de : 07.67	/ 20	)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0041.20	(soit une moyenne de : 10.30	/ 20	)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire		(soit une moyenne de :	/ 20	)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de :		

Rappel

Nombre de postes :	5			
Barre de la liste principale :	0057.00	(soit un total de :	09.50 / 20	)
Barre de la liste complémentaire :		(soit un total de :	/ 20	)

(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4) Edité le : 21/07/2014

PAGE: 1/2

Bilan de l'admission

Concours EAI

AGREGATION INTERNE

Section / option : 1800A ARTS OPTION A: ARTS PLASTIQUES

Nombre de candidats admissibles :	45			
Nombre de candidats non éliminés :	45	Soit : 100.0	%	des

admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admis sur liste principale :	20	Soit : 44.44	%	des non
éliminés.				
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0			
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0			

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés :	0061.20	(soit une moyenne de : 10.20 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0076.05	(soit une moyenne de : 12.67 / 20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire		(soit une moyenne de : / 20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de :

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	35.69	(soit une moyenne de : 08.92 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0050.40	(soit une moyenne de : 12.60 / 20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire		(soit une moyenne de : / 20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de :

Rappel

Nombre de postes : 20

Barre de la liste principale : 0062.00 (soit un total de : 10.33 / 20)

Barre de la liste complémentaire : (soit un total de : / 20)

(Total des coefficients : 6 dont admissibilité : 2 admission : 4) Edité le : 21/07/2014 **PAGE: 2/2**

COMMENTAIRES DE LA PRÉSIDENTE

C'est au nom de tous les membres du jury que je remercie notre correspondante au Ministère de l'Éducation Nationale qui, depuis plusieurs années, accompagne pas à pas le bon déroulement de toutes les étapes de ce concours, depuis la constitution des jurys jusqu'à la publication des résultats.

Cette année encore, sous l'égide du Rectorat de l'Académie de Strasbourg, les épreuves d'admission se sont déroulées dans les locaux de l'École Supérieure du Professorat et de l'Éducation de l'académie de Strasbourg (ESPE), nous offrant des conditions d'accueil exceptionnelles. Nous tenons également à remercier vivement les surveillants mandatés par le Rectorat pour leur remarquable accompagnement des candidats. C'est avec enthousiasme que nous envisageons de bénéficier à nouveau, pour la session 2015, des mêmes dispositifs.

Je tiens aussi tout particulièrement à saluer la très grande implication, la disponibilité et le dévouement de chacun des membres du jury de ce concours d'excellence. Nos très sincères félicitations vont aux lauréats de la session 2014.

Cette année, à la satisfaction générale, le nombre de postes offerts dans le cadre de l'agrégation interne (20) et dans celui du CAERPA (5) a été maintenu à l'identique de la session précédente et tous les postes ont été pourvus. Si le nombre de postes est resté stable, les inscriptions ont en revanche augmenté (respectivement 511 et 104, contre 487 et 98 en 2013).

Ce concours très sélectif, dont la majorité des candidats sont des professeurs certifiés en exercice, est exigeant à plus d'un titre. En premier lieu, vouloir accéder au grade de professeur agrégé lorsque l'on est déjà en poste suppose d'affronter quelques difficultés : le risque d'échec ; la nécessité de remettre en question ses pratiques en se retrouvant en position d'apprenant ; la quantité de travail indispensable à la préparation et le temps à y consacrer ; le stress des épreuves d'admissibilité et, souvent encore augmenté, celui des épreuves d'admission.

En fait, il faut parvenir à transformer toutes ces contraintes en opportunités : la possibilité d'accéder à un grade prestigieux ; l'opportunité d'améliorer ses pratiques et de les enrichir ; l'occasion de rencontrer de nouveaux collègues et de constituer un réseau professionnel ; la découverte de nouveaux artistes, auteurs et concepts ; l'ouverture vers de nouvelles missions professionnelles, voire vers une thèse de doctorat.

Il s'agit, pour atteindre ces objectifs, de se préparer au mieux aux attendus des deux épreuves d'admissibilité (Épreuve de pédagogie des arts plastiques et Épreuve de culture artistique, l'une et l'autre coefficient 1) et des deux épreuves d'admission (Épreuve de pratique et création plastiques et Épreuve professionnelle orale, l'une et l'autre coefficient 2).

Les membres du jury s'emploient à traiter tous les candidats avec équité et bienveillance critique tout au long des processus d'évaluation, tant dans le cadre de la notation des copies d'admissibilité que lors des entretiens des épreuves d'admission. C'est avec beaucoup d'attention que huit d'entre eux, avec la contribution de tous, ont largement participé à la rédaction de ce rapport qui a pour objectifs d'éclairer les candidats malheureux sur les raisons de leur échec, de constituer une aide à la préparation pour les futurs candidats, de servir, enfin, de référence aux enseignants qui accompagnent la formation de leurs collègues ainsi qu'aux membres du jury de la prochaine session.

Ces rapports annuels constituent une mémoire du concours mais c'est bien leur valeur « pédagogique » qui intéresse avant tout les futurs candidats. Ils trouveront dans celui-ci toutes les informations que les membres du jury entendent leur transmettre.

Il importe de ne pas envisager isolément chacune des quatre épreuves de ce concours mais bien de s'y préparer en les concevant comme un tout, dans leurs spécificités et leur transversalité, sans jamais perdre de vue leur caractère professionnel. Il s'agit bien, en effet, tout au long du processus, de faire la preuve de ses compétences.

Dans le cadre de l'admissibilité, l'épreuve écrite de culture artistique permet au candidat de rendre compte de connaissances solides et étendues, tant artistiques que théoriques, de capacités d'analyse et de problématisation, de maîtrise méthodologique pour structurer une réflexion, de qualités rédactionnelles et, bien entendu, de grandes facultés d'observation pour tirer le meilleur parti des documents visuels présentés dans le sujet. Les correcteurs, s'ils ont salué d'excellentes copies, ont

constaté que beaucoup d'entre elles sont loin des attendus à ce niveau d'exigence. Souvent, le corpus d'artistes et d'auteurs mentionnés est très restreint et répétitif, l'écriture approximative, les croquis et schémas absents (bien qu'imposés dans le cadre de cette épreuve qui conserve une tonalité pédagogique) et quelquefois indigents, les documents visuels peu exploités. Comment devenir agrégé(e) d'arts plastiques et enseigner cette discipline sans consolider et actualiser en permanence sa culture par des lectures et des visites d'expositions, sans s'adonner à des travaux rédactionnels, sans s'exercer à une pratique ? Les meilleures copies ont su rendre compte d'une familiarité avec les œuvres, d'une solide et vaste connaissance de l'art et de son histoire, en se gardant de généralisations abusives ou de jugements péremptaires relevant de goûts personnels.

Pour la première année d'un cycle de trois ans, l'épreuve de culture artistique concernant la question relative au XX^e siècle a porté sur « L'image et le texte dans la peinture, la photographie, le dessin, les installations..., de Marcel Duchamp à nos jours ». Cette année encore, il apparaît vraiment regrettable que des enseignants en poste soient désarmés devant des œuvres contemporaines alors qu'il entre dans leurs missions d'en accompagner la découverte par leurs élèves. Il importe, tout particulièrement dans ce domaine, que les candidats puissent acquérir une formation qui s'avère indispensable.

L'épreuve de pédagogie des arts plastiques exige les mêmes compétences que la précédente, augmentées d'une capacité à concevoir une séquence pédagogique dans la globalité d'un dispositif, de l'analyse d'un sujet et de la conception d'une problématique à la transposition pédagogique et aux évaluations. La culture artistique et les qualités rédactionnelles ne sont évidemment pas absentes des attendus. Ici encore, si l'on peut se réjouir à la lecture d'excellents travaux, la plupart des copies ne rendent pas compte de la maîtrise des dispositifs à mettre en place, dans l'objectif de favoriser l'acquisition de connaissances artistiques et théoriques par les élèves, en les aidant à confirmer leur motivation pour les arts plastiques. Dès cette épreuve d'admissibilité, les candidats doivent témoigner de leurs compétences en matière de pédagogie (entendue en tant que domaine où se nouent enseignement et apprentissages) et de didactique (entendue en tant que « Réflexions et propositions sur les méthodologies à mettre en œuvre pour permettre l'appropriation des connaissances dans une discipline ou un enseignement donné »¹). C'est bien cela qui ne doit pas être perdu de vue et ce sont les candidats dont les copies ont traduit ce professionnalisme permettant de mettre en œuvre une pédagogie motivante pour les élèves qui ont passé le cap de l'admissibilité.

L'épreuve professionnelle orale de l'admission requiert elle aussi de solides compétences et une préparation assidue. Les candidats doivent se préparer à cette situation particulière et souvent déstabilisante pour eux, dans laquelle ils ne se trouvent pas, comme habituellement, face à une classe mais devant un jury et un public éventuel. Je rappelle ici que les épreuves orales sont publiques et que les candidats n'ont pas la possibilité de déroger à cette réglementation.

Cette épreuve requiert un sérieux entraînement afin que les quatre heures de préparation suivies d'une heure et quinze minutes de leçon et d'entretien avec le jury soient l'occasion de démontrer, dans de bonnes conditions, ses connaissances, ses compétences et son inventivité. Il serait faux, en effet, de penser que la créativité et l'originalité ne sont requises que dans le cadre de l'épreuve de pratique et création plastiques, comme il serait erroné de croire que la pédagogie est absente de cette dernière. Insistons à nouveau sur les territoires partagés par tous les champs de compétences et la nécessité d'instaurer des points entre toutes les épreuves.

Il est fondamental que le dispositif proposé par le candidat autorise des apprentissages spécifiques, ce qui suppose une analyse précise et argumentée des documents - bâtie sur de solides connaissances artistiques et théoriques -, précédant la construction solide et pertinente d'une séquence pédagogique fondée sur une transposition didactique convaincante et adaptée au niveau des élèves. La progression pédagogique et les acquis doivent être mesurables et faire l'objet d'évaluations ad hoc.

Enfin, l'intitulé « Pratique et création plastiques » annonce clairement les exigences de l'autre épreuve d'admission. Dans le cadre de celle-ci, le candidat dispose de huit heures pour « faire la démonstration de ses capacités d'invention et de création ». Quels que soient les médiums (peinture, dessin, photographie, vidéo, installation, sculpture...), les matériaux, l'inscription dans la continuité de tel ou tel mouvement (minimalisme, art conceptuel, livre d'artiste...), ou la singularité d'une pratique personnelle, il s'agit ici de faire la preuve de ses aptitudes à la création plastique. En effet, si l'on n'attend pas des agrégés qu'ils soient des artistes, leur pratique personnelle doit leur permettre d'accompagner des élèves placés eux-mêmes en situation « d'invention et de création ».

La note de service rappelée supra précise que « les éléments formels, iconographiques ou textuels que le candidat souhaite intégrer à sa réalisation doivent obligatoirement donner lieu à une transformation plastique identifiable, pertinente et significative, ou être produits sur place à partir de matériaux bruts ». Toute dérogation induirait un traitement inéquitable des candidats, en contradiction avec le règlement du concours, et aucune ne saurait être accordée tant que cette note de service sera en vigueur.

La soutenance orale a une place essentielle dans cette épreuve d'admission. Les prestations des candidats y sont appréciées sur des critères portant sur la qualité de la formulation, sur la solidité de la structure de l'exposé, sur la richesse des arguments et des références mais aussi sur la capacité à soutenir un dialogue avec les membres du jury.

Les nouveaux critères d'évaluation, utilisés pour la session 2014, ont été validés et ne connaîtront que de très légères modifications pour la session 2015 (Annexe 4, p. 57). Ces critères permettent aux candidats de se préparer aux attendus de l'épreuve et, comme il en est pour chaque épreuve du concours, il importe d'en prendre attentivement connaissance.

Comme cela a été initié lors de la session 2014, à la grande satisfaction des candidats, chacun pourra désormais prendre possession de ses travaux à l'issue de l'épreuve de pratique artistique, après l'annonce des résultats et dans un temps court respectant les contraintes organisationnelles de notre lieu d'accueil.

Enfin, il importe que les candidats adoptent, dans chacune de ces deux épreuves d'admission, une attitude appropriée, ni arrogante ni trop peu assurée, ni offensive ni défensive, sans excessive froideur ou écart de familiarité face au jury. Les questions doivent être reçues comme une possibilité bienvenue de développer et d'approfondir certains points, voire de procéder à une autocritique sur un mode rationnel et serein.

François Werckmeister assure désormais la vice-présidence de notre concours, et je lui suis grandement reconnaissante de son investissement dans ce concours où, avec l'ensemble du jury, nous tenons à affirmer la place essentielle de l'enseignement des arts plastiques et à défendre leurs spécificités.

Evelyne Toussaint

ADMISSIBILITÉ

Épreuve de culture artistique

Rappel du cadre réglementaire de l'épreuve (Arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation NOR: MENH0931284A Version consolidée au 01 janvier 2013) Consultable :

http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=00B26B77C6B990E285AC54DDA1EAF9A0.tp_djo08v_3?cidTexte=JORFTEXT000021625792&dateTexte=29990101

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

Epreuve de culture artistique : épreuve écrite accompagnée de schémas et de croquis explicatifs. A partir d'un dossier de documents visuels, le candidat répond à plusieurs questions portant sur des créateurs, des créations, des manifestations, des problématiques ou des techniques spécifiquement liées aux arts plastiques ainsi que sur des connaissances d'ordre historique et culturel (durée : cinq heures ; coefficient 1).

L'épreuve comporte **deux** questions.

Chaque question est notée sur 10 points.

Question 1

« Si le peintre veut voir des beautés qui le rendent amoureux, il est en son pouvoir de les faire naître ; s'il veut voir des choses monstrueuses qui fassent peur, ou bien qui soient bouffonnes et ridicules, ou attirent la pitié, il en est maître et Dieu ; et s'il veut faire apparaître des lieux et des déserts, des endroits ombreux ou sombres, des climats chauds, et qu'il les représente, ces lieux brûlants ou ces temps froids. S'il veut des vallons, s'il veut découvrir de vastes champs depuis de hauts sommets, et s'il veut, ensuite, voir l'horizon de la mer, il en est le maître, et de même si depuis les vallons profonds il veut voir les hautes montagnes et depuis les hautes montagnes les vallons profonds et les plages. En vérité ce qui est dans l'univers parce que cela existe, qu'on en rencontre souvent, ou qu'on l'imagine, tout cela il l'a dans l'esprit d'abord, entre les mains ensuite ».

Léonard De VINCI, *L'Éloge de l'œil*, traduction de Sylvain FORT, Éditions L'Arche, 2001.

À partir de cet extrait de texte, en vous appuyant sur l'analyse des documents joints ainsi que sur des références de votre choix, vous développerez une réflexion sur la place de l'imagination dans l'œuvre artistique et théorique de Léonard de Vinci.

Document 1

Léonard de Vinci, *La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Jean-Baptiste et un ange*, dit *La Vierge au Rocher*, vers 1483, huile sur toile, 199 x 122 cm

Document en ligne : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr

Document 2

Léonard de Vinci, *Portrait d'une dame de la cour de Milan*, dit jadis, à tort, *La Belle Ferronnière*, vers 1485 ou 1495, huile sur bois, 63 x 45 cm

Document en ligne : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr

Document 3

Léonard de Vinci, *détail d'une feuille d'esquisses*, vers 1487 - 1490, dessin manuscrit B, Folio 83 v, Paris, Institut de France.

Document en ligne : http://www.acam.asso.fr/histo/histavia_dessins.php



Document 1

Léonard de Vinci, *La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Jean-Baptiste et un ange*, dit *La Vierge au Rocher*, vers 1483, huile sur toile, 199 x 122 cm

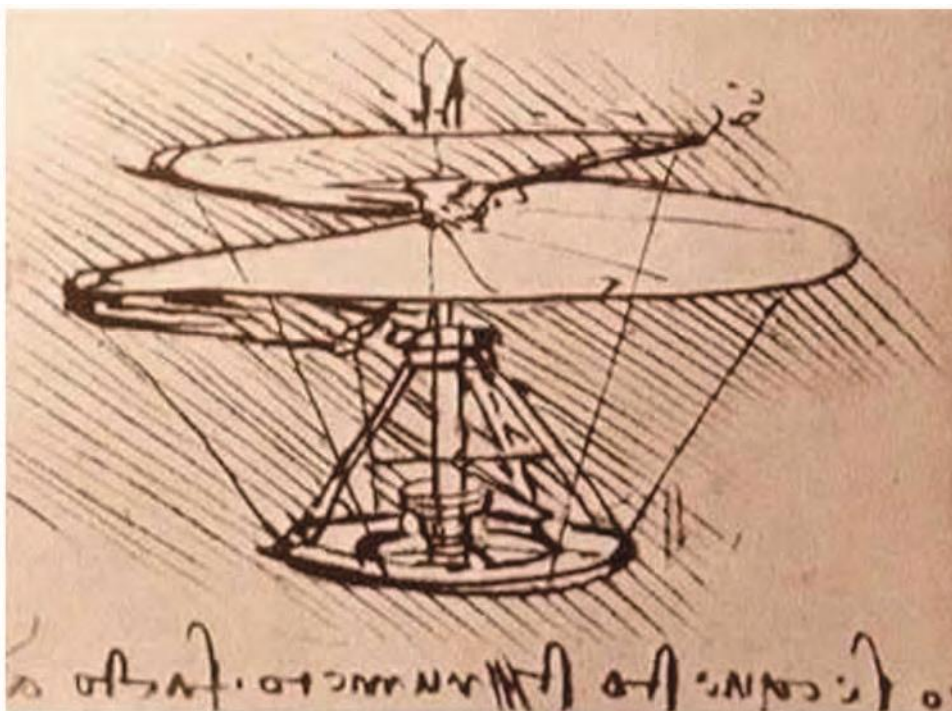
Document en ligne : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr



Document 2

Léonard de Vinci, *Portrait d'une dame de la cour de Milan*, dit jadis, à tort, *La Belle Ferronnière*, vers 1485 ou 1495, huile sur bois, 63 x 45 cm

Document en ligne : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr



Document 3

Léonard de Vinci, *détail d'une feuille d'esquisses*, vers 1487 - 1490, dessin manuscrit B, Folio 83 v, Paris, Institut de France.

Document en ligne : http://www.acam.asso.fr/histo/histavia_dessins.php

Question 2

« Il suffit de regarder n'importe quel mot assez longtemps pour le voir s'ouvrir et se transformer en une série de failles, en un terrain de particules dont chacune renferme son propre vide ».

Robert Smithson, cité in : Simon Morley, *L'Art les mots*, Thames & Hudson, 2003 ; Hazan, 2004, p. 158.

À partir de cette phrase de Robert Smithson et en vous appuyant sur l'analyse des documents joints, vous conduirez une réflexion sur la notion de plasticité des mots dans les arts plastiques.

Document 4

Robert Smithson, *A Heap of Language*, 1966

Document en ligne : http://www.ubu.com/concept/smithson_heap.html

Document 5

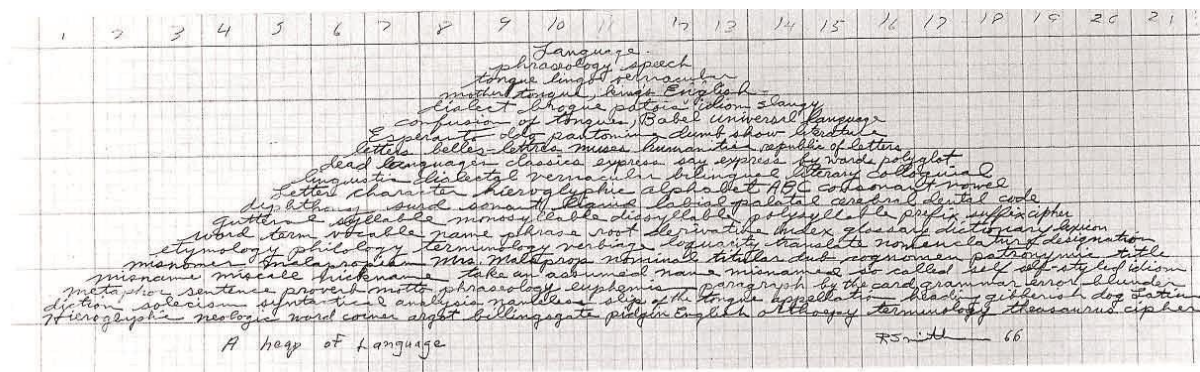
Paul Klee, *Abstracte Schrift*, 1931, 284, Feder auf Papier auf Karton, 8,4 x 21,9 cm, Zentrum Paul Klee, Bern

Document en ligne : <http://www.zpk.org/de/ausstellungen/vorschau/taking-a-line-for-a-walk-658.html>

Document 6

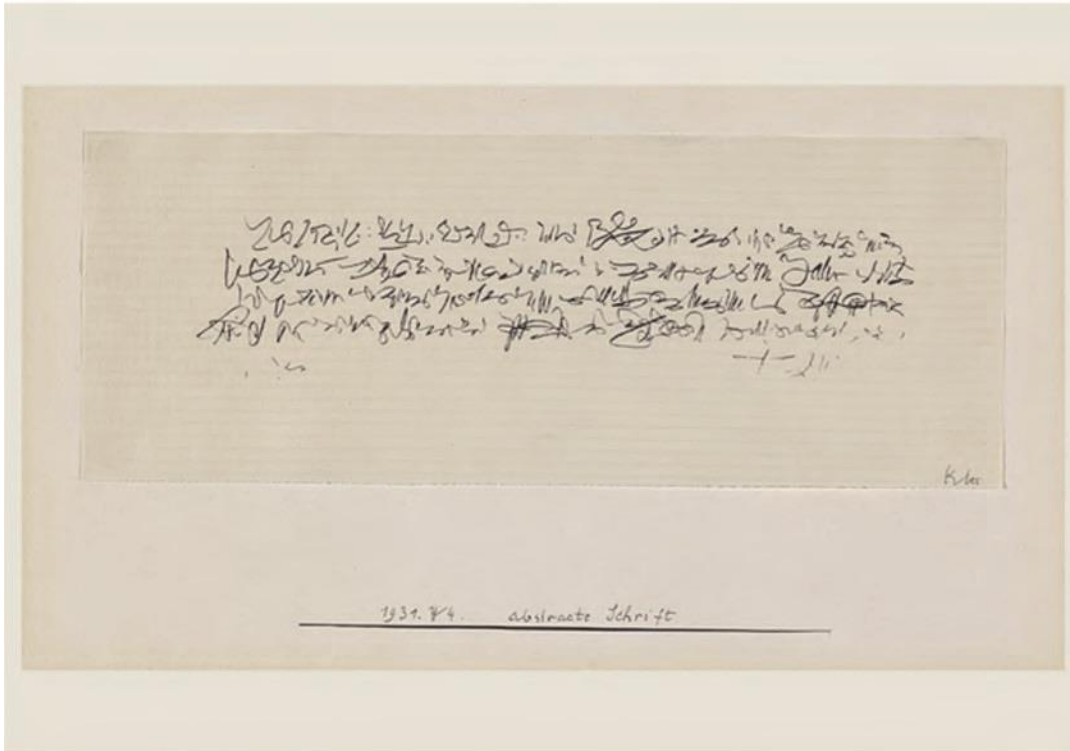
Au premier plan : Richard Baquié, *Sans titre*, 1985

Document en ligne : <http://palaisdetokyo.com/fr/exposition/les-derives-de-limaginaire>



Document 4

Robert Smithson, *A Heap of Language*, 1966 http://www.ubu.com/concept/smithson_heap.html



Document 5

Paul Klee, *Abstrakte Schrift*, 1931, 284, Feder auf Papier auf Karton, 8,4 x 21,9 cm, Zentrum Paul Klee, Bern

Document en ligne : <http://www.zpk.org/de/ausstellungen/vorschau/taking-a-line-for-a-walk-658.html>



Document 6

Au premier plan : Richard Baquié, *Sans titre*, 1985

Document en ligne : <http://palaisdetokyo.com/fr/exposition/les-derives-de-limaginaire>

Membres du jury :

Benjamin BONHOMME, Catherine DONNEFORT, Valérie DUPRE, Pierre JUHASZ, Hélène LAULAN, Sébastien ROOS, Marc VEYRAT, Catherine VOISON

**Rapport rédigé par Hélène LAULAN et Catherine VOISON,
avec la participation des membres du jury**

I. Remarques et attentes générales du jury

Chacune des deux questions est notée sur 10 points.

Critères d'évaluation :

- Méthodologie (analyse de l'énoncé du sujet et des documents ; présence d'une problématique ; structuration de la pensée) : **4 points**
- Développement de la réflexion (qualité de l'argumentation, amplitude et solidité des connaissances artistiques et théoriques) : **4 points**
- Pratique rédactionnelle (orthographe, syntaxe, clarté d'expression, maîtrise du vocabulaire général et spécifique à la discipline) : **2 points**

Plusieurs candidats n'ont traité qu'une seule question. Il est donc vivement conseillé de lire attentivement le cadre réglementaire de l'épreuve.

Les deux questions de cette épreuve requièrent de la part du candidat des connaissances historiques et culturelles solides et une pratique rédactionnelle maîtrisée pour laquelle il est vivement conseillé de s'entraîner. Nous recommandons aux candidats qui le peuvent de s'inscrire aux formations préparant aux épreuves de ce concours.

Un texte aéré dont l'écriture est aisée à déchiffrer concourt à une lecture plus agréable pour le jury qu'un texte dont la graphie et la mise en page sont difficilement déchiffrables.

Un temps imparti à la relecture de sa copie en fin d'épreuve est indispensable pour vérifier et corriger les fautes d'orthographe et de syntaxe, la ponctuation, l'orthographe des noms propres, l'exactitude des références citées. L'usage de ces dernières implique une présentation que le candidat ne saurait ignorer (un titre d'œuvre ou d'ouvrage, lorsqu'il est manuscrit, doit être souligné et les citations nécessitent l'emploi des guillemets). Les phrases dithyrambiques, les tournures familières et l'usage d'abréviations sont à proscrire. Ces négligences ne sont pas recevables de la part de candidats enseignants, considérés comme les garants de la transmission de la langue. Par ailleurs, le vocabulaire spécifique aux arts plastiques doit leur être parfaitement familier. Par conséquent, nous ne saurions que trop conseiller aux candidats de s'entraîner à rédiger pour se conformer à ces attentes, tout en construisant un plan précis afin d'organiser une réflexion cohérente autour de la problématique. Celle-ci, annoncée dès l'introduction, doit être le fil conducteur indispensable à l'articulation des connaissances dont témoignent les références citées.

De nombreuses copies n'ont présenté aucun croquis, ce qui est pénalisant car ceux-ci ont un caractère obligatoire. Ils doivent être pertinents, permettre une analyse structurelle des œuvres. Si le candidat choisit de présenter des schémas, diagrammes ou cartes heuristiques, il veillera à ce qu'ils ne se subordonnent pas au discours mais apportent un éclairage particulier à la question soulevée. Il est rappelé que les croquis et schémas doivent être exécutés avec le même instrument graphique que celui qui est utilisé pour le texte.

Les questions proposées cette année étaient explicites et ne présentaient, dans leur formulation, aucune ambiguïté qui aurait pu amener le candidat à élaborer une réflexion hors sujet.

La mise en évidence d'une problématique particulière liée à la question doit prendre appui sur tous les documents textuels et iconographiques proposés mais ne peut se restreindre à ces derniers. Cette épreuve suppose, à partir du sujet, de faire émerger une problématique originale et des axes de réflexion à partir de références artistiques et culturelles judicieusement choisies, c'est-à-dire en cohérence avec la question de départ. Une argumentation ne se réduit pas à un inventaire de références. Qu'elles soient d'ordre artistique, historique, philosophique, littéraire ou scientifique, les références que convoque le

candidat ne peuvent être exclusivement puisées dans les ouvrages bibliographiques recommandés. De nombreuses copies font en effet référence aux mêmes artistes, aux mêmes œuvres, aux mêmes citations. Des références plus personnelles, citées à bon escient par le candidat pour étayer son propos, témoignent de sa capacité à conduire une réflexion personnelle et originale autour de la question. L'enseignement des arts plastiques implique un esprit critique, une mise à distance des questions et des œuvres proposées. Dans cette épreuve, il ne suffit pas d'avoir des connaissances dans le seul domaine de l'histoire de l'art mais bien d'interroger le monde et sa complexité au prisme d'autres disciplines. C'est en cela que l'imaginaire de Léonard de Vinci, questionné ici, peut apparaître encore d'actualité. Tout l'art de cette épreuve réside à appréhender la question d'un point de vue d'artiste, d'historien de l'art, d'esthéticien, d'épistémologue, en opérant une synthèse cohérente de ces diverses approches.

Question 1

Pour mener une réflexion solide sur la question de l'imagination dans l'œuvre et les écrits théoriques de Léonard de Vinci, les candidats devaient prendre appui sur la citation proposée et les trois documents iconiques, en exploitant des références puisées dans les repères bibliographiques communiqués dans le cadre de l'agrégation interne, augmentées de références personnelles.

Le jury relève de nombreuses erreurs d'identification des personnages dans le tableau de *La Vierge au rocher*, ainsi que des anachronismes qui témoignent d'un manque évident de connaissances dans le domaine de l'iconographie religieuse. Par ailleurs, peu de candidats ont mentionné l'existence de deux versions de la scène biblique au regard de la question.

La notion d'invisibilité a souvent été mal employée ou confondue avec celle d'imaginaire.

Il ne suffisait pas d'apporter la preuve de l'existence de l'imagination féconde de Léonard de Vinci en relevant les éléments plastiques figurant dans les documents visuels proposés, il s'agissait également d'interroger la dimension intellectuelle, morale et sociale de cet imaginaire singulier, au regard du contexte historique et religieux de la Renaissance.

Les paysages évoqués dans la citation permettaient de dégager des liens entre l'imagination et l'observation. À cet égard, la leçon léonardienne sur le caractère suggestif *des tâches d'humidité sur un mur* (cf. Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*) pouvait être convoquée. Véritable modèle de pédagogie du regard, cette méthode de création par analogie suggérée par Léonard de Vinci donne à l'imagination un rôle de catalyseur. C'est elle qui permet de concevoir de nouvelles solutions plastiques et scientifiques de la représentation du monde

L'esprit inventif de l'artiste au service d'un idéal de beauté et de vérité scientifique était également à approfondir par rapport à une approche rationnelle du monde. Les notions de beauté idéale et de vérité scientifique, visibles tant dans les portraits de commande que dans les scènes religieuses, pouvaient donner lieu à une confrontation entre le discours critique de la *mimesis* par Platon (*République*, Livre X) et les processus artistiques novateurs que Léonard de Vinci « illusionniste » met en œuvre dans sa pratique picturale. Les mises en scène et les compositions audacieuses, la technique picturale du *sfumato*, l'emploi de la perspective atmosphérique sont autant d'inventions plastiques imaginées par l'artiste pour donner plus de véracité et de vie aux portraits et aux scènes religieuses. Le jury déplore que ces inventions techniques aient été définies avec si peu de précision par les candidats censés faire preuve de compétences plastiques. Beaucoup d'entre eux usent avec force d'expressions italiennes (souvent mal orthographiées) sans prendre la peine de les traduire. Cela les conduit parfois à une interprétation très approximative des expressions en usage. (*Contraposto*, *Ut pictura poesis*, *l'innamoramento*, *la bottiga*).

La richesse et la diversité des dessins scientifiques (notamment la mécanique tournante avec ailerons en spirale, *détail d'une feuille d'esquisse* conservée à l'institut de France) témoignent du lien fondamental que Léonard de Vinci était parvenu à établir entre l'art et la science. Le désir de comprendre la complexité du monde qui l'entoure, d'appréhender les mécanismes dynamiques de la nature, façonne son imaginaire. Or, rares sont les candidats qui ont su dégager des articulations pertinentes entre l'imaginaire artistique et l'imaginaire scientifique de Vinci.

Questionner l'imagination à travers les dessins scientifiques, contenus dans les nombreux carnets de croquis de l'artiste, impliquait de préciser la double signification du terme dessin (*disegno*) à la Renaissance. Défini par Giorgio Vasari en tant qu'expression d'une représentation mentale, d'une forme présente à l'esprit ou à l'imagination de l'artiste, il deviendra quelque décennies plus tard une intention, une idée, un hymne au dessin-dessein (*disegno esterno* et *disegno interno*) sous la plume de Federico Zuccaro (*Idea de pittori, scultori e architetti*, 1607).

Nombreux sont les candidats qui ont su replacer l'œuvre de Léonard de Vinci à l'aube de l'humanisme et établir des liens entre les enjeux culturels que ce modèle de vie et de pensée suggéraient à l'esprit imaginaire de l'artiste. Toutefois peu d'entre eux, au regard de la citation, ont fait référence à la controverse qui opposait arts mécaniques et arts libéraux au moment de la Renaissance italienne. En laissant libre-court à son imagination dans l'exécution des œuvres de commande, Vinci s'affranchit des codes de représentation qu'imposait la seule recherche de l'expression du beau selon l'idéal divin, au profit d'une connaissance empirique du monde terrestre. Au même titre que Vitruve revendique l'architecture comme un art libéral, Léonard revendique la peinture comme un art de l'esprit « d'abord » et de la main « ensuite », reliant ainsi l'art à la science et la nature aux hommes. Cette part imaginative à l'origine de l'œuvre devient synonyme de liberté pour l'artiste.

L'imagination pouvait également être mise en lien avec l'état amoureux, car l'artiste est susceptible de voir *re-naître* sous son pinceau ou sa plume le transport amoureux né d'un regard contemplatif (*Si le peintre veut voir des beautés qui le rendent amoureux..*). Ne parle-t-on pas de l'imagination « débordante » de l'artiste, qui anime le processus artistique ?

Ce transport, quelquefois d'origine spirituelle, peut conduire à l'idée que l'art est l'expression d'un dessein supérieur. Il était possible de convoquer à ce sujet le *disegno interno* de Federico Zuccarro qui attribue à l'art un fondement théologique. La création artistique qui naît alors serait l'équivalent de la création divine. L'artiste est parfois démiurge au sens où l'entend Platon dans l'un de ses derniers dialogues (*Le Timée*) : une autorité impalpable sous la forme d'un « dieu-artisan », celui qui donne forme au monde, un intermédiaire entre l'invisible et le visible, le sensible et l'intelligible.

Aujourd'hui, les perspectives nouvelles que dessinent les sciences cognitives autour du processus créatif questionnent à nouveaux frais les origines de cette faculté mentale que nous nommons l'imagination.

La biologie et tout particulièrement la neurobiologie pourraient venir éclairer le mystère de l'élaboration d'une œuvre car le processus créatif, ce passage à l'acte (de l'esprit à la main) serait un processus mental, une suite de mécanismes neuronaux inscrits, selon Jean-Pierre Changeux, dans le schéma darwinien de l'évolution (J. P. Changeux, *Du vrai, du Beau, du Bien : une approche neuronale*, Ed. Odile Jacob, Paris, 2008, p. 31).

Question 2

La seconde question énonçait très clairement les bases du travail à construire : il s'agissait de s'appuyer sur l'analyse de la citation de Robert Smithson (« A partir de cette phrase de Robert Smithson [...] ») pour faire émerger une ou plusieurs problématiques autour de « [...] la notion de plasticité des mots dans les arts plastiques. » La définition de la notion de plasticité se faisait au regard des documents proposés qui permettaient d'engager la réflexion vers différentes transformations plastiques du mot.

Notons que l'expression « conduire une réflexion » porte en elle la racine d'« éducation » (*ex-ducere* : conduire au dehors, sortir de soi) et que pour être un bon pédagogue, au sens étymologique du terme de « celui qui conduit, guide les enfants », il faut être capable de trouver des stratégies pour orienter la réflexion des élèves vers de nouvelles connaissances. Ainsi inscrite dans le champ pédagogique, la question demandait donc de réfléchir à la notion, fondamentale en arts plastiques, de plasticité. L'incitation portait donc en elle l'une des facettes du métier du professeur d'arts plastiques : inciter l'élève à déplacer le point de vue ordinaire pour adopter des points de vue étranges ou étrangers sur le monde.

La plasticité, du grec *plassein* (πλάσσειν, mouler, former), est *stricto sensu* la capacité de déformation d'un matériau. Les arts plastiques étaient à l'origine les arts du volume (sculpture, céramique et architecture). Les arts graphiques (du grec *graphein*, γράφειν, tracer des signes, graver), qui regroupent écritures et images, ne sont donc pas originellement considérés comme des arts plastiques. La notion de plasticité des mots n'est donc pas sans poser des difficultés conceptuelles. Pour qu'il y ait plasticité, il faut qu'il y ait transformation d'un matériau. Les pistes de réflexion étaient donc à rechercher vers ce qu'il y a à transformer dans les mots.

La citation de Robert Smithson, à la fois théorique et poétique, offrait à cet égard plusieurs éléments de réponse. Elle est d'ordre théorique parce qu'elle examine un état de la perception, et d'ordre poétique parce qu'elle tord elle-même le langage pour en faire surgir une dimension sensible que l'utilisation pragmatique et utilitaire de la langue ne permet pas d'exprimer. N'importe quel mot devient ici un matériau plastique dès lors qu'on le regarde uniquement comme un tracé interrompu ou ininterrompu dans un espace bi ou tridimensionnel. La faculté d'imagination étudiée dans la première question relative

à l'œuvre de Léonard de Vinci est ici de nouveau investie : le matériau observé déclenche une rêverie d'ordre poétique inscrite dans le temps (« longtemps ») et dans l'espace (« terrain »), eux-mêmes matériaux de la plasticité à l'œuvre.

C'est bien d'un tracé évidé de toute sémantique dont il s'agissait avec *Abstract Schrift* de Paul Klee. L'écriture abstraite n'engendre explicitement ni signifiés ni sons. Elle est par contre un simulacre d'écriture qui dessine un tracé en mouvement, une écriture automatique du corps chef d'orchestre proche de l'alphabet gestuel créé par Henri Michaux en 1927.

Le sujet demandait une utilisation précise du vocabulaire. On ne peut pas, sans explication, assimiler un signe à un mot : c'est le signifiant qui porte le signifié, un texte, un discours, ne sont pas équivalents à un langage. Les suffixes *-graphie* et *-gramme* ne sont pas identiques : le premier évoque le tracé (*qui écrit*) tandis que le second désigne un résultat de ce tracé, à savoir des signes écrits, tels, par exemple, un monogramme, un calligramme. Une lecture attentive des textes de Roland Barthes, Charles Sanders Pierce et Jean-François Lyotard, proposés dans la bibliographie du programme, fournissait aux candidats des outils conceptuels indispensables à la construction de leur réflexion.

A heap of Language, de Robert Smithson, justement en forme de calligramme, permettait à la fois d'éclairer et d'étoffer la citation du même auteur. Dans cette œuvre graphique et iconique, le texte est constitué d'une suite de mots, d'une accumulation de termes issus du champ lexical du langage. Deux niveaux de signification s'ajoutent au pur tracé évoquant un système langagier : la forme iconique du tas (*heap*) et le sens des mots, deux nouvelles modalités de la plasticité du langage. Le texte est sorti de son support habituel pour s'exposer. Evoquer le recueil de Stéphane Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, publié en 1897, permettait de mettre en avant l'utilisation géniale et inédite du texte dans sa matérialité tout en conservant son aspect sonore et sémantique. Le support utilisé par Robert Smithson est du papier millimétré comme s'il s'agissait de construire une œuvre aux dimensions mesurables. Les chiffres, au même titre que les lettres, sont manuscrits et la plasticité est tout autant celle du geste que celle du concept et du sens qui se révèle tautologique. Une règle à suivre semble établie et l'intelligence du dispositif permet à la matière de se construire en autonomie. Le tas porte en son sommet le sujet du discours à l'œuvre. Plus on regarde *A heap of Language* et plus il ouvre de possibilités : en tant que tracé, il se mesure ; en tant qu'unité lexicale, il se décline ; en tant que concept, il guide et, en tant que son, il se déclame pour introduire une véritable incantation.

Enfin, l'œuvre de Richard Baqué offrait toutes les pistes pour aborder les notions d'espace, de temps et de corps. Si la photographie proposée permettait de rendre compte de l'échelle de la construction, les matériaux utilisés n'étaient pas directement identifiables et les affirmations hasardeuses ont desservi les candidats. Richard Baqué utilise des matériaux de récupération. Dans cette construction *Sans titre* de 1985, les lettres sont fabriquées avec des plaques d'impression offset pliées et assemblées. Chaque lettre porte ainsi en elle un monde de souvenirs à explorer non sans rappeler les failles et le terrain de particules évoqués dans le document textuel. L'expression nominale, *LE TEMPS DE RIEN*, certes brouillée par la structure en acier, est facilement lisible et son sens immédiatement et spontanément perçu mais le contenu, évoquant notre époque, notre culture et leur basculement dans la vanité, le déchet et la récupération, est polysémique.

Cette polysémie offrait l'ouverture qui permet, comme l'explique Richard Baqué à propos de sa construction *Nulle part est un endroit* (1985), de « donner une chance à autre chose d'apparaître [...] ».

ADMISSIBILITÉ

ÉPREUVE ÉCRITE DE PÉDAGOGIE DES ARTS PLASTIQUES

Rappel du cadre réglementaire de l'épreuve (Arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation NOR: MENH0931284A Version consolidée au 01 janvier 2013

Consultable :

http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=00B26B77C6B990E285AC54DDA1EAF9A0.tpdjo08v_3?cidTexte=JORFTEXT000021625792&dateTexte=29990101

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

Epreuves d'admissibilité

Epreuve de pédagogie des arts plastiques : épreuve écrite accompagnée de schémas et de croquis explicatifs. A partir d'une proposition pouvant comporter des documents, le candidat conduit une étude de cas et conçoit une séquence pédagogique destinée à des élèves du second cycle. Il en prévoit le dispositif et le développement ainsi qu'une évaluation et les prolongements éventuels (durée : six heures ; coefficient 1).

SUJET

« Etape du processus créatif ou œuvre aboutie, le dessin est un laboratoire de création fédérateur, étroitement lié à tous les supports. Il a le don de s'immiscer dans les diverses pratiques de l'art, d'en être l'origine ou l'aboutissement. La force du dessin est justement cette liberté qui lui permet d'être la colonne vertébrale d'une œuvre, un outil de travail et de réflexion, l'instrument d'une pratique qui peut être loin du papier ou du crayon ».

Johana Carrier et Marine Pagès, « Edito », in *Roven, Revue critique sur le dessin contemporain*, n°1, avril 2009, p.5.

À partir de cette citation, vous concevrez une séquence pédagogique destinée à une classe de second cycle.

MEMBRES DU JURY

**Laurent BOISSELIER, Laurent BRUNEL, Philippe CAUDRON, Marie-Pierre CHANVILLARD,
Fabienne FLAMBARD, Anaïs LELIÈVRE, Geneviève QUEBRIAC, Armelle SAMZUN**

**Rapport établi par Marie-Pierre CHANVILLARD et Armelle SAMZUN,
avec la participation des membres du jury**

L'épreuve de pédagogie de l'admissibilité constitue un exercice complexe qui doit amener le candidat à utiliser ses connaissances et ses compétences pour formuler des réponses argumentées, pertinentes et singulières. Il s'agit, ici, de procéder à une construction réflexive en réponse au sujet et, en cohérence avec celle-ci, d'élaborer une séquence pédagogique destinée à des élèves de second cycle.

Le présent rapport, en complément à l'indispensable lecture des rapports de jurys des précédentes sessions, évoquera les principaux axes d'analyse sur lesquels les candidats construiront la séquence pédagogique en leur rappelant les conseils méthodologiques permettant de se préparer efficacement.

Critères d'évaluation :

- Saisie du sujet (analyse, problématisation, références) : 7 points.
- Élaboration pédagogique (articulations avec le sujet, crédibilité et créativité du dispositif, pertinence des références, places de l'élève et de l'enseignant dans la séquence pédagogique, acquisitions, évaluations) : 10 points.
- Pratique rédactionnelle (qualité de l'expression, vocabulaire spécifique, schémas et croquis) : 3 points.

1- La saisie du sujet

La formulation du sujet, ayant pour objet le dessin, était d'une grande densité, autorisant de multiples pistes de réflexion portant sur les modalités et les pratiques aussi bien traditionnelles que modernes et contemporaines.

Cette grande richesse offrait la possibilité d'explorer le dessin dans ses aspects multiples mais présentait aussi le risque, pour le candidat, de se perdre dans des chemins aussi ouverts. Il y avait donc lieu d'opérer des choix clairement identifiés et de construire une réflexion solide et personnelle.

L'analyse de la citation

De manière pertinente, de nombreux candidats ont engagé l'analyse de la citation en rappelant l'origine double du terme qui, du dessin au dessein, porte dès son émergence la richesse et les potentialités permettant de saisir à la fois la pratique et l'intention, l'œuvre aboutie et le processus.

Beaucoup ont également introduit le propos en resituant le dessin dans une histoire longue débordant la pratique artistique, répondant à une nécessité de s'appropriier le monde, propre à l'humanité et traversant les époques.

La citation supposait une solide réflexion sur ce qui constitue le dessin : son statut, sa fonction, sa temporalité, sa relation aux diverses formes d'expression artistique, ses supports, ses outils, le processus de création qui lui est spécifique, ses conditions d'exposition. Il était également pertinent d'analyser les autres champs artistiques en envisageant la place du dessin dans l'architecture, la chorégraphie, la scénographie, le cinéma ou la bande dessinée.

La citation proposée mettait en balance de manière très dynamique l'origine et l'aboutissement, la pratique et la réflexion, ouvrant un très vaste champ de considérations. Une solide analyse notionnelle et la mise en évidence de repères significatifs semblaient donc nécessaires pour tracer, entre tous ces possibles, un parcours réflexif structuré.

Il est à regretter que les éléments d'analyse notionnelle se soient avérés trop souvent bien ténus, les candidats paraphrasant les termes de la citation sans proposer une véritable construction de la réflexion. Trop peu de candidats ont procédé à une réelle analyse du sujet et interrogé exhaustivement le contenu de la citation. La plupart d'entre eux, au contraire, manifestement peu informés des attendus de l'épreuve, ont simplement énoncé quelques généralités avant de proposer un dispositif pédagogique entretenant des liens très éloignés avec le sujet proposé. Parfois l'intitulé de dernier, ou bien la citation elle-même, ont fait directement l'objet de la proposition faite aux élèves, ce qui constitue, dans l'un et l'autre cas, une omission radicale du travail réflexif attendu.

De plus, de nombreux candidats se sont contentés de références ressassées.

Rappelons donc à nouveau que la préparation à l'agrégation suppose une prise en compte rigoureuse du cadre et des attentes des épreuves, annoncés dans les textes et les critères de l'évaluation.

Peu de candidats ont présenté les constituants plastiques fondamentaux du dessin : ligne, surface, support, contour, figuration, fini/ non fini, supports, matériel /immatériel. Certains ont effectué un glissement du dessin à la ligne sans jamais expliciter le lien et les différences entre les deux termes.

De même, les rapports entre dessiner et écrire offraient des pistes qui, lorsqu'elles ont été explorées, ont pu mener à des questionnements féconds.

Certains candidats n'ont considéré le dessin que dans sa mise en œuvre graphique traditionnelle, alors que la citation ouvrait très largement à l'analyse du dessin comme pratique renouvelée (art conceptuel, Land art, performances, dessin hors papier, art numérique...). La pratique du dessin est multiforme, sans cesse reformulée dans des contextes spécifiques que rapporte l'histoire de l'art, suscitant de multiples questionnements étayés par des références théoriques et artistiques. Nous y reviendrons.

On pouvait enfin attendre une analyse critique de la citation, qui aurait par exemple posé la question de savoir s'il pouvait, dans une production plastique, ne pas y avoir de dessin.

Le développement d'une réflexion

La réflexion engagée dans le cadre de cette épreuve se doit d'être solidement construite et de permettre au correcteur d'en percevoir le fil conducteur sans difficulté. C'est cette cohérence qui rend compte de la solidité d'une méthode d'élaboration d'une séquence pédagogique en situation professionnelle. C'est dans la restitution du cheminement de la réflexion que l'on peut apprécier la capacité d'un candidat à s'emparer véritablement d'une question à partir de sa culture et de sa sensibilité. Les liens qu'il saura instaurer entre les notions théoriques et les œuvres donneront ainsi lieu à une proposition riche et singulière.

On a pu en effet déplorer l'absence de plan, la succession d'éléments de réflexion non reliés ou le fait que les étapes annoncées sont omises.

La mise en page rendra compte de la solidité de la construction : il faut ménager des intervalles mettant en évidence parties et sous-parties, mais éviter les retours à ligne intempestifs et leur « effet de liste ».

La difficulté liée au sujet cette année résidait dans sa richesse même, qui devait amener le candidat à analyser des pistes multiples mais ensuite à opérer des choix et à structurer solidement sa réflexion. L'analyse fine du sujet devait permettre de dégager une problématique et de sélectionner des axes spécifiques, puis de les développer. La capacité du candidat à formuler une problématique, à structurer sa pensée selon des axes choisis est ici déterminante.

La qualité de la proposition pédagogique découlera de cette élaboration.

Si certains candidats ont su de manière pertinente ramener leur propos à l'étude approfondie d'une ou deux questions précises, le jury a déploré dans de nombreuses copies la superficialité de l'analyse, l'inventaire de notions vagues et la tendance à se contenter de généralités.

Le choix des références

De même, dans de nombreuses copies, les références sont peu nombreuses, banales peu analysées. Certaines, incontournables ont été convoquées massivement par les candidats (ainsi des dessins dans l'espace de Picasso, restitués par Gjon Mili) et le jury a été parfois étonné de constater, comme il l'avait fait l'année antérieure, l'aspect trop souvent convenu et étroit du champ référentiel des candidats.

On retiendra la place centrale occupée par Leonard de Vinci, du fait du programme, mais dont les œuvres ont souvent été citées de manière insistante, voire exclusive, comme si l'ensemble de la question posée y trouvait son origine et ses réponses.

Le statut des esquisses préparatoires, le moment où celles-ci acquièrent droit de cité, l'intérêt qu'elles susciteront au XVIII^e lorsque le comte de Caylus vantera leur valeur expressive et les considérera comme « *expression immédiate, gestuelle de la pensée ...* », avait pourtant, par exemple, toute sa place.

Les relations entre dessin et couleur, dessin et surface, ont très peu été interrogées. La référence à la querelle des poussinistes et des rubénistes, interrogeant la primauté du dessin sur la couleur, reformulée à travers les pratiques de Ingres et de Delacroix pouvait être ici utile.

Certains candidats ont évoqué subtilement des pratiques du dessin (croquis l'esquisse, l'ébauche) qui peuvent être exploratoires : l'émergence des formes dans l'entrelacs des traits de Giacometti, le « *componimento inculto* » de Vinci, le graffiti comme une errance du trait ou comme un trait qui manifeste la contestation, les diverses études et esquisses que nous ont léguées peintres et sculpteurs à divers époques, et la relation intime et structurante entretenue entre ces dessins préparatoires et les œuvres achevées (Kawamata, Christo). Certains ont analysé des pratiques procédurales, ont questionné le rapport entre dessiner et écrire (Christian Dotremont, Henri Michaux, Henri Masson, Fabrice Hyber...), la relation entre dessin et espace (modalités de représentation de l'espace par le dessin ou d'occupation de l'espace par le dessin), en autant de pistes riches qui ont pu porter des réflexions argumentées et référencées.

On s'étonnera cependant de la quasi absence de la gravure, pourtant importante chez de nombreux artistes, et de son rapport à l'œuvre picturale (cf. Rembrandt, ou Edward Munch). De même, le dessin n'a été que très rarement évoqué dans son rapport à l'empreinte (transcription directe du réel dans les frottages de Max Ernst, relevés de grilles d'Alechinsky, d'écorces de Giuseppe Penone..).

On regrettera aussi la fréquente absence de nombreux artistes du XIX^e : Georges Seurat, Vincent Van Gogh, Henri de Toulouse Lautrec ... ainsi que celle des écrits théoriques de cette période.

Les références théoriques attendues pour définir point, ligne et surface (Vassily Kandinsky, les Constructivistes russes, le Bauhaus) ont été peu utilisées.

La question de la relation du dessin à l'espace, suggéré ou littéral, pouvait s'appuyer sur l'évocation des dessins spatialisés de Fontana, des *wall drawings* de Sol LeWitt, des dessins au fusain de Gilbert et George, de ceux d'Anselm Kieffer, des travaux sur le mur comme support chez Jean-Michel Basquiat ou Banksy. L'œuvre d'Ernest Pignon Ernest a été assez souvent mentionnée par les candidats, mais souvent de manière simplement descriptive, sans faire émerger un questionnement qui aurait pu permettre d'aborder la question du support dans sa matérialité, son format, son caractère public ou privé, son caractère symbolique ou politique, en donnant ainsi à la relation entre l'espace et le lieu, instaurée par le dessin, les développements attendus. De même, la relation qu'entretient le dessin à la figuration ou à l'abstraction est restée également peu souvent explorée.

Le caractère narratif du dessin pouvait également être évoqué en référence aux travaux de William Kentridge, Fabrice Hyber ou Pascal Convert.

Certains candidats se sont heureusement interrogés sur les modalités d'exposition du dessin (Jan Dibbets, Matthew Barney, Fabrice Hyber) ou sur leurs supports (dessins faits de brindilles de Marcus Raetz, dessins de fumée, de glace, d'éclairs ou de lumière), leur tracé (fragile ou puissamment inscrit, matériel ou immatériel, pérenne ou éphémère).

Peu d'entre eux, se référant à la citation, ont pensé à évoquer la place du dessin dans l'architecture (Frank Gehry), le cinéma (Sergueï Eisenstein) ou les œuvres chorégraphiques (Merce Cunningham, Trisha Brown).

Les relations entre dessin et technique, de l'apprentissage traditionnel du dessin suggéré par Roger de Piles au dessin mécaniquement assisté ou autonome (Jean Tinguely) et jusqu'aux nouvelles technologies (art numérique) offraient également un axe de réflexion fécond.

Les références proposées ici ne prétendent aucunement à l'exhaustivité, elles sont simplement indicatives. Celles du candidat révèlent ses connaissances, sa sensibilité et ses compétences particulières, ainsi que ses aptitudes à dégager une problématique et à structurer sa pensée, trouvant leur prolongement dans la construction d'une séquence pédagogique proposée aux élèves de second cycle

2 - Élaboration de la séquence pédagogique

A - Cadre institutionnel :

Il est utile de s'appuyer sur les textes officiels qui précisent le cadre formel et théorique de l'épreuve. Cette année encore, certains candidats ont proposé une séquence pour le collège, confondant *second cycle* et *second degré*.

B - Le dispositif :

a) Articulation avec le sujet :

La transposition didactique consiste à énoncer clairement les contenus enseignables, extraits du sujet grâce à l'analyse, en une problématique qui met en évidence des choix parmi les possibles développés dans la première partie (cf. Yves Chevallard, *La transposition didactique*, Grenoble, La Pensée Sauvage, 1985 et [bibliographie en Annexe 1, p. 50](#)). Ce parti pris s'argumente et aboutit à une question d'enseignement qui fonde la future séquence.

Dans certains cas, la copie commence directement par une proposition de séquence pédagogique qui s'appuie sur le seul terme extrait de la citation : dessin. Dans la grande majorité des copies, les candidats comprennent le protocole, en faisant succéder à l'analyse du sujet une proposition pédagogique. En revanche, c'est l'articulation de l'une à l'autre qui reste difficile. Une transition peut consister par exemple à identifier quelques pistes de réflexion, avant d'opérer des choix et de les justifier, pour faire émerger une question liée aux programmes de lycée. Une perspective pédagogique peut même déjà être intégrée dans l'analyse. Cette articulation permet le déplacement des savoirs théoriques aux notions enseignables. Elle permet d'indiquer précisément la question qui sera travaillée par les élèves, à quel niveau elle le sera, à quel moment et dans quel contexte. Ainsi pensée, elle permet d'établir un dispositif issu d'une démarche personnalisée et problématisée, au lieu de le présenter sous une forme standardisée, ou encore de le laisser dévier vers des notions éloignées du sujet.

Cette étape réussie, les candidats peuvent concevoir des dispositifs originaux, c'est-à-dire non stéréotypés ou généraux.

Les correcteurs ont relevé des propositions récurrentes d'une copie à l'autre, qui semblent reprises de cours déjà faits, sans être réinterrogées. Dans cette perspective, il est d'une part nécessaire de prendre en compte les textes théoriques sur la pédagogie des arts plastiques, notamment ceux qui sont mentionnés en bibliographie, et d'autre part de faire confiance à sa propre capacité de réflexion pour inventer et concevoir des situations d'apprentissage adaptées à des élèves de lycée et portant sur les notions et enjeux formulés lors de l'analyse.

b) Crédibilité et créativité du dispositif

Assez rapidement, le correcteur doit pouvoir comprendre quels sont les objectifs de la séquence, quel niveau de classe elle concerne et quelle en sera l'architecture générale. Ce dernier point permet d'éviter l'improvisation ou la dilution des objectifs de départ dans le champ des possibles.

Dans de trop nombreuses copies, la séquence débute par l'incitation censée résumer ou contenir tous les enjeux mis en évidence dans l'analyse de la citation. Par exemple, si le correcteur comprend le chemin qui a pu conduire un candidat à formuler une incitation comme « Dessiner autrement » ou « Dessiner loin du papier et du crayon », en revanche ce raccourci littéral et partiel de la citation risque de déconcerter l'élève qui ne peut dans ce contexte saisir les enjeux artistiques qui par ailleurs ne lui ont jamais été précisés. Ces incitations non problématisées sont certes des injonctions qui peuvent apparemment mettre l'élève au travail mais qui, en réalité, risquent de ne pas faire sens pour lui.

Dans cette perspective, il nous paraît utile de mettre en relief certains extraits des textes officiels (BO spécial n° 4 du 29 avril 2010 pour la classe de Seconde et BO dn°9 du 30 septembre 2010 pour le cycle terminal)

qui président à l'enseignement des Arts Plastiques au lycée et sur lesquels s'appuyer pour construire la séquence :

Seconde Option facultative

- *La pratique engagée par l'élève doit l'aider à comprendre progressivement les enjeux artistiques fondamentaux qui motivent la diversité des formes d'expression plastique qui traversent l'histoire jusqu'à aujourd'hui.*
- *En mettant une intention artistique à l'épreuve de sa concrétisation, la pratique artistique développe l'inventivité et affine les capacités expressives de l'élève. En effet, l'élaboration d'une production plastique conduit nécessairement à la prise en compte de contraintes matérielles qu'il faut adopter, contourner ou dépasser. Pour en maîtriser tous les aspects, l'élève expérimente ou perfectionne son usage des outils traditionnels comme ceux qui se rapportent aux technologies contemporaines.*
- *D'un point de vue méthodologique, l'enseignant conçoit des situations ouvertes et variées permettant de transposer dans le domaine scolaire les questions issues du champ artistique. Il conduit l'élève à la découverte des moyens d'expression pour le faire passer ainsi progressivement du tâtonnement à la maîtrise.*

Cycle Terminal (Spécialité)

- *La pratique artistique met une intention à l'épreuve de sa concrétisation. L'élaboration d'une production plastique conduit nécessairement à la prise en compte de contraintes matérielles qu'il faut adopter, contourner ou dépasser. Elle développe l'inventivité et affine les capacités expressives de l'élève. Pour en maîtriser tous les aspects, l'élève expérimente ou perfectionne son usage des outils traditionnels comme de ceux qui se rapportent aux technologies contemporaines.*
- *D'un point de vue méthodologique, l'enseignant conçoit des situations ouvertes et variées permettant de transposer dans le domaine scolaire les questions issues du champ artistique. Il conduit l'élève à la découverte des moyens d'expression pour le faire ainsi progressivement passer du tâtonnement à la maîtrise.*

Cycle Terminal (Enseignement facultatif)

- *Elle (l'élaboration d'une production plastique) développe l'inventivité et affine les capacités expressives de l'élève. Elle se fonde sur l'exercice d'une pratique critique. Pour en maîtriser tous les aspects, l'élève expérimente ou perfectionne l'usage des outils traditionnels comme de ceux qui se rapportent aux technologies contemporaines. La pratique artistique permet à l'élève de progressivement choisir et développer ses propres moyens d'expression. La diversité des projets suppose des modes d'expression différents : dessin, peinture, volume, installation, infographie, vidéo coexistent.*

Il convient de se reporter plus spécifiquement aux paragraphes du programme propre à chaque niveau, où sont précisées les approches susceptibles de concerner les problématiques qui nous occupent. Le dessin traverse tout l'enseignement en Arts Plastiques de la classe de Seconde, il concerne de façon transversale les composantes du programme et les contenus du cycle Terminal tant en ce qui concerne la Spécialité que l'Enseignement Facultatif.

Nous rappelons qu'il n'est pas demandé aux candidats de citer le texte *in extenso* mais, lors de la préparation, d'en retenir l'essentiel.

La citation de J. Carier et M. Pagès, dans sa richesse, pouvait être une invitation à concevoir un dispositif pédagogique où l'élève serait mis en situation de recherche afin d'appréhender par la suite le lien entre une pratique du dessin et l'émergence du projet artistique. Les correcteurs ont relevé à plusieurs reprises des séquences proposant un premier travail à partir de verbes variés. Dans certaines copies, cette phase d'expérimentation pratique s'avérait propre à favoriser la diversité des approches, la précision des gestes, l'implication du corps, l'intention articulée à l'outil, au support et à l'espace. En revanche, souvent, elle entraînait les élèves dans une suite d'actions guidées sans qu'ils puissent faire de lien entre les différents

exercices ni percevoir une quelconque progression. Il en est de même de leur articulation avec un travail plastique personnel censé se nourrir des découvertes et appropriations. Si elles sont conçues comme de véritables phases d'enrichissement d'un vocabulaire plastique, ces phases exploratoires doivent « *permettre d'appréhender les rapports qu'entretiennent l'idée, l'émergence de la forme et la pratique du dessin* ». (BO spécial n° 4 du 29 avril 2010). De plus, le sujet de l'épreuve, cette année, invitait à réfléchir sur le dessin comme pratique à part entière et sur sa place dans la création d'aujourd'hui, dépassant ainsi le simple savoir-faire. Il ne s'agit donc pas de se limiter aux phases exploratoires mais bien d'ouvrir la séquence sur une production plastique personnelle.

Si la séquence concerne le cycle terminal (Première et Terminale), il est important de considérer son intégration dans le cadre de la préparation progressive aux épreuves du baccalauréat. Une attention particulière sera donc portée au lien entre la production et sa présentation à l'oral qui inclut notamment l'analyse plastique, une réflexion construite et argumentée, ainsi que des repères dans le champ artistique.

Très rarement mais avec pertinence, certains candidats ont convoqué les TICE comme faisant partie intégrante de la formation des élèves du lycée, quel que soit le niveau choisi. Il n'est pas nécessaire de les opposer aux techniques traditionnelles puisque le cadre matériel de la classe est conçu de façon à ce que chacun puisse choisir son ou ses médiums en fonction de la notion ou la question travaillée.

Nous rappelons également que notre discipline, du point de vue de l'élève, s'inscrit dans un cursus composé de plusieurs enseignements. Dans cette optique, il est utile de prendre en compte les apports des autres disciplines quant aux connaissances, savoir-faire et compétences. « *Le transfert de ces apports et la transversalité d'un grand nombre de contenus artistiques peut facilement alimenter des pratiques pédagogiques qui, dans un projet, dépassent les frontières disciplinaires.* » (BO spécial n° 4 du 29 avril 2010)

Avant de rédiger, il est conseillé de s'autoévaluer rapidement, en vérifiant l'équilibre, la complémentarité et la progression des différentes phases de sa séquence d'enseignement : découverte d'une problématique par les élèves, phase exploratoire, articulation avec le champ artistique, moment d'une pratique artistique, temps réservés à l'apport de connaissances par le professeur ou à l'analyse orale ou écrite par les élèves. De même les modalités des diverses évaluations (formative, sommative) sont à penser en amont même si elles interviennent forcément après les phases de travail. Le dispositif d'évaluation, conçu à l'intention de l'élève, sera en correspondance avec ce qui lui aura été demandé.

L'ensemble ainsi posé et rendu visible, il est plus facile d'en évaluer la cohérence, tant du point de vue de l'élève que de celui de l'enseignant, malgré la complexité et la multiplicité des points à considérer. Nous insistons sur le fait qu'il n'y a pas un seul modèle de cours : chacun doit se forger ses propres outils pédagogiques.

3 - Pratique rédactionnelle

Toute copie est destinée à être partagée. Elle est donc soumise à quelques contraintes générales : lisibilité de l'écriture, visibilité de la structure, correction orthographique et syntaxique, recours à un intitulé complet plutôt qu'à des abréviations. Nous les rappelons car de trop nombreuses copies comportent des manques au niveau formel et orthographique qui dévalorisent le contenu. Par ailleurs, pour un traitement possible sur le plan administratif, les pages doivent être correctement numérotées, ce qui n'est pas toujours le cas.

À cette énumération, ajoutons des demandes plus spécifiques prises en compte lors de l'évaluation de la copie. Une attention particulière doit être portée à l'usage du vocabulaire, notamment de la terminologie spécifique au champ des arts plastiques, dont la précision et la richesse permettent de traduire finement l'observation et la pensée. Or, on peut regretter la fréquence d'un vocabulaire limité et d'une formulation simpliste, ou au contraire l'emploi de termes savants mais utilisés de façon inappropriée, approximative, voire erronée. Une liste d'items ne peut remplacer une argumentation ou la mise en relation des idées.

Lors de la présentation des références au cours de la séquence, il n'est pas rare que les candidats se contentent de dresser la liste des œuvres à présenter alors que, nous l'avons vu, il s'agit d'en fournir un éclairage particulier par rapport à la problématique du cours ou de l'argumentation. Par exemple, comme nous l'avons souligné, la quasi-totalité des candidats ont logiquement fait référence aux dessins de Léonard de Vinci, étudié dans le cadre du programme limitatif, soit dans la première partie soit dans le cadre d'une présentation aux élèves. Certains candidats ont fait l'économie d'une description de l'œuvre choisie au profit d'un approfondissement en lien avec la problématique choisie.

Les « croquis et schémas », qui sont partie intégrante de cette épreuve, jouent un rôle actif dans la dynamique rédactionnelle. Judicieusement conçus ils évitent au candidat un long développement et surtout procurent une autre manière de synthétiser ses idées, d'articuler plusieurs notions, de résumer le déroulé d'une séquence afin d'en faire apparaître les moments clefs et les différentes phases. De même lorsqu'ils servent l'analyse d'une œuvre, ils s'avèrent être un appui ou un complément au texte.

Dans le cadre de cette épreuve, la maîtrise de l'expression s'évalue selon plusieurs critères : clarté de la forme, fluidité du propos, précision et justesse du vocabulaire. Nous déconseillons le style emphatique autant qu'un style oral et familier qui tous deux faussent la pensée et tendent à décrédibiliser le propos. Certaines copies témoignent d'une pratique d'écriture exigeante, précise qui, accompagnant la complexité du propos, soutient la réflexion. Finalement, comme dans le cadre d'un cours, elle s'avère plus efficace qu'une syntaxe très élaborée, ayant recours à des phrases très longues, intriquant plusieurs idées.

De manière générale, on préférera des copies plus courtes mais où chaque phrase aura été soigneusement construite et rédigée, à de longs écrits dans lesquels l'écriture sera moins réfléchie et soutenue.

CONCLUSION

L'épreuve consiste à montrer comment les candidats-professeurs d'arts plastiques construisent et théorisent leur pratique de l'enseignement. Dans les meilleures copies, les candidats ont mis en évidence ce double aspect. Sans alourdir le déroulé de l'exposé, ils ont fait preuve d'un recul critique nécessaire à la pratique éclairée de la profession en prenant en compte les élèves, le cadre institutionnel et la discipline des arts plastiques (sa fonction spécifique, ses visées et son sens). La difficulté principale, c'est donc la « performance » qui consiste à exercer, démontrer et communiquer clairement et rigoureusement en un temps donné (6 heures) toutes les compétences requises pour construire un enseignement des arts plastiques en direction des élèves de lycée. Ce qui demande un entraînement, voire une formation.

Cette épreuve est de l'ordre d'une gymnastique intellectuelle s'appuyant sur une activation permanente de connaissances. S'adonner durant six heures à la réflexion et l'écriture nécessite de l'entraînement. Lire ouvrages et articles spécialisés, fréquenter musées et lieux d'expositions, assister à des conférences, rédiger des dossiers thématiques ou des textes sur des sujets variés, participer à des formations, contribuent de façon incontournable à cet entraînement.

ADMISSION

Epreuve professionnelle orale de l'agrégation interne d'arts plastiques

Membres du jury :

Patricia FREGUIN, Jean-Yves FUVEL, Sandra GOLDSTEIN, Evelyne LEONARDUZZI,
Sophie LIMARE, Geneviève QUEBRIAC, Sébastien ROOS, Josiane ROUCH, Arnaud STOSSE

Rapport établi par Sandra GOLDSTEIN et Sophie LIMARE,
avec la participation des membres du jury

Rappel du cadre réglementaire de l'épreuve professionnelle orale

Arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation NOR: MENH0931284A Version consolidée au 01 janvier 2013

Consultable :

http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=00B26B77C6B990E285AC54DDA1EAF9A0.tpdjo08v_3?cidTexte=JORFTEXT000021625792&dateTexte=29990101

Epreuve professionnelle orale : leçon à l'intention d'élèves du second cycle prenant en compte le volet artistique et culturel d'un projet d'établissement ainsi que le partenariat avec les institutions et professionnels des domaines artistiques et culturels.

Cette leçon, suivie d'un entretien avec le jury, peut faire appel à la présentation d'une expérience pédagogique vécue par le candidat (durée de la préparation : quatre heures ; durée de l'épreuve : une heure et quinze minutes maximum [leçon : trente minutes maximum ; entretien : quarante-cinq minutes maximum] ; coefficient 2).

Déroulement de l'épreuve professionnelle orale :

En amont de chaque préparation, une candidate ou un candidat tire au sort un sujet qui sera identique pour chacun des trois jurys. Sur un total de 28 sujets, 19 ont été tirés au sort pour la session 2014. Une [liste exhaustive de ces 19 sujets est présentée en Annexe 2, p. 52](#).

Chaque sujet, en couleur ou noir et blanc, composé d'un corpus iconique de trois documents légendés, a pour libellé :

« En vous appuyant sur le dossier documentaire joint (avec la possibilité d'évoquer quelques autres exemples de votre choix), vous concevrez, en tenant compte des textes officiels (programmes de la seconde à la terminale, définition des épreuves du baccalauréat) une leçon pour des élèves du second cycle en précisant le niveau de la classe choisie et les objectifs de formation poursuivis »

Il est précédé de la mention : « Votre leçon portera sur : ».

L'échelle des notes données à l'épreuve professionnelle orale lors de la session 2014 est très large :

Note la plus basse : 03

Note la plus haute : 20

Rappelons que la note obtenue reflète simplement la valeur de la prestation du candidat selon l'échelle classée de l'ensemble des prestations d'une session donnée. Il faut donc différencier la valeur

personnelle du candidat de la valeur scientifique de ce qu'il propose dans le cadre de cette épreuve, à un moment donné et en fonction d'un sujet choisi.

Même si elle ne reproduit pas une séance de cours, le but de cette épreuve dite « professionnelle » est bien de permettre au candidat de faire valoir ses qualités pédagogiques, c'est-à-dire ses capacités à :

- concevoir une séquence pédagogique, à partir d'un dossier documentaire qu'il lui faudra analyser,
- problématiser un corpus d'œuvres et à y répondre par une démonstration synthétique et convaincante,
- mobiliser à bon escient une culture personnelle servie par un bon usage des outils et concepts de l'analyse plastique.

Tels sont les éléments du barème évoqué ci-dessous et tel est l'esprit de cette épreuve professionnelle.

Évaluation de l'épreuve professionnelle orale :

À l'issue de chaque prestation, les trois membres du jury ont délibéré pendant quinze minutes et évalué la prestation du candidat sur les quatre points et les critères suivants :

Compétences attendues dans l'analyse du sujet (libellé et dossier documentaire) (5 points) :

Le jury sera attentif à ce que le candidat :

- fasse preuve de méthode pour aborder les différentes dimensions du sujet,
- sache exprimer la richesse des documents avec un vocabulaire spécifique maîtrisé,
- puisse proposer des rapprochements ou des oppositions,
- soit capable de replacer les documents dans un contexte, de les mettre en relation avec l'histoire des arts et d'autres références de son choix.

Compétences attendues dans la transposition didactique (5 points) :

Le jury sera attentif à ce que le candidat :

- sache problématiser sa proposition, en relation précise avec l'expérience sensible des élèves concernés, avec leurs acquis et avec les programmes,
- soit capable d'effectuer un choix explicite parmi toutes les questions soulevées par le sujet et de définir un objectif de formation pour les élèves.

Compétences attendues dans la construction d'une séquence pédagogique (5 points)

Le jury sera attentif à ce que le candidat :

- sache construire et argumenter un dispositif pertinent, cohérent, dynamique et réaliste,
- sache anticiper une variété de réponses possibles de la part des élèves,
- ait réfléchi au repérage des éléments permettant une évaluation,
- soit capable de penser à la construction des apprentissages dans le cadre de la formation des élèves.

Compétences attendues dans la communication et la pédagogie du propos (5 points)

Le jury sera attentif à ce que le candidat :

- sache communiquer oralement en prenant en compte la voix, le rythme, la posture, l'espace dans sa relation avec ses interlocuteurs
- sache communiquer visuellement par des schémas et croquis, en utilisant les supports comme le tableau, les systèmes d'accrochage ou d'affichage mis à disposition
- soit capable de réactivité face aux sollicitations du jury
- soit capable de procéder à une analyse critique de sa proposition et fasse preuve d'autoévaluation

Attention : ces critères seront modifiés pour la session 2015 (voir annexe 3, p. 56)

Recommandations :

Il est conseillé aux candidates et candidats de consulter les nombreuses recommandations qui ont été formulées dans les précédents rapports de jury, avec la conviction que cette épreuve professionnelle orale s'adresse à des enseignants en exercice et se doit d'être parfaitement maîtrisée.

- **Le cadre général**

Une élocution claire et précise ainsi qu'une grande maîtrise syntaxique sont attendues à l'oral de cette épreuve. Malgré le stress, la candidate ou le candidat doit éviter de lire ses notes, tout en s'exprimant de façon audible et posée. Les candidat(e)s qui sont des professeur(e)s en exercice savent qu'une séance de cours est aussi une performance orale : la qualité de la présentation orale est un facteur qu'il ne faut pas négliger et il serait une erreur de sous-estimer la dimension performative de cette épreuve orale. Le jury se montrera sensible à la vivacité, au dynamisme et à l'aisance à transmettre un exposé. L'élocution doit être nette, l'expression doit être soignée, claire et précise. Comme ils le feraient devant leurs élèves, les candidats auront à cœur de capter et de maintenir l'attention des membres du jury.

La gestion du temps se doit également d'être maîtrisée par des enseignants en exercice, elle contribue fortement à la réussite de cette épreuve et il est vivement conseillé d'apporter une montre sans oublier de la consulter régulièrement. L'installation matérielle faisant partie des trente minutes d'oral, il est également recommandé d'utiliser des aimants afin d'éviter de perdre du temps lors des affichages, action qui pourra elle-même être commentée. Une fois encore, le jury est en droit d'attendre de la part de professeurs en exercice, ayant une expérience avérée des situations d'enseignement, qu'ils sachent prendre en compte la mise en œuvre pratique de leur enseignement, notamment la gestion du temps imparti et les conditions matérielles d'accrochage. À cet égard, chaque candidat procédera aux modalités qui conviendront le mieux à sa séquence, en ménageant une progression, des effets de surprise, de contrastes. On aura compris que l'affichage simultané de l'ensemble des documents, dès le début de l'épreuve, n'est pas le dispositif pédagogique le plus convaincant.

L'analyse du corpus ne doit pas excéder le tiers du temps de l'épreuve orale, afin de conserver le temps nécessaire à la présentation de la transposition didactique et de la séquence pédagogique. Trop de transpositions didactiques, dépourvues, par manque de temps, de la présentation d'un dispositif d'évaluation ou d'une conclusion, se retrouvent ainsi pénalisées, même si les quarante-cinq minutes d'échange avec le jury permettent d'y revenir. Rappelons ici que l'analyse du dossier documentaire ne correspond qu'à un quart de la note globale de l'épreuve.

Il est fortement conseillé d'utiliser le tableau ou tout autre dispositif d'affichage en les considérant comme de véritables outils pédagogiques : le/la candidat/te devra veiller à la clarté et la lisibilité des informations qui y seront portées. De trop nombreux candidats affichent les documents du corpus au hasard, sans respecter leur ordre chronologique et oublient d'inscrire le titre de la leçon au tableau.

La maîtrise d'un vocabulaire spécifique (« ligne de force » ou « contraste clair-obscur », par exemple) et la réalisation de croquis argumentés doivent étayer l'analyse comparative des documents qui sera mise en tension avec le titre de la leçon. Le/la candidat/te devra éviter de privilégier la description d'œuvres de sa connaissance au détriment de celles qui sont présentées dans le corpus. À cet égard, un examen attentif des légendes présentant les œuvres (voir *infra*) aurait permis à certains candidats d'éviter de regrettables impairs. Les précieuses informations que véhiculent ces légendes permettent de contextualiser l'œuvre en la situant historiquement et géographiquement. On ne peut que regretter, en outre, que certains candidats, enseignant pourtant les arts plastiques, ne soient pas plus attentifs aux éléments formels et matériels des œuvres : leurs dimensions, leur facture, les matériaux employés et le lieu d'exposition.

Aucune leçon « idéale », n'étant prédéterminée, il est enfin recommandé aux candidates et candidats de se tenir à l'écoute des questions des membres du jury, en conservant une attitude ouverte et réceptive. Les quarante-cinq minutes d'échanges sont avant tout l'occasion de justifier ou de rectifier une prise de position, de réparer un oubli ou d'approfondir un point de culture artistique et/ou théorique.

- **Le contenu**

La candidate ou le candidat doit s'interroger sur le choix du corpus : pourquoi le concepteur du sujet a-t-il choisi de réunir ces trois documents ? Cette question devrait permettre de mettre en évidence une pluralité de liens envisageables et éviter au candidat de s'enfermer trop rapidement dans une appropriation réductrice du sujet. Il est à rappeler qu'une approche trop superficielle du corpus ne permet pas de transposition didactique convaincante.

Lors de sa prestation orale, la candidate ou le candidat ne doit pas hésiter à mettre en lumière ses connaissances dans de multiples domaines.

Faute de connaître l'une des œuvres composant le corpus iconique, il est bienvenu d'émettre des hypothèses argumentées, cette capacité d'adaptation à des situations délicates sera prise en compte par les membres du jury qu'il faut convaincre de son ouverture d'esprit, de ses aptitudes au questionnement et à la synthèse, de ses connaissances variées, actualisées et maîtrisées. Guidé par cet objectif, l'examen attentif des œuvres du corpus constitue un préalable indispensable à tout exposé. Les références à d'autres œuvres, d'autres artistes, illustrant la culture personnelle du candidat n'auront de pertinence et de sens que si elles viennent alimenter la réflexion sans jamais perdre de vue le corpus d'œuvres à analyser et la problématique initiale.

La transposition didactique constitue l'un des écueils récurrents de cette épreuve. Il est recommandé aux candidat(e)s de s'interroger sur les questions que devront se poser ses élèves lors de la séquence proposée. On pourra se référer, sur ce point, à l'ouvrage de Bernard-André Gaillot, *Arts Plastiques, Éléments d'une didactique critique*, Paris, PUF, coll. Éducation et formation, 1997.

Le potentiel d'expérimentation, inhérent à la discipline des arts plastiques, est trop souvent négligé dans des dispositifs génériques, parfois éloignés du corpus, du titre de la leçon ou du niveau des élèves. La transposition didactique procède de l'articulation de l'analyse d'un corpus d'œuvres dont on dégage une problématique plastique qu'il faut formuler explicitement. Afin de les guider dans cette démarche, le jury recommande aux futurs candidats de consulter :

Christian Vieaux, *Définir et construire une problématique, construire des problématiques et problématiser*, Site de l'académie de Paris, 2011,
http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/octetstream/2011-11/atiser_problematization_difference_entre_question_et_probleme_ac_paris_arts_plastiques_inspection_mise_a_jour_septembre_2011.pdf

Les candidats doivent se confronter au sujet sans tenter d'y arrimer de force une leçon déjà menée. Ces manœuvres d'instrumentalisation de la leçon demeurent décelables par le jury qui attend, lors de cette épreuve, la réelle appropriation du sujet imposé et la conception d'une séquence pédagogique pertinente et singulière.

Il est recommandé d'éviter l'élaboration de dispositifs d'évaluation trop généraux et interchangeable, ne tenant pas compte de la spécificité de la séquence proposée. La candidate ou le candidat devra en outre être capable de différencier l'évaluation d'un travail individuel de celle d'un travail de groupe, la prise en compte d'un travail théorique de celle d'un travail plastique. Fort de son expérience professionnelle, le candidat devra être en mesure de justifier ses choix et ses critères d'évaluation (évaluation diagnostique, formative, sommative, par compétences...).

Les fonctions et les objectifs des phases de verbalisation (notamment les temps de reformulation) doivent être clairement présentés dans le cadre de la séquence.

On pourra envisager avec profit de favoriser le contact direct des élèves avec les œuvres et des actions en partenariat avec des intervenants extérieurs.

Une inscription de ces initiatives dans le projet d'établissement scolaire serait également pertinente.

Enfin, le candidat ne peut négliger les transformations opérées depuis la mise en place de la réforme, portant notamment sur le contenu et les enjeux du nouvel enseignement d'exploration « arts visuels » en classe de Seconde.

Indications bibliographiques :

Ce concours exige de solides connaissances (théories esthétiques, mouvements artistiques, périodes historiques, techniques plastiques...) et cette épreuve mobilise elle-même des compétences très vastes. Les candidats ne sauraient se contenter d'une approche uniquement sensible ou intuitive des œuvres qui ne s'appuierait pas sur une culture solide. Ils sont donc fortement incités à se reporter aux nombreuses indications bibliographiques recensées dans les précédents rapports et à actualiser en permanence leurs connaissances.

Afin de guider les futurs candidats dans leur travail de préparation, l'annexe 2, *infra* donne un aperçu de la grande variété des sujets proposés.

ADMISSION

Epreuve de pratique et de création plastiques

Rappel du texte réglementaire de l'épreuve :

Arrêté du 28 décembre 2009 (B.O. n°37 du 14 octobre 2010)

Épreuve de pratique et création plastiques : réalisation bi ou tridimensionnelle à partir d'une programmation précise fixée par le jury.

Cette épreuve a pour but de tester l'aptitude du candidat à fournir une réponse pertinente et personnelle à une question posée, à faire la démonstration de ses capacités d'invention et de création, à témoigner de ses savoir-faire en matière d'expression et de communication artistiques.

Déroulement de l'épreuve :

a) réalisation : 8 heures

b) présentation de son travail par le candidat et discussion avec le jury : trente minutes.

Coefficient 2

Extraits de la note de service n° 2010-141 du 21-9-2010 concernant les concours de recrutement en arts plastiques (<http://www.education.gouv.fr/cid53541/menh1023116n.html>) :

I- Indications relatives à l'esprit des épreuves

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

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

Ces épreuves soulignent l'importance de l'engagement artistique personnel du candidat. Elles doivent faire apparaître avec évidence des compétences et une maîtrise dans la conception et la mise en œuvre d'une production d'ordre artistique qui n'ignore rien des pratiques actuelles.

II - Indications relatives aux matériaux et procédures

Il est rappelé que, pour des raisons de sécurité, dans le cadre d'un concours de recrutement, les produits et matériels suivants sont interdits : bombes aérosols et appareils fonctionnant sur réserve de gaz, appareils à production de flammes vives, acides, produits chimiques volatils, inflammables ou toxiques. Sont également interdits les matériels bruyants, notamment les scies sauteuses et perceuses (en revanche, les sèche-cheveux sont autorisés).

Dans la limite des consignes du sujet, les matériels photographiques, vidéo, informatiques et de reprographie sont autorisés, mais la responsabilité de leur utilisation et de leur bonne marche incombe au candidat. Il ne sera fourni par les organisateurs du concours que l'accès à un branchement électrique usuel.

Tout autre document de référence que ceux qui peuvent être fournis avec le sujet est interdit. Sont donc proscrits les recueils iconographiques sur quelque support que ce soit, ainsi que l'apport de tout objet extérieur manufacturé qui ne serait pas transformé durant l'épreuve ; ainsi les éléments formels, iconographiques ou textuels que le candidat souhaite intégrer à sa réalisation doivent obligatoirement donner lieu à une transformation plastique identifiable, pertinente et significative, ou être produits sur place à partir de matériaux bruts.

La présente note abroge la note de service n° 2001-213 du 18 octobre 2001.

Rappel des critères d'évaluation de l'épreuve de pratique et création plastiques :

Évaluation de la production plastique :

- Pertinence artistique de la production plastique par rapport au sujet ; inventivité et singularité ; qualités formelles ; degré de complexité et de polysémie : **5 points**
- Cohérence des moyens plastiques mis en œuvre ; degré d'aboutissement ; connaissance de l'histoire

de l'art et prise en compte de la contemporanéité se traduisant dans la production plastique : **5 points**

Évaluation de la soutenance :

- Clarté et précision de la formulation ; structuration de la présentation ; diversité, richesse et pertinence des références artistiques et théoriques ; distance critique par rapport au travail présenté : **5 points**

- Qualité d'écoute ; ouverture et réactivité aux questions et commentaires des membres du jury ; capacité de dialogue : **5 points**

Sujet

« (DÉS)ÉQUILIBRES »

À travers votre réalisation plastique, vous rendrez compte de votre appropriation du sujet proposé.

Les documents joints proposent des pistes de réflexion et des soutiens visuels ; ils devront laisser des traces tangibles dans votre production, sans pour autant faire nécessairement l'objet de citations directes.

Document 1

« Tout état asymétrique tend naturellement à une stabilité, laquelle engendre un équilibre capable d'introduire une ou plusieurs symétries effectives ».

Roger Caillois, *Équilibre et Dissymétrie dans la nature et dans l'art*, Paris, 1971, p. 97.

Document 2

Giovanni Battista di Jacopo, dit Rosso Fiorentino, *Moïse défendant les filles de Jethro*, 1523-1524, huile sur toile, 160 x 117 cm, Galerie des Offices, Florence, n° inventaire 1890-2151.

Source : Mina Gregori, *Le musée des Offices et le palais Pitti. La peinture à Florence* [1994, Udine, Magnus], Paris, Mengès, 2010, p. 211.

Document 3

Raymond Duchamp-Villon, *Le Cheval Majeur*, 1914, bronze, 150 x 97 x 153 cm. Musée national d'art moderne, centre Georges Pompidou, Paris ©Raymond Duchamp-Villon/ADAGP, Paris, 2010

Source : <http://duchamp-villon-crotti.com/fr/raymond-duchamp-villon/images/dv-090/>

Document 4

Chadwick Rantanen, *Concerned, Interested and Wanting to Help*, métal, tubes de neon, mat. div., 2014.

Courtesy: the artist and STANDARD (OSLO), Oslo. Photo: Vergard Kleven.

Source : <http://mousse magazine.it/chadwick-rantanen-standardoslo/>



Giovanni Battista di Jacopo, dit Rosso Fiorentino, *Moïse défendant les filles de Jethro*, 1523-1524, huile sur toile, 160 x 117 cm, Galerie des Offices, Florence, n° inventaire 1890-2151.

Source : Mina Gregori, *Le musée des Offices et le palais Pitti. La peinture à Florence* [1994, Udine, Magnus], Paris, Mengès, 2010, p. 211.



Raymond Duchamp-Villon, *Le Cheval Majeur*, 1914, bronze, 150 x 97 x 153 cm. Musée national d'art moderne, centre Georges Pompidou, Paris ©Raymond Duchamp-Villon/ADAGP, Paris, 2010
Source : <http://duchamp-villon-crotti.com/fr/raymond-duchamp-villon/images/dv-090/>



Chadwick Rantanen, *Concerned, Interested and Wanting to Help*, métal, tubes de neon, mat. div., 2014.
Courtesy: the artist and STANDARD (OSLO), Oslo. Photo: Vergard Kleven.
Source : <http://moussemagazine.it/chadwick-rantanen-standardoslo/>

Membres du jury

Laurent BRUNEL, Marie-Pierre CHANVILLARD, Patrick DE PIN, Valérie DUPRE, Fabienne FLAMBARD, Emmanuelle GUEDON, Jean JEROME, Hélène LAULAN, Marc VEYRAT

Rapport établi par Laurent Brunel et Marc Veyrat,
avec la collaboration des membres du jury

Rappel :

Les épreuves d'admissibilité n'ont pas imposé aux candidats, déjà enseignants, de s'entraîner à l'épreuve de pratique et de création plastiques. Celle-ci requiert cependant une solide préparation permettant de mettre en acte une pratique personnelle en adaptant cette dernière au sujet imposé, dans le cadre des contraintes spatiales, matérielles et temporelles du concours.

Les candidats sont, de plus, appelés à présenter oralement les enjeux plastiques et théoriques de leur travail en référence au sujet, en témoignant du sens de leur engagement personnel dans une pratique artistique.

Les rapports de jury, au fil des années, permettent aux candidats de se préparer aux épreuves en se confrontant aux sujets antérieurement proposés. Les conseils méthodologiques qu'ils recensent fournissent une aide précieuse et permettent aux candidats d'éviter les principaux écueils.

Au début de la session, les candidats² sont accueillis lors d'une réunion plénière à l'occasion de laquelle est présenté le cadre général des épreuves d'admission : organisation matérielle et temporelle de la semaine, conseils pratiques aux candidats...

Le cadre réglementaire, visant à faire respecter le respect des consignes mais aussi à assurer l'équité entre les candidats et leur sécurité, est alors précisé. La plus grande attention est demandée quant au respect des lieux. Les locaux mis à disposition par l'IUFM de Strasbourg sont entièrement bâchés et il est par exemple impossible d'y accrocher des travaux aux murs ou au plafond. Des panneaux sont mis à disposition des candidats. Il est aussi rappelé que, pendant toute la durée de l'épreuve, les candidats n'ont l'autorisation de se déplacer qu'en étant accompagnés par un surveillant, ou encore que l'usage de tout matériel dangereux est prohibé.

Avant le début de l'épreuve, les candidats aidés par les surveillants, apportent leur matériel et les matériaux de leur choix (dans le respect de la réglementation) aux emplacements qui leur ont été alloués.

L'épreuve débute quand tous les candidats sont installés (aux environs de 10h). Le sujet est alors distribué.

Critères d'évaluation de l'épreuve de pratique et création plastiques :

Évaluation de la production plastique :

- Pertinence artistique de la production plastique par rapport au sujet ; inventivité et singularité ; qualités formelles ; degré de complexité et de polysémie : **5 points**
- Cohérence des moyens plastiques mis en œuvre ; degré d'aboutissement ; connaissance de l'histoire de l'art et prise en compte de la contemporanéité se traduisant dans la production plastique : **5 points**

Évaluation de la soutenance :

- Clarté et précision de la formulation ; structuration de la présentation ; diversité, richesse et pertinence des références artistiques et théoriques ; distance critique par rapport au travail présenté : **5 points**
- Qualité d'écoute ; ouverture et réactivité aux questions et commentaires des membres du jury ; capacité de dialogue : **5 points**

Ces critères seront légèrement modifiés pour la session 2015 : Voir Annexe 4, p. 57.

² À l'exception des candidats bénéficiant d'un 1/3 temps supplémentaire, convoqués 1 heure plus tôt.

Analyse du dossier

Il s'agit, dans un premier temps de comprendre le sujet au regard des attentes de l'épreuve. Il faut donc analyser les documents, les replacer dans un contexte historique et artistique, les mettre en relation entre eux et avec l'intitulé. Le sujet, dont toutes les composantes sont à explorer et qu'il ne faut jamais perdre de vue, fournit les éléments de départ à la création plastique à laquelle il convient de donner forme et sens.

Le temps de l'épreuve, 8 heures, est une contrainte dans le cadre de laquelle sera conçue et réalisée la production qui devra ensuite être explicitée à l'oral par les candidats.

Pour la session 2014, « (Dés)équilibres » était l'intitulé du sujet, accompagné de 4 documents : une citation et trois documents visuels.

Le préfixe « dés », placé entre parenthèse, et le pluriel de l'intitulé invitaient à aborder non seulement chaque document du dossier sous cette double question de l'équilibre et du déséquilibre, mais également à créer des liens entre ceux-ci, la citation de Roger Caillois introduisant déjà une première piste de réflexion sur les liens et les passages qui peuvent s'effectuer entre ces deux états.

La peinture de Rosso Fiorentino, *Moïse défendant les filles de Jethro*, contient cette tension. Rigoureusement construite, la composition de cette peinture semble sur le point de se rompre, rendant compte de la violence de la lutte représentée. Le désordre et la confusion semblent contenus par de puissantes obliques. Les corps démembrés, fragmentés, la violence des expressions, la densité de l'image, concourent à introduire les notions de déséquilibre et de chaos.

Fiorentino est l'un des principaux représentants du maniérisme, dernière période de la Renaissance italienne, dont l'une des valeurs premières était l'équilibre. Cette toile peut être abordée en tant que représentation de la fin d'un ordre passé et préfiguration d'une nouvelle esthétique qui s'épanouira pleinement dans le mouvement baroque.

Les notions d'instabilité et de transition entre équilibre et déséquilibre sont également présentes dans la sculpture de Raymond Duchamp-Villon, *Le cheval Majeur*, œuvre massive et imposante. Entre figuration et abstraction, forme mécanique et organique, passé animal et machine en devenir, elle fut réalisée au début de la Première Guerre mondiale bouleversant, elle-même, un équilibre fragile.

Dans le dernier document, *Concerned, Interested and Wanting to Help*, Chadwick Rantanen est celui qui met en jeu la problématique engagée de la façon la plus évidente. En effet dans son installation, il présente, fixé à un plafond, un boîtier contenant deux tubes de néons. L'extrémité gauche de l'un des tubes est en partie décrochée de sa base, restant reliée à son emplacement d'origine par un tortillon de fils dont on ne sait s'il fait partie de la structure initiale ou s'il est un ajout de l'artiste. L'oxymore « équilibre instable » pourrait rendre compte de cet objet industriel détourné de sa fonction et porteur de ses propres valeurs formelles.

Tous les éléments proposés dans le dossier peuvent faire l'objet de multiples questionnements sur les thèmes du double, du corps, de la lumière, de la mécanique, du mouvement, du multiple mais aussi de la duplication, du hors champ (et donc du point de vue) ou encore de la narration (notamment par les titres). La succincte analyse du dossier qui vient d'être proposée est loin d'être exhaustive et elle doit être considérée, quelles que soient les orientations choisies, comme un exemple d'appropriation possible du sujet conduisant à une réflexion qui sera à l'origine de la production plastique du candidat. Celui-ci, en s'appropriant le sujet imposé, rend compte de sa capacité à structurer une réflexion qui se nourrit de ses propres références théoriques et artistiques. Il doit savoir expliquer le cheminement de sa pensée tout en analysant chaque document sous l'éclairage de la grande question qui structure le dossier, dans le cas présent la dualité équilibre / déséquilibre.

Toutefois le candidat ne doit pas s'appesantir sur l'analyse du sujet : la présentation de son travail reste un objectif essentiel de cette épreuve, l'analyse des documents fournissant en quelque sorte un socle à l'argumentaire portant sur le travail plastique. Une bonne analyse met au jour les potentiels que le candidat va développer dans sa proposition de création plastique. Elle structurera sa réflexion et évitera le risque du hors-sujet.

Réalisation

Les contraintes de temps et d'espace de cette épreuve sont bien sûr à prendre en compte et ont un impact non négligeable sur les productions. Les candidats doivent être attentifs au strict respect des consignes (contraintes d'accrochage, transformation des matériaux...) qui leur ont été clairement

énoncées (cf. le cadre réglementaire général, rappelé au début du présent rapport), leur non-respect étant sanctionné.

Une bonne préparation aux conditions de cette épreuve est essentielle à sa réussite. Ce n'est pas le moment de découvrir que la peinture que l'on utilise sèche trop lentement ou que son ordinateur manque de mémoire pour enregistrer le montage vidéo effectué. Les candidats qui ont une pratique personnelle effective sont plus à même à faire face aux contraintes de cette épreuve et de réussir ce concours. De façon générale, les réalisations les plus abouties résultent de pratiques maîtrisées et déjà nourries par une réflexion personnelle. Les productions les plus appréciées sont celles qui ont réussi à traiter le sujet par une approche sensible et personnelle mais la pertinence de la réponse au sujet reste le point essentiel. Une réalisation séduisante mais sans lien avec le sujet ne peut être recevable.

Il est également important de rappeler que la qualité prime toujours sur la quantité, le jury préférant toujours un travail cohérent et pertinent à un autre qui ferait simplement étalage d'une surenchère de matériaux et de procédés.

Aucune pratique n'est privilégiée. Cette année encore, une grande variété de médiums a été proposée par les candidats : dessin, peinture, vidéo, installation sonore et visuelle, photographie, sculpture et performance.

Préparation de la présentation au jury et rédaction de l'argumentaire

La soutenance s'inscrit dans la continuité de la réalisation et doit permettre de rendre compte de la démarche elle-même : le temps de l'analyse des documents, l'appropriation du sujet, la conception et les différentes étapes de la réalisation. Les choix sont explicités, la réalisation est commentée pour mettre en évidence ses composantes intellectuelles, formelles, sensibles.

La pertinence des références artistiques et théoriques doit impérativement être explicitée en rapport avec le travail présenté par le candidat. En tant qu'enseignant, celui-ci doit être en mesure de choisir des références dans l'histoire de l'art de l'Antiquité à nos jours.

Le candidat, dont l'argumentaire sera rigoureusement construit, utilisant un vocabulaire précis et spécifique, doit explicitement rendre compte de son analyse du sujet, de ses connaissances artistiques et théoriques, tout en donnant la plus large place au commentaire de sa production plastique.

La soutenance

En préalable aux soutenances, les membres du jury ont visité les salles de travail et ils possèdent une vision globale des productions. À l'issue des huit heures de travail de la première journée, toutes les productions sont photographiées : elles doivent impérativement être présentées à l'identique lors de la soutenance devant le jury. La soutenance se déroule devant un jury composé de trois membres dont les divers parcours professionnels garantissent des approches, des sensibilités et des pratiques différentes.

Le candidat dispose de 10 minutes pour présenter son travail, avec ses notes pour support mais en prenant soin de ne pas les lire sans regarder ses interlocuteurs.

L'entretien qui suit, d'une durée de 20 minutes, offre l'occasion d'un véritable dialogue entre les membres du jury et le candidat.

Il importe donc de bien gérer son temps de parole.

La soutenance révèle les aptitudes du candidat en matière de réflexion et de communication, ses capacités d'analyse et de synthèse, d'argumentation, d'adaptation aux situations et d'ouverture à d'autres points de vue que le sien. En ce sens, les questions posées par le jury doivent être considérées non comme des « pièges » mais comme des appuis permettant de préciser et de développer certains points de l'argumentation, par exemple : pertinence par rapport au sujet, processus de réalisation du travail, références artistiques et théoriques. De nouvelles questions et pistes de réflexion peuvent également émerger de ce dialogue, la réactivité du candidat étant ici essentielle.

Un regard critique du candidat sur sa proposition plastique est par ailleurs bienvenu.

Annexe 1

Indications bibliographiques Pédagogie et Didactique

Essais sur l'artiste, ses perceptions, les théories de l'art :

COHN, Danièle (dir.) ; FIEDLER, Konrad, deuxième édition, traduit par Inès ROTERMUND ; Sarah SCHMIDT ; Werner UWER ; Sacha ZILBERFARB, *Sur l'origine de l'activité artistique*, Paris, Ed. Rue d'Ulm/Presses de l'Ecole normale supérieure, 2008.

DEWEY, John, trad. Jean-Pierre COMETTI, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, 2010.

Repères sur l'évolution de l'enseignement des arts plastiques :

ARDOUIN Isabelle, « *Du dessin aux arts plastiques* », in DEVELAY Michel (dir.), *Savoirs scolaires et didactiques des disciplines, une encyclopédie pour aujourd'hui*, ESF, « Pédagogies », 1995.

ARDOUIN, Isabelle, *L'Éducation artistique à l'école*, Issy-les-Moulineaux, ESF, « Pratiques et enjeux pédagogiques », 1997.

BOURDIEU, Pierre, *Penser l'art à l'école*, Actes Sud, 2001.

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.

DE DUVE, Thierry, *Faire école (ou la refaire ?)*, édition revue et augmentée, Dijon, Les Presses du Réel, 2008.

ENFERT, Renaud (d'), *L'Enseignement du dessin en France*, Paris, Belin, « Histoire de l'éducation », 2003.

FOREST, Fred, *Repenser l'art et son enseignement. Les écoles de vie*, Paris, L'Harmattan, 2002.

FOURQUET, Jean-Pierre, *L'Art vivant au collège : rencontres avec des œuvres et des artistes contemporains*, CRDP Champagne Ardenne, 2004.

GAILLOT, Bernard-André, *Arts plastiques. Éléments d'une didactique critique*, Paris, PUF, « Éducation et formation », 2012.

LISMONDE, Pascale, *Les Arts à l'école*, Paris, SCEREN CNDP, Gallimard, « Folio », 2002.

MICHAUD, Yves, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*, Nîmes, Jacqueline Chambon, « Rayon Art », 1993 [rééd. 1999].

PÉLISSIER Gilbert (dir.), *Arts plastiques au collège. Enseignement en situation d'autonomie*, [1987, MEN], Lyon, CRDP, 1988.

ROUX, Claude, *L'Enseignement de l'art. La formation d'une discipline*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1999.

MONNIER Gérard, *Des Beaux-Arts aux Arts Plastiques, une histoire sociale de l'art*, Besançon, La manufacture, 1991.

Pratiques et arts plastiques. Du champ artistique à l'enseignement, Actes de l'Université d'été 1997, Rennes, PUR, 1998.

Revue

L'Art à l'école, numéro spécial *Beaux-Arts magazine*, oct. 2001, CNDP, Ministère de l'Éducation Nationale.

L'Art pour quoi faire ? À l'école, dans nos vies, une étincelle, Autrement, n° 195, 2002.

L'Éducation artistique et culturelle, de la maternelle au lycée, hors-série *Beaux-Arts magazine*, septembre 2009.

Ouvrage fondateur de la pensée sur la didactique en France :

CHEVALLARD Yves, *La transposition didactique*, Grenoble, La Pensée Sauvage, Grenoble, 1985.

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

ARDOINO, Jacques, *Les avatars de l'éducation : problématiques et notions en devenir*, Paris, PUF, 2000.

ARENILLA, Louis, GOSSOT, Bernard, ROLLAND, Marie-Claire, ROUSSEL, Marie-Pierre, *Dictionnaire de pédagogie*, Paris, Bordas, 1996.

ASTOLFI Jean-Pierre, *L'école pour apprendre*, Paris, ESF, 1992. (synthèse d'avancées récentes de la didactique)

ASTOLFI Jean-Pierre, *L'erreur, un outil pour enseigner*, Paris, ESF, « Pratiques et enjeux pédagogiques ».

BARBIER, Jean-Michel (dir.), *Savoirs théoriques et savoirs d'action*, Paris, PUF, 1996.

BARBIER, René, *L'Approche transversale. L'écoute sensible en sciences humaines*, Paris, Anthropos, « Exploration interculturelle et sciences sociale », 1997.

DEWEY, John, *Expérience et Éducation* (précédé de *Démocratie et Éducation*), Armand Colin, 1938 [rééd. 2011]

DROUIN-HANS, Anne-Marie, *L'Éducation, une question philosophique*, Paris, Anthropos, « Poche éducation », 1998.

DEVEULAY Michel, *Peut-on former les enseignants ?* Paris, 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)

MATHON, Ostiane, *Réussir sa première classe*, Issy-les-Moulineaux, Paris, ESF, « Le Café pédagogique », 2012.

MEIRIEU, Philippe, *Pédagogie : le devoir de résister*, Issy-les-Moulineaux, Paris, ESF, 2007.

MEIRIEU Philippe, *Apprendre... oui mais comment*, Paris, 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*, Paris, 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*, Paris, Fayard, 1987 (approche philosophique des rapports entre l'individu et le savoir)

DE VECCHI Gérard, CARMONA-MAGNALDI Nicole, *Faire construire des savoirs*, Paris, Hachette éducation, coll. Pédagogies pour demain, Nouvelles approches, 1996.

FOUREZ Gérard, ENGLEBERT-LECOMTE Véronique, MATHY Philippe, *Nos savoirs sur nos savoirs, un lexique d'épistémologie pour l'enseignement*, Paris-Bruxelles, De Boeck Université, « Pédagogies en développement », 1997.

Quelques outils et ressources en ligne :

- *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>

- *Lexique de termes pédagogiques couramment utilisés dans le monde éducatif et de l'enseignement* (recension de termes et de définitions) : <http://artsplastiques.disciplines.ac-lille.fr/documents/lexique-peda.pdf/view>

- *L'éducation esthétique et artistique, à l'école, est un problème, pas une solution* : <http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/christian-ruby-pdf/view>

- Bernard MICHAUX, *Enseigner des problèmes*
http://www.pedagogie.acnantes.fr/1180367117703/0/fiche_ressourcepedagogique/&RH=1160168271390

- Problématique/Problématiser/Problématisation/problème :
<http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/problem.pdf>

Annexe 2

Sujets de l'épreuve professionnelle orale de la session 2014

Blanc

Dossier documentaire :

1. Rogier Van Der Weyden, *Portrait de femme à la cornette*, vers 1435, huile sur bois, 32 cm x 47 cm.

Document tiré de Caroline Larroche (dir.), *Qui copie qui ? L'art sous influence*, Paris, Solar Éditions, 2012, p.142.

2. Simon Hantaï, *Blanc*, 1974, peinture acrylique sur toile, 205 x 182 cm.

Document tiré de <http://culturebox.francetvinfo.fr/>

3. Laura Lamiel *Figure*, 2013, acier émaillé, tubes lumineux, chaise, gants 210 x 125 x 130 cm MAC/VAL, Vitry-sur-Seine (F), 2013 / Photo: Marc Damage.

Document tiré de <http://www.marcellealix.com/>

Déployer

Dossier documentaire :

1. École française du XVIII^e siècle, *Plan général de la ville, jardins et parc de Versailles*.

Document tiré de Pierre- André Lablaude, *Les Jardins de Versailles*, Paris, Scala, 2005, p.39.

2. Daniel Buren, *Photos- souvenirs : Une enveloppe peut en cacher une autre, n°11*, 1960.

Document tiré de Denis Gielen, *Atlas de l'art contemporain à l'usage de tous*, Musée des Arts Contemporains de la Communauté française de Belgique au Grand-Hornu, 2007, p. 67.

3. Christian Lapie, *Das Sultzbürger feld*, 2001

Documents tirés de Colette Garraud, *L'artiste contemporain et la nature*, Paris, Éditions Hazan, 2007, p. 119 et du site de l'artiste <http://www.christianlapie.net/oeuvres/14/das-sulzbuerger-feld>

Espaces

Dossier documentaire :

1. Jan van Eyck, *Le Chancelier Rolin en prière devant la Vierge, dit La Vierge du chancelier Rolin*, v. 1435, huile sur panneau, 66 x 62 cm, Musée du Louvre

2. Karl Ficht et Henri Meyer, *Coupe longitudinale de l'Opéra Garnier*, gravure de F. Méaulle, « Le Journal Illustré », 28 février 1875.

Document tiré de <http://www.artlyriquefr.fr/dicos/Palais%20Garnier.html>

3. Lucio Fontana, *Concept spatial (Attentes)*, 1966, acrylique sur toile, 60 x 55 cm, Galerie Tornabuoni Arte, Italie

Fictions

Dossier documentaire :

1. Pieter Matthias Grünewald, *La Tentation de Saint Antoine*, 1511-1512, Tempera et huile sur bois, 265 x 139 cm, Retable d'Issenheim (détail du volet droit de la seconde ouverture du polyptyque), Musée Unterlinden, Colmar.

Document tiré de Matthias Grünewald, Retable d'Issenheim, Dijon, Éditions Faton, 2001.

2. Augustus Saint Gaudens, *Abraham Lincoln*, 1911, bronze, réduction au tiers du monument élevé en 1887 dans le parc Lincoln à Chicago, Metropolitan Museum, NYC

3. Philippe Ramette, *Contemplation irrationnelle*, 2003, photographie, Galerie Xippas, Paris.

Document tiré de *Qu'est-ce que la photographie aujourd'hui*, Paris, Beaux-arts éditions, 2009, p 149

La greffe

Dossier documentaire :

1. Gian Lorenzo Bernini, dit Le Bernin, *Apollon et Daphné*, 1622-25, marbre, 243 cm, Galerie Borghèse à Rome.

2. Hannah Hoch, *Da Dandy*, photomontage, 20 x 23 cm, collection privée

Document tiré du catalogue *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia*, Éditions Aldessa, avril 2004

3. Coop Himmelb(l)au, *Extension du toit d'un cabinet d'avocats*, 1983-1988, Falkestrasse, Vienne

Document tiré de F.Werner, *Covering + exposing – The architecture of Coop Himmelb(l)au*, Basel, Éditions Birkhäuser, 2000.

Le ciel

Dossier documentaire :

1. Fra Angelico, *Le Couronnement de la Vierge*, 1434-1435, tempera sur bois, 114 x 113 cm
Galerie des Offices, Florence.

2. Andrea Mantegna, *Oculus de la chambre des époux*, 1473, plafond peint du Palais Ducal de Mantoue (détail).

Document tiré de http://www4c.ac-lille.fr/cdt.europe/cdt/fichiers_joints/11441_dossierhda2-3eme.pdf

3. Walter De Maria, *The Lightning Field (champ d'éclairs)*, 1977, Long-term installation in Western New Mexico, photo John Cliett, © Dia Art Foundation.

Document tiré de <http://www.diaart.org/sites/main/lightningfield>

Le cadre

Dossier documentaire :

1. Rogier van der Weyden, *Nativité, Pietà, Le Christ ressuscité apparaissant à la Vierge*. Retable de la Vie de la Vierge, dit Retable de Miraflores, vers 1440, (chaque panneau 71 x 43 cm) huile sur bois, Gemäldegalerie Berlin.

Document tiré du site <http://www.insecula.com>

2. Georges Seurat *Le Cirque*, 1891, huile sur toile et cadre peint, 185 x 152 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Document tiré de www.impressionniste.net

3. Pierre Buraglio, *Mercato ai puci di Roma*, 2007, peintures « réemploi » et cadre, 64 x 70,5 cm

Document tiré de www.galerietrintignan.com

Le double

Dossier documentaire :

1. Michelangelo Merisi dit Le Caravage, *Narcisse*, vers 1597-99, huile sur toile, 110 x 92 cm, Galerie Nationale d'Art Ancien, Palais Barberini, Rome.

Document tiré de Rodolfo Papa, *Caravage*, Arles, Actes-Sud, Imprimerie Nationale, 2009, p.101.

2. Jeff Wall, *Picture for Women*, 1979, Ektachrome dans caisson lumineux, 142,5 x 204 cm, Musée national d'art moderne, Paris

Document tiré de Jean-François Chevrier, *Jeff Wall*, Paris, Éditions Hazan, 2013, p.8.

3. Michelangelo Pistoletto, *Le dessin du miroir*, 1973-79, Sept éléments : 250 x 500 cm, bois et miroir, collection FRAC Rhône-Alpes.

Document tiré de *Michelangelo Pistoletto*, p.129.

Le Fragment

Dossier documentaire :

1. Auguste Rodin, *La Méditation sans bras*, vers 1894, plâtre patiné, H. 147 ; L. 76 ; P.55 cm, collection du Musée Rodin de Paris.

Document extrait du collectif, *Rodin*, Flammarion – Musée Rodin, Paris, 2004, p. 155.

2. Georges Braque, *Violon et pipe*, 1913-14, Fusain et papiers collés sur carton, 74 x 106 cm, Paris, Musée national d'art moderne.

Document extrait de Florian Rodari, *Histoire d'un art : Le collage*, Lausanne, Skira, 1988, p. 35.

3. Annette Messager, *Mes vœux sous filets*, 1989, photographies noir et blanc, dessins au crayon de couleur, ficelles et filets, 211 x 175 cm.

Document extrait de *Annette Messager : Les Messagers*, catalogue de l'exposition présentée au Centre Georges Pompidou, Paris, 2007, p. 285.

Le motif

Dossier documentaire :

1. Giulio Romano, dit Jules Romain, *Portrait de Marguerite Paléologue*, vers 1531, huile sur panneau, 115,5 x 90,0 cm.

Document tiré de www.royalcollection.org.uk

2. Edouard Manet, *Monet peignant dans son bateau-atelier*, 1874, huile sur toile, 80 x 98 cm. Neue Pinakothek, Munich.

Document tiré de www.encyclopedie.bseditions.fr

3. Wim Delvoye, *Dallage en marbre # 82*, 1999, photographie de tranches de charcuterie imprimées sur aluminium, Éditions 1/1, 125 x 100 cm.

Document tiré de www.olgakorpergallery.com/collection/329

Le mouvement

Dossier documentaire :

1. Paolo Uccello, *La Bataille de San Romano, La contre-attaque décisive de Micheletto Attendolo da Cotignola*, (~1456), huile sur bois, 180 x 315 cm, musée du Louvre, Paris.
2. Marcel Duchamp, *Rotative Demi-sphère, (optique de précision)*, 1925, demi-sphère en papier mâché peint montée sur un disque recouvert de velours, bonnet de plexiglas avec manchette en cuivre, moteur, propulsion à disque et pied en métal, 148,6 x 64,2 x 60,9 cm, MOMA, NY.
3. Bruce Nauman, *Walking in an Exaggerated Manner around the Perimeter of a Square*, 1967-68, film 16mm, 10 minutes et 30 secondes, photogrammes de la performance.

Le pli

Dossier documentaire :

1. Pierre Paul Rubens, *Descente de croix* (partie centrale d'un triptyque), 1612–1614, Cathédrale Notre-Dame d'Anvers, 420 x 320 cm.
Document tiré de <http://sites.univ-provence.fr/>
2. Simon Hantaï, *Étude*, 1969, huile sur toile, 275 x 238 cm, ADAGP, Paris, 2013.
Document tiré de <http://culturebox.francetvinfo.fr>
3. Wang Du, *China Daily, Services Top Task for Games (Se surpasser pour les Jeux)*, 2007, bronze enrobé dans un processus galvanique avec vermeil à la surface, 168 x 226 x 146 cm pour chaque pièce, vue d'ensemble de l'installation et détails.

Le réel à l'épreuve de sa représentation

Dossier documentaire :

1. Gustave Courbet, *Les paysans de Flagey revenant de la foire*, 1850, huile sur toile, 208 x 275 cm, musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, cliché C. Choffret.
Document tiré de <http://www.culturecommunication.gouv.fr/>
2. Chuck Close, *John*, 1971 – 1972, acrylique sur toile, 254 x 228,6 cm, collection Beatrice C.Mayer, courtesy PaceWildenstein, New-York, cliché Ellen Page Wilson.
Document tiré de *Hyperréalistes : USA 1965-1975*, Paris, Hazan – Les musées de Strasbourg, 2003
3. Thomas Demand, *Klause*, 2006, C-print, Diassec, photographie d'une maquette en papier, 197 x 137 cm.
Document tiré de *100 Contemporary artists*, Taschen, 2009.

L'impossible

Dossier documentaire :

1. René Magritte, *Le Faux miroir*, 1928, huile sur toile, 54 x 80,9 cm
Document tiré du site : http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A3692&page_number=2&sort_order=1&template_id=1
2. Maurits Cornelis Escher, *Montée et descente*, 1960, lithographie 35 x 28,5 cm.
Document tiré de J.L. Locher, *Le Monde de MC ESCHER*, Paris, Éditions du Chêne, 1980
3. Philippe Ramette, *Crise de désinvolture*, 2003, photographie, 150 x 120 cm.

Projections

Dossier documentaire :

1. Joseph-Benoît Suvée, *Dibutade ou l'origine du dessin*, 1791, huile sur toile, 267 x 131,5 cm, musée Groeninge, Bruges.
Document tiré de http://mini-site.louvre.fr/saison18e/fr/antiquite_revee/ar47.html
2. Alain Fleisher, *L'homme dans les draps*, 2003, vidéo noir et blanc, 15 min.
Document tiré de Jean-Hubert Martin (dir.), *Une image peut en cacher une autre*, Paris, RMN, 2009.
3. Andy Goldsworthy, *Ombre gelée*, 2000, photographie couleur, Pickering, Yorkshire
Document tiré de Andy Goldsworthy, *Le Temps*, Arcueil, Anthèse Éditions, 2001.

Recto / verso

Dossier documentaire :

1. Rogier Van der Weyden, *Le Jugement dernier*, 1443-1452, huile sur bois, 220 x 548 cm. Polyptique composé de neuf panneaux, conservé à l'Hôtel Dieu de Beaune.
Document tiré de : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Jugement_dernier_\(Rogier_van_der_Weyden\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Jugement_dernier_(Rogier_van_der_Weyden))

2. Daniele Ricciarelli, dit Daniele da Volterra. (Volterra, 1509 - Rome, 1566).
Le Combat de David et Goliath, deux huiles sur ardoise, 133 cm x 172 cm chacune, Musée du Louvre, Paris.
Document tiré de <http://cinematographie.info/index.php?/topic/583-un-cas-decole-david-et-goliath-de-daniele-da-volterra-1555/>
3. Marcel Duchamp, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même (Le Grand Verre)*, 277,5 cm x 175,9 cm, huile, vernis, feuille de plomb, fil de plomb et poussière entre deux panneaux de verre.
Document tiré de *Philadelphia Museum of Art*, Philadelphie, États-Unis.

Représenter l'espace

Dossier documentaire :

1. Andrea Palladio et Vincenzo Camotti, *Teatro Olimpico*, 1580-84, Vicence.
Document tiré de Paulo Morton, Manfred Wundram, Thomas Pape (dir.), *Palladio. Toute l'architecture*, Cologne, Taschen, 2008, p. 231.
2. Erik Olofsen, *State of Delusion*, Bilbao Arte, Bilbao, 2008.
Document tiré de Robert Klanten, Lukas Feireiss (dir.), *Villes imaginaires et constructions fictives, Quand l'art s'empare de l'architecture*, Londres, Thames & Hudson, 2009, p. 50.
3. Renzo Piano, *Tjuvholmen Icon Complex*, complexe culturel, Oslo, Norvège, 2006.
Document tiré de Mattéo Agnoletto, *Renzo Piano*, Arles, Acte Sud, 2009, p. 8.

L'image et son référent

Dossier documentaire :

1. Gustave Courbet, *Le Chêne de Flagey*, 1864, huile sur toile, 89 x 110 cm, Musée Courbet à Ornans (Doubs).
Document tiré de <http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/03/06/le-chene-de-flagey-retrouve-ses-racines>
2. Jeff Wall, *Dead Troops Talk - A vision after an ambush of a Red Army Patrol, Afghanistan, winter 1986*, 1992, photographie numérique dans caisson lumineux, 229 x 417 cm.
3. Valery Koshlyakov, *Baigneuse Valpinçon*, 2004-2008, ruban adhésif sur plastique, 220 x 140 cm, Paris, courtesy Galerie Orel Art.
Document tiré de Florence Vignier-Dutheil, Dimitri Salmon, Jean-Pierre Cuzin (dir.), *Ingres et les modernes*, Paris, Somogy éditions d'Art, 2009.

Monumentalité

Dossier documentaire :

1. Benedetto Pagni et Rinaldo Mantovano, *La Chambre des géants* (vue du Nord-Est), fresque peinte, v.1532 – 1536, Palais du Té, Mantoue.
Document tiré de Ugo Bazzotti, *Le Palais du Té Mantoue*, Paris, Éditions du Seuil, 2012.
2. Pablo Picasso, Rideau de scène du ballet *Parade*, 1917, peinture à la colle sur toile, 1050 x 1640 cm, Musée National d'Art Moderne, Paris, exposé au Centre Pompidou-Metz.
Document tiré de <http://www.centrepompidou-metz.fr>
3. Anish Kapoor, *Léviathan*, 2011, Structure gonflable en P.V.C., 33,60 x 99,89 x 72,23 m, Grand Palais, Paris.
Document tiré de Homi Bhabha, *Anish Kapoor*, Paris, Éditions Flammarion, 2011.

ANNEXE 3

Critères d'évaluation de l'épreuve professionnelle orale - session 2015

Analyse du dossier documentaire :

La candidate/le candidat :

- Fait preuve de méthode pour aborder conjointement les différentes dimensions du sujet (intitulé, documents iconiques, légendes)
- Se saisit du dossier avec un vocabulaire disciplinaire maîtrisé
- Est capable de mettre en relation les différents éléments du dossier
- Sait contextualiser et mettre le sujet en relation avec l'histoire de l'art ou avec d'autres références de son choix

Transposition didactique :

La candidate/le candidat :

- Sait problématiser sa proposition en fonction des programmes en vigueur
- Tient compte de l'expérience sensible des élèves et de leurs acquis
- Est capable d'expliciter son choix parmi les questions soulevées
- Sait définir un objectif de formation pour les élèves.

Construction d'une séquence pédagogique :

La candidate/le candidat :

- Sait construire et présenter un dispositif (pertinent, cohérent, dynamique et réaliste)
- Anticipe une variété de réponses possibles de la part des élèves
- Est capable de penser la construction progressive des apprentissages dans le cadre des compétences à construire chez les élèves
- Expose avec précision les modalités, les contenus et la fonction de l'évaluation

Communication - entretien :

La candidate/le candidat :

- Sait exploiter différents moyens de communication intégrant schémas et croquis
- Utilise à bon escient le tableau ou tout autre système d'accrochage ou d'affichage
- Est capable de réactivité face aux sollicitations du jury
- Sait se repositionner et porter un regard critique sur sa proposition

Annexe 4

Critères d'évaluation de l'épreuve de pratique et création plastiques 2015 :

Évaluation de la production plastique :

- Pertinence artistique de la production plastique par rapport au sujet ; cohérence des moyens plastiques mis en œuvre ; inventivité et singularité ; qualités formelles : /5
- Degré de complexité et de polysémie ; degré d'aboutissement ; connaissance de l'histoire de l'art et prise en compte de la contemporanéité se traduisant dans la production plastique : /5

Évaluation de la soutenance :

- Clarté et précision de la formulation ; structuration de la présentation ; diversité ; richesse et pertinence des références artistiques et théoriques ; distance critique par rapport au travail présenté : /5
- Qualité d'écoute ; ouverture et réactivité aux questions et commentaires des membres du jury ; capacité de dialogue : /5