



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation externe

Section : Arts Plastiques

Session 2024

Rapport de jury présenté par : Philippe GALAIS, Inspecteur général de l'Éducation, du sport et de la recherche, président du jury



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

1. CADRE REGLEMENTAIRE.....	4
2. PROGRAMME POUR LA SESSION 2024 DU CONCOURS EXTERNE DE L'AGREGATION ARTS PLASTIQUES.....	9
• ÉPREUVE ECRITE D'ESTHETIQUE ET SCIENCES DE L'ART	9
• ÉPREUVE ECRITE D'HISTOIRE DE L'ART	13
1. <i>Question portant sur la période du XX^e siècle à nos jours</i>	<i>13</i>
2. <i>Question portant sur une période antérieure au XX^e siècle</i>	<i>18</i>
3. CHIFFRES CLES, ELEMENTS STATISTIQUES	19
ADMISSIBILITE :.....	19
ADMISSION	20
4. INTRODUCTION PAR LE PRESIDENT DU CONCOURS	22
CONTEXTUALISATION DES DONNEES CHIFFREES	22
MODIFICATION DE LA LOCALISATION DES EPREUVES	24
SENS ET USAGE DU RAPPORT	24
5. ÉPREUVES D'ADMISSIBILITE.....	26
5.1. ÉPREUVE D'ESTHETIQUE ET SCIENCES DE L'ART	26
OBSERVATIONS GENERALES SUR LE TRAITEMENT DU SUJET	27
CAPACITE DU OU DE LA CANDIDATE A PRESENTER, EXPRIMER, FORMULER.....	29
CAPACITE DU OU DE LA CANDIDATE A PROBLEMATISER, STRUCTURER, DEMONTRER.....	29
CAPACITE DU OU DE LA CANDIDATE A ETAYER UNE PENSEE PAR DES EXEMPLES PRECIS ET DES REFERENCES VARIEES.....	31
CAPACITE DU OU DE LA CANDIDATE A AVOIR UNE APPROCHE SINGULIERE ET RIGOUREUSE TOUT AU LONG DE SON RAISONNEMENT	32
5.2. ÉPREUVE ÉCRITE D'HISTOIRE DE L'ART	33
REMERCIEMENTS, PROGRES ET REGRESSIONS.....	33
RAPPEL DU SENS DE L'EPREUVE.....	34
ÉCUEILS, FAIBLESSES ET COPIES INSUFFISANTES	35
QUALITÉS PERFECTIBLES ET DÉFAUTS ÉVITABLES.....	37
CHOIX REMARQUABLES ET REFLEXIONS ABOUTIES.....	38
5.3. ÉPREUVE DE PRATIQUE PLASTIQUE ACCOMPAGNÉE D'UNE NOTE D'INTENTION	40
À L'EPREUVE DE LA PRATIQUE	40
FAIRE AVEC LE SUJET	41
APPREHENDER LES ŒUVRES	42
FAIRE.....	42
DIRE	43
6. ÉPREUVES D'ADMISSION	45
6.1. PRATIQUE ET CREATION PLASTIQUES	45
ITEM 1	45
<i>Analyse des termes du sujet.....</i>	<i>45</i>
<i>Questionnements.....</i>	<i>50</i>



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

ITEM 2	50
La réalisation plastique	50
Problématisation et problématique	51
Le projet	52
Le sujet proposé / la diversité des réponses	52
La question du lieu d'examen	53
Référence iconique et corpus d'images proposé.....	53
Le dispositif de présentation et la place du spectateur	53
ITEM 3	54
Oral de présentation /10mn.....	54
Entretien avec le jury /20 mn	57
6.2. ÉPREUVE DE LEÇON	58
Projet d'enseignement :.....	59
Composantes pratique et plasticienne :	60
Composantes théorique et culturelle	63
Dimensions partenariales de l'enseignement :	66
Posture et communication :	67
6.3. ÉPREUVES DE CULTURE ARTISTIQUE	70
6.3.1. ARTS APPLIQUES/DESIGN	70
Cadre.....	70
Conseils.....	70
6.3.2. ARCHITECTURE – PAYSAGE	71
Rappel des modalités de l'épreuve	71
Déroulement de l'épreuve et attentes du jury	73
Quelques sujets traités cette année	75
Conseils pour la préparation	76
Bibliographie indicative :.....	77
6.3.3. ARTS NUMERIQUES	81
Modalités de l'épreuve :	82
Bilan de la session 2024 :	82
Conseils :	82
Sujets proposés en 2024 :	83
Ressources bibliographiques :	85
6.3.4. CINEMA-ART VIDEO	86
Rappel du protocole	90
Sujet proposé pour la session 2024 :	91
Bibliographie indicative.....	92
6.3.6. PHOTOGRAPHIE	93
Bilan	93
Présentation de l'épreuve.....	94
Analyse et Problématique	94
Vademecum	95
Modalités d'évaluation de l'épreuve.....	96
Exemples de sujet proposés lors de cette session 2024	96
Bibliographie indicative :	98



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

1. CADRE REGLEMENTAIRE

ARRETE DU 30 MARS 2017 MODIFIANT L'ARRETE DU 28 DECEMBRE 2009 FIXANT LES SECTIONS ET LES MODALITES D'ORGANISATION DES CONCOURS DE L'AGREGATION

« Option A : arts plastiques
A.-Épreuves d'admissibilité

1° Épreuve écrite d'esthétique et sciences de l'art.

L'épreuve prend appui sur un document textuel assorti d'un sujet. Le texte est emprunté à une bibliographie proposée tous les trois ans et comprenant, notamment, des ouvrages d'esthétique, des écrits d'artistes, des textes critiques. Cette bibliographie est publiée sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale.

Durée : six heures ; coefficient 1,5.

2° Épreuve écrite d'histoire de l'art.

Un programme détermine tous les trois ans les questions sur lesquelles porte cette épreuve. L'une d'elles concerne la période du XXe siècle à nos jours, l'autre, une période antérieure. Le programme limitatif est publié sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale.

Durée : six heures ; coefficient 1,5.

3° Épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention.

Cette épreuve a pour but de tester l'engagement artistique du candidat, son aptitude 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 son savoir-faire en matière d'expression avec des moyens plastiques bidimensionnels.

L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes précises et un dossier documentaire comprenant une sélection de documents iconiques et/ ou textuels. Le candidat répond aux consignes du sujet. Il réalise une production plastique bidimensionnelle (picturale, graphique, pouvant inclure le collage, associer diverses techniques, des moyens traditionnels et numériques), impérativement de format grand aigle. La production est accompagnée d'une note d'intention soumise à notation, de vingt à trente lignes, écrites au verso. La note d'intention a pour objet de faire justifier au candidat les choix et modalités de sa pratique plastique en réponse au sujet.

15 points sont attribués à la production plastique et 5 points à la note d'intention.

Durée : huit heures ; coefficient 3.

B.- Épreuve d'admission

1° Épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique.

L'épreuve se compose d'une pratique plastique à visée artistique (projet et réalisation), d'un exposé et d'un entretien.

Elle permet d'apprécier les compétences et engagements artistiques du candidat : conception d'un projet et réalisation plastique, capacité à expliciter sa démarche et sa production, à prendre du recul théorique.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Déroulement de l'épreuve :

a) Projet.

A partir d'un sujet à consignes précises posé par le jury et pouvant s'accompagner de documents annexes, le candidat élabore et réalise un projet à visée artistique au moyen d'une pratique plastique. Ce projet (comportant ou non des indications écrites) est nécessairement soutenu par des moyens plastiques (esquisses, maquettes, images ...).

b) Réalisation.

Le candidat peut choisir entre différents modes d'expression, en deux ou en trois dimensions, avec des moyens traditionnels, actualisés ou numériques, ou croisant ces possibilités. Cette partie de l'épreuve s'inscrit dans les contraintes matérielles du sujet et du lieu dans lequel elle se déroule. Les moyens de production (outils, matériels, matériaux, supports) sont à la charge du candidat.

c) Exposé et entretien.

En prenant appui sur sa réalisation, le candidat présente et explicite son projet (démarche et réalisation). Cet exposé est suivi d'un entretien avec le jury qui permet d'évaluer les capacités du candidat à soutenir la communication de son projet artistique, à savoir le justifier et à en permettre la compréhension.

Durée de l'épreuve :

- élaboration du projet (comportant ou non des indications écrites) mis sous scellés : six heures ;
- réalisation du projet : deux journées de huit heures ;
- exposé (présentation par le candidat de son travail) : dix minutes ; entretien avec le jury : vingt minutes (durée totale : trente minutes).

Coefficient pour l'ensemble de l'épreuve : 3.

2° Épreuve de leçon.

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

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

L'épreuve prend appui sur un dossier présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ou audiovisuels et sur un extrait des programmes du lycée. Le dossier comprend également un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec l'éducation artistique et culturelle.

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

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

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

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



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Durée de la préparation : quatre heures trente ; durée de l'épreuve : une heure et vingt minutes (exposé : quarante minutes ; entretien : quarante minutes) ; coefficient 3.

3° Entretien de cultures artistiques.

Entretien sans préparation avec le jury, à partir de documents imposés par le jury et portant, au choix du candidat formulé lors de son inscription, sur l'un des groupes de domaines artistiques suivants : architecture-paysage ; arts appliqués-design ; cinéma-art vidéo ; photographie ; danse ; théâtre ; arts numériques.

Durée : trente minutes maximum ; coefficient 2. »

CONCOURS EXTERNE ET TROISIEME CONCOURS DU CAPES D'ARTS PLASTIQUES ET CONCOURS EXTERNE ET INTERNE DE L'AGREGATION D'ARTS PLASTIQUES

NOR : MENH2133156N

Note de service du 8-12-2021

MENJS - DGRH D1

Texte adressé aux recteurs et rectrices d'académie ; aux vice-recteurs ; au directeur du Siec d'Île-de-France

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

- épreuve écrite disciplinaire (épreuve d'admissibilité) du Capes externe et du troisième concours du Capes d'arts plastiques ;
- épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention (épreuve d'admissibilité) de l'agrégation externe d'arts plastiques ;
- épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique (épreuve d'admission) de l'agrégation externe et de l'agrégation interne d'arts plastiques.

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

I - Dispositions communes

Les techniques sont laissées au choix du candidat dans la limite des contraintes et des consignes du sujet.

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

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



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

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

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

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

II - Dispositions spécifiques

1) Précisions pour l'épreuve écrite disciplinaire du Capes externe et du troisième concours du Capes

La réalisation remise au jury est produite en deux dimensions.

Elle peut être graphique, picturale, inclure le collage, associer plusieurs techniques relevant des pratiques plastiques bidimensionnelles.

Elle peut également intégrer des inscriptions ou impressions d'images produites sur place sollicitant des procédés relevant de la gravure, de la photographie, de l'infographie, du numérique.

Si le projet développé par le candidat mobilise la réalisation sur place de maquettes, leur enregistrement photographique est possible et leurs reproductions par des moyens d'impression peuvent être insérées dans la réalisation.

Les pratiques du bas-relief sont exclues.

Tout autre document que ceux qui peuvent être fournis avec le sujet est interdit.

Le format maxima « grand aigle » prévu par l'arrêté du 25 janvier 2021 pour cette épreuve est celui de la norme Afnor : 75 x 106 cm. La réalisation peut être plus petite.

Les supports, librement choisis par le candidat, doivent être suffisamment solides pour, le cas échéant, être assemblés de manière solidaire, et résister aux incidences et aux contraintes des techniques choisies ainsi qu'aux diverses manipulations lors de l'évaluation.

2) Précisions pour l'épreuve d'admissibilité de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention de l'agrégation externe

Un support au format « grand aigle » est prévu par l'arrêté du 28 décembre 2009 modifié pour cette épreuve. Il doit être suffisamment solide pour résister aux incidences et aux contraintes des techniques choisies ainsi qu'aux diverses manipulations lors de l'évaluation. Le format reconnu est celui de la norme Afnor : 75 x 106 cm. Il revient au candidat de préparer son support en respectant ces dimensions.

La réalisation du candidat, qui doit s'inscrire impérativement à l'intérieur de ce format, ne peut comporter ni extension ni rabat. L'épaisseur totale ne doit pas excéder 1,5 cm.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

La réalisation est produite uniquement en deux dimensions. Elle peut être graphique, picturale, inclure le collage, associer plusieurs techniques relevant des pratiques bidimensionnelles, intégrer également des inscriptions ou impressions d'images produites sur place sollicitant des procédés relevant de la gravure, de la photographie, de l'infographie, du numérique. Les pratiques du bas-relief sont exclues. 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 ou formel que le candidat souhaite introduire dans sa production doit obligatoirement donner lieu à transformation ou intégration plastique pertinente et significative.

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

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

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

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

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

Pour le ministre de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports, et par délégation,
La cheffe de service, adjointe au directeur général des ressources humaines,
Florence Dubo



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

2. PROGRAMME POUR LA SESSION 2024 DU CONCOURS EXTERNE DE L'AGREGATION ARTS PLASTIQUES

• ÉPREUVE ECRITE D'ESTHETIQUE ET SCIENCES DE L'ART

Sessions 2022, 2023 et 2024 : L'art et la vie

Bibliographie :

- AFEISSA, Hicham-Stéphane, *Esthétique de la charogne*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2018.
- AFEISSA, Hicham-Stéphane et LAFOLIE Yann, *Esthétique et environnement : appréciation, connaissance et devoir*, Paris, Vrin, coll. « Textes clés », 2015.
- AGAMBEN, Giorgio, *Profanations [Profanazioni (2000)]*, traduit de l'italien par M. Rueff, Paris, Payot, 2006.
- ARASSE, Daniel, *Léonard de Vinci : le rythme du monde (1997)*, Paris, Hazan, 2019 : « Une science en mouvement » (p. 67-89), « Le monde de Léonard » (p. 91-125), « Les desseins du peintre » (p. 207-261), « La personne de Léonard » (p. 375-387) et « Deux notes sur Léonard et Freud » (p. 389-400).
- ARDENNE, Paul, *Un art écologique : création plasticienne et anthropocène*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2019.
- ARENDDT, Hannah, *Condition de l'homme moderne [The human condition (1958)]*, chap. 4, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Georges Fradier, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2002.
- BALTRUŠAITIS, Jurgis, « Physiognomonie animale » et « Pierres imagées », dans *Les Perspectives dépravées*, tome 1 : *Aberrations, Essai sur la légende des formes (1983)*, Paris, Flammarion, 1995, p. 13-149.
- BALZAC, Honoré de, *Le Chef-d'œuvre inconnu et autres nouvelles (1831)*, Paris, Gallimard, 2005.
- BAUDELAIRE, Charles, *Le Peintre de la vie moderne (1863)*, dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976.
- BÉGOUT, Bruce, *Le Concept d'ambiance*, Paris, Éditions du Seuil, 2020.
- BERGSON, Henri, *Le Rire (1900)* : « Le comique de caractère », dans *Œuvres*, Paris, P.U.F., édition du Centenaire, 1991.
- , « La perception du changement », dans *La Pensée et le mouvant (1934)*, *Œuvres*, Paris, P.U.F., édition du Centenaire, 1991.
- BOURRIAUD, Nicolas, *Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi (1999)*, Paris, Denoël, 2009.
- BRABANTI, Roberto, VERNER, Lorraine (dir.), *Les Limites du vivant : à la lisière de l'art, de la philosophie et des sciences de la nature*, Paris, Éditions Dehors, 2016.
- CAILLOIS, Roger, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2008 : *Sciences diagonales* (« Méduse et Cie » et « Cases d'un échiquier »), p. 477-602 ; *Cohérences aventureuses* (« Esthétique généralisée » p. 809-836, et « La dissymétrie » p. 905-948) ; *Pierres, minéraux : l'autre monde* (« Pierres », « L'Écriture des pierres (fragments) » et « Minéraux ») et *Épilogue* (« Trois leçons de ténèbres » et « Récurrences dérobées, Le champ des signes »), p. 1035-1164.
- CHASTEL, André, « Le fragmentaire, l'hybride, l'inachevé » (1957), dans *Fables, formes, figures*, tome II (1978), Paris, Flammarion, 2000, p. 33-44.
- DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon, Logique de la sensation (1981)*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- DESPRET, Vinciane, *Habiter en oiseau*, Arles, Actes Sud, 2019.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- DEWEY, John, *L'Art comme expérience* [(*Art as Experience* (1934)], traduit de l'anglais (Etats-Unis) par J.-P. Cometti, C. Domino, F. Gaspari, C. Mari, N. Murzilli, C. Pichevin, J. Piwnica & G. Tiberghien, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2005.
- DIDEROT, Denis, « Les salons » (1759-1781), « Essai sur la peinture », « Recherches philosophiques sur la nature du beau », dans *Œuvres esthétiques*, éd. Paul Vernière, Paris, Dunod, 1994.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *La Peinture incarnée*, suivi de *Le Chef-d'œuvre inconnu d'Honoré de Balzac*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1985.
- , *Être crâne : lieu, contact, pensée, sculpture*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Fable du lieu », 2000.
- DUFRENNE, Mikel, « Intentionnalité et esthétique » (1954), dans *Esthétique et philosophie*, tome 1, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 1988, p. 53-61.
- , « Le Plaisir esthétique », dans *Esthétique et philosophie*, tome 3, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 1981, p. 103-139.
- DURAFOUR, Jean-Michel, *Tchernobyliana, Esthétique et cosmologie de l'âge radioactif*, Paris, Vrin, coll. « Essais d'art et de philosophie », 2021.
- EMERSON, Ralph Waldo, « La Nature » [*Nature* (1836)], dans *La Confiance en soi et autres essais*, traduit de l'américain par Monique Bégot, Paris, Payot & Rivages, 2000, p. 17-84.
- FEL, Loïc, *L'Esthétique verte – de la représentation à la présentation de la nature*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Pays Paysages », 2009.
- FOCILLON, Henri, *Vie des formes* (1934), suivi de *Éloge de la main*, Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », 2013.
- FORMIS, Barbara, *Esthétique de la vie ordinaire*, Paris, P.U.F., coll. « Lignes d'art », 2010.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité*, tome 3, *Le Souci de soi* (1984), Paris, Gallimard, 1997.
- FRÉCHURET, Maurice, *L'Art et la vie – Comment les artistes rêvent de changer le monde, XIX^e-XXI^e siècle*, Dijon, Les presses du réel, 2019.
- FRIED, Michael, *La Place du spectateur : Esthétique et origines de la peinture moderne* [Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot (1980)], traduit de l'anglais (Etats-Unis) par C. Brunet, Paris, Gallimard, 1990.
- GASQUET, Joachim, *Cézanne (1921)*, Paris, Encre marine, 2003.
- GELL, Alfred, *L'art et ses agents, Une théorie anthropologique* [*Art and Agency, An Anthropological Theory* (1998)], traduit de l'anglais par O. et S. Renaut, Dijon, Les presses du réel, 2009.
- GRIMALDI, Nicolas, « Une feinte passion », dans *L'Art ou la feinte passion : Essai sur l'expérience esthétique*, Paris, P.U.F., coll. « Epiméthée », 1983.
- GROSOS, Philippe, *Lucidité de l'art – Animaux et environnement dans l'art depuis le paléolithique supérieur*, Paris, Cerf, 2020.
- HENRY, Michel, « Art et phénoménologie de la vie » (1996), dans *Auto-donation : entretiens et conférences* (2002), Paris, Beauchesne, 2004, p. 197-222.
- , *Voir l'invisible. Sur Kandinsky* (1988), Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », 2005.
- INGOLD, Tim, *Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture* [*Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture* (2013)], traduit de l'anglais par H. Gosselin et H.-S. Afeissa, Bellevaux, Édition Dehors, 2017.
- JOUANNAIS, Jean-Yves, *Artistes sans œuvres : « I would prefer not to »* (1997), Paris, Gallimard, coll. « Verticales », 2009.
- KANDINSKY, Vassily, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier* [*Über das Geistige in der Kunst : insbesondere in der Malerei* (1912)], traduit de l'allemand par N. Debrand et du russe par B. du Crest, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1989.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger* [*Kritik der Urteilskraft* (1790)], traduit de l'allemand par A. Philonenko, Paris, Vrin, 1965, Première partie § 1-5 (p. 49-55), §23-54 (p. 84-161), Deuxième partie § 61-68 (p. 181-201).
- KAPROW, Allan, *L'Art et la vie confondus* [*Essays on the blurring of art and life* (1993)], traduit de l'anglais (Etats-Unis) par J. Donguy, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1996.
- LALO, Charles, *L'Art et la vie, 1. L'Art près de la vie*, Paris, Vrin, 1946.
- , *L'Art et la vie, 2. Les grandes évasions esthétiques : Delacroix, Flaubert, Les Goncourt, Lamartine, Sarcey, Wagner*, Paris, Vrin, 1947.
- , *L'Art et la vie, 3. L'économie des passions : Mme Ackermann, Balzac, Hugo, Musset, Nietzsche, Sand, Zola*, Paris, Vrin, 1947.
- LARRÈRE, Raphaël, « L'esthétique de la nature », dans Florence Burgat et Vanessa Nurock (dir.), *Le Multinaturalisme*, Marseille, Wildproject, 2013, p. 18-29.
- LÉCOLE SOLNYCHKINE, Sophie, et PRUNET, Camille (dir.), « Végéter. Une écologie des formes à partir du végétal », Revue internationale en ligne *La Furia Umana*, n°37, automne 2019.
- LEOPOLD, Aldo, *Almanach d'un comté des sables* [*A Sand County almanac* (1949)], présentation par J.-M. G. Le Clézio, traduit de l'américain par A. Gibson, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2017.
- LOGÉ, Guillaume, *Renaissance sauvage : L'Art de l'Anthropocène*, Paris, P.U.F., 2019.
- MALDINEY, Henri, « De la transpassibilité », dans *Penser l'homme et la folie : à la lumière de l'analyse existentielle et de l'analyse du destin*, Grenoble, Jérôme Millon, coll. « Krisis », 1991.
- , « Existence : crise et création », dans *Existence – crise et création*, Fougères, Encre marine, 2001.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, « Le Doute de Cézanne », dans *Sens et non-sens* (1948), Paris, Gallimard, 1995.
- , *L'Œil et l'Esprit* (1961), Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1985.
- MORIZOT, Baptiste, *Sur la piste animale*, préface de Vinciane Despret, Arles, Actes Sud, 2018.
- , *Manières d'être vivant, Enquêtes sur la vie à travers nous*, postface d'Alain Damasio, Arles, Actes Sud, 2020.
- MORIZOT, Baptiste et ZHONG MENGUAL, Estelle, *Esthétique de la rencontre : L'énigme de l'art contemporain*, Paris, Éditions du Seuil, 2018.
- NIETZSCHE, Friedrich, *La Naissance de la tragédie* [*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872)], traduit de l'allemand par Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Paris, Gallimard, coll. « Folio-essais », 1989.
- , *Le Gai savoir* [*Die fröhliche Wissenschaft* (« la gaya scienza ») (1881–1882)], traduit de l'allemand par P. Wotling, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1997.
- , *La Vision dionysiaque du monde* [*Die dionysische Weltanschauung* (posthume : 1928)], traduit de l'allemand par L. Duvoy, Paris, Éditions Allia, 2016.
- PIGEAUD, Jackie, *L'Art et le vivant*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1995.
- POE, Edgar Allan, « Le Portrait ovale » ["The Oval Portrait" (1842)], dans *Le Scarabée d'or et autres nouvelles* [*The Gold Bug and Other Stories*], traduit de l'anglais (États-Unis) par Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, 1998.
- PRADIER, Jean-Marie, *La Scène et la fabrique des corps : ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident (Ve siècle av. J.-C. – XVIIIe siècle)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Corps de l'esprit », 1997.
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1954 (posthume).
- , *Le Temps retrouvé* (posthume : 1927), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1994.
- QUINIOU, Yvon, *L'Art et la vie*, Montreuil, Le Temps des cerises, coll. « Blanche », 2015.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- RILKE, Rainer Maria, *Auguste Rodin* [*Auguste Rodin* (1903)], traduit de l'allemand par B. Lortholary, dans *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993.
- , *Lettres sur Cézanne* [*Briefe über Cézanne* (posthume : 1952)], traduit de l'allemand par Ph. Jaccottet, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Le Don des langues », 1991.
- RODRIGO, Pierre, « Du phénoménologique dans l'art : la vie à l'œuvre », dans *Michel Henry. Pensée de la vie et culture contemporaine*, actes du colloque international de Montpellier, 3-5 décembre 2003, Paris, Beauchesne, coll. « Présentaine », 2006.
- ROSSET, Clément, *La Force majeure*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1983.
- ROWELL, Margit, *La Peinture, le geste, l'action : L'Existentialisme en peinture* (1972), Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 1985.
- SCHAPIRO, Meyer, « Les pommes de Cézanne » [*The Apples of Cézanne: an Essay on the Meaning of Still-Life* (1968)], dans *Style, artiste et société* [*Theory and philosophy of art: Style, artist, and Society* (1978)], traduit de l'anglais (États-Unis) par B. Allan et al., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1982.
- SCHILLER, Friedrich von, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* [*Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795-1796)], traduit de l'allemand par R. Leroux, Paris, Aubier, 1992.
- SCHLESSER, Thomas, *L'Univers sans l'homme, Les arts contre l'anthropocentrisme, 1755-2016*, Paris, Hazan, 2016.
- SCHLOSSER, Julius von, *Histoire du portrait de cire* [*Die Geschichte der Porträtbildneri in Wachs* (1911)], traduit de l'allemand par V. Le Vot et E. Pommier, Paris, Macula, 1997.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation* [*Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818)], traduit de l'allemand par A. Burdeau, Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », 2014, livre III et suppléments.
- SHUSTERMAN, Richard, *L'Art à l'état vif, La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire* [*Pragmatist Aesthetics : Living Beauty, Rethinking Art* (1992)], traduit de l'anglais (États-Unis) par C. Noille, Paris, Editions de l'éclat, 2018, p. 309-354 (« L'éthique post-moderne et l'art de vivre »).
- SLOTERDIJK, Peter, *Tu dois changer ta vie : De l'anthropotechnique* [*Du musst dein Leben ändern : Über Anthropotechnik* (2009)], traduit de l'allemand par O. Mannoni, Paris, Pluriel, 2015.
- STAROBINSKI, Jean, *L'Œil vivant* (1961), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1999.
- STOICHITA, Victor I., *L'Effet Pygmalion : Pour une anthropologie historique des simulacres*, Genève, Droz, 2008.
- THOREAU, Henry David, *Walden, ou La vie dans les bois* [*Walden, or Life in the Woods* (1854)], traduit de l'américain par B. Matthieussent, préface de J. Harrison, notes et postface de M. Granger, Marseille, Le mot et le reste, 2017.
- TODOROV, Tzvetan, *L'Art ou la vie ! - Le cas Rembrandt, suivi d'Art et morale* (2008), Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points-essais », 2015.
- VOUILLOUX, Bernard, *Le Tableau vivant : Phryné, l'orateur et le peintre* (2002), Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2015.
- VYGOTSKI, Lev, « L'Art et la vie », dans *Psychologie de l'art* [*Psikhologuia iskusstva* (1965)], traduit du russe par F. Sève, Paris, Les éditions La Dispute, 2005.
- WITTKOWER, Rudolf et Margot, *Les Enfants de Saturne : Psychologie et comportement des artistes de l'Antiquité à la Révolution française* [*Born under Saturn: The Character and Conduct of Artists* (1963)], traduit de l'anglais (États-Unis) par D. Arasse, Paris, Macula, 2016.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- **ÉPREUVE ECRITE D'HISTOIRE DE L'ART**

1. Question portant sur la période du XX^e siècle à nos jours

Sessions 2022, 2023 et 2024 : **Art, écologie et environnement, des années 1960 à nos jours**

Bibliographie

Ouvrages :

ALLARD, Laurence, MONNIN, Alexandre (dir.), *Anthropocène et effondrement*, Paris, PUF, 2020.

ANDREWS, Max (dir.), *Land Art: A Cultural Ecology Handbook*, London, RSA, 2006.

ARDENNE, Paul, *Un art écologique. Création contemporaine et anthropocène*, Lormont/Bruxelles, Le Bord de l'eau/La Muette, 2018.

ARDENNE, Paul, TANGUY, Claire (dir.), *Aqua Vitalis. Positions de l'art contemporain*, Bruxelles, La Muette, 2013.

ARNAUDET, Didier, DESBIOLLES, Maryline, PALARIC, Lydie, *La Forêt d'art contemporain*, Bordeaux, Confluences, 2015.

BARRON, Stéphan, *Toucher l'espace, poétique de l'Art planétaire*, Paris, L'Harmattan, 2006.

BARSEGHIAN, Anna, KRISTENSEN, Stefan, PAPALOÏZOS, Isabelle, *La Bête et l'adversité*, Genève, Mētis Presses, 2016.

BRADY, Emily, *Aesthetics of the Natural Environment*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2003.

BERGÈRE, Raphaël, *Ecopoïèses : Enjeux écologiques de la création artistique à l'ère des nouveaux médias*, [Thèse de doctorat], Université Toulouse 2, 2015.

BERLEANT, Arnold, *Art and Engagement*, Philadelphia, Temple University Press, 1991.

—, *The Aesthetics of Environment*, Philadelphia, Temple University Press, 1992.

BLANC Nathalie, *Vers une esthétique environnementale*, Nancy, Quae, 2008.

—, *Les Formes de l'environnement : Manifeste pour une esthétique politique*, Genève, Mētis Presses, 2016.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- BLANC, Nathalie, RAMOS, Julie, *Écoplasties : Art et environnement*, Paris, Manuella, 2010.
- BLANC, Nathalie, BENISH Barbara (dir.), *Form, Art and the Environment: Engaging in sustainability*, Abington, Routledge, 2017.
- BROWN, Andrew, *Art and Ecology Now*, London, Thames & Hudson, 2014.
- CARLSON, Allen, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, London/New York, Routledge, 2000.
- CERVULLE, Maxime, *Le Spectacle de l'écologie*, Paris, Poli éditions, 2010.
- DEGUY, Michel, *Écologiques*, Paris, Hermann, 2012.
- DENIS MOREL, Barbara, *Ecosystème, Biodiversité et Art Contemporain*, Gémenos, Presses Universitaires de Provence, 2010.
- DEMOS, T.-J., *Decolonizing Nature: Contemporary art and the politics of ecology*, Berlin, Sternberg Press, 2016.
- DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.
- DOMINO, Christophe, *À ciel ouvert*, Paris, Éditions Scala, 1999 [réédition 2005].
- DORIAN, Frank, *Le Land art et après. L'émergence d'œuvres géoplastiques*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- FEL, Loïc, *L'Esthétique verte : de la représentation à la présentation de la nature*, Seyssel, Editions Champ Vallon, 2009.
- FRANCILLON, Martine, *Ar(t)bre & art contemporain : Pour une écologie du regard*, Paris, La manufacture de l'image, 2017.
- FRESSOZ, Jean-Baptiste, BONNEUIL, Jean-Christophe, *L'Événement anthropocène, La Terre, l'histoire et nous*, Paris, Éditions du Seuil, [2013], 2016.
- GARAYEVA-MALEKI, Suad, MUNDER, Heike (ed.), *Potential Worlds: Planetary Memories and Eco-fictions*, Zürich, Scheidegger & Spiess, 2020.
- GARRAUD, Colette, BOËL, Mickey, *L'Artiste contemporain et la nature. Parcs et paysages européens*, Paris, Hazan, 2007.
- GARRAUD, Colette, *L'Idée de nature dans l'art contemporain*, Paris, Flammarion, 1993.
- GUATTARI, Félix, *Les trois écologies*, Paris, Galilée, 1989.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

HACHE, Émilie (dir.), *De l'univers clos au monde infini*, Bellevaux, Dehors, 2014.

KAGAN, Sacha, *Art and Sustainability: Connecting Patterns for a Culture of Complexity*, Berlin, Transcript Verlag, 2010.

KASTNER, Jeffrey, WALLIS, Brian, *Land art et art environnemental*, Paris, Phaidon, 2010.

KEPES, Gyorgy, *Arts of the Environment*, New York, George Braziller, 1972.

KLEIN, Naomi, *Tout peut changer. Capitalisme et changement climatique*, Arles, Actes Sud, 2015.

LATOURE, Bruno, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, 2015.

MATILSKY, Barbara C., *Fragile Ecologies: Contemporary Artists Interpretations and Solutions*, New-York, Rizzoli International, 1992.

MESTAOU, Linda, *Green art : la nature, milieu et matière de création*, Paris, Éditions Alternatives, 2018.

MORIN, Edgar, *Le Paradigme perdu*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

MORTON, Timothy, *Hyperobjets : philosophie et écologie après la fin du monde*, Paris, Cité du design, 2018.

NANCY, Jean-Luc, *L'Équivalence des catastrophes (après Fukushima)*, Paris, Galilée, 2012.

NISBET, James, *Ecologies, environments, and energy systems in art of the 1960s and 1970s*, Cambridge, London, The MIT Press, 2014.

PAQUET, Suzanne, MERCIER Guy (dir.), *Le Paysage entre art et politique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013.

RAMADE, Bénédicte, *Infortunes de l'art écologique américain depuis les années 1960 : Proposition d'une réhabilitation critique* [Thèse de doctorat], Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2013.

—, *Acclimatation : green pandemonium*, Blou, Monografik Editions, 2010.

—, *Rehab : l'art de refaire*, Paris, Gallimard, 2010.

REISS, Julie (dir.), *Art, Theory and Practice in the Anthropocene*, Wilmington, Vernon Press, 2018.

RESTANY, Pierre, *Le Journal du Rio Negro, Vers le Naturalisme intégral*, Marseille, Wildproject, 2012.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ROCCA, Alessandro, *Architecture naturelle*, Arles, Actes Sud, 2007.

SCHLESSER, Thomas, *L'Univers sans l'homme*, Paris, Hazan, 2017.

SCOTINI, Marco, *Politiques de la végétation : pratiques artistiques, stratégies communautaires, agroécologie*, Paris, Eterotopia France, 2019.

STRASSER, Catherine, *Du Travail de l'art : Observation des œuvres et analyses du processus qui les conduit*, Paris, Éd. du Regard, 2006.

STRELOW, Heike, *Ecological Aesthetics. Art in Environmental Design: Theory and Practice*, Berlin, Birhauser, 2004.

TIBERGHIEU, Gilles A., *Land Art*, Paris, Carré, 1993 [réédition 2012].

—, *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses*, Paris, Le Félin, 2005 [réédition 2014].

—, *Nature, art, paysage*, Arles, Actes Sud, 2001.

TRONCHE, Anne, *Gina Pane. Actions*, Paris, Fall, 1997.

WEINTRAUB, Linda, *To Life! Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet*, University of California Press, 2012.

ZALASIEWICZ, Jan, *The Earth After Us: What Legacy Will Humans Leave in the Rocks?*, New York University Press, 2012.

ZYLINSKA, Joanna, *Minimal Ethics for the Anthropocene*, Michigan Library, 2014.

Catalogues d'exposition :

Beyond Green: Toward a Sustainable Art, Chicago, Smart Museum of Art, 2005.

Ce qui arrive, Paris, Fondation Cartier, 2003.

Ecovention. Current Art to Transform Ecologies, Cincinnati, Contemporary Arts Center, 2005.

Human Nature: Artists Respond to a Changing Planet, San Diego, Museum of Contemporary Art / UC Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, 2008-2009.

Les immémoriales : Pour une écologie féministe, FRAC Lorraine, Metz, 2014.

Nature's Nation: American art and environment, Princeton, Princeton University Art Museum, 2018.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Olafur Eliasson: in real life, Londres, Tate Modern, 2019.

Sublime : les tremblements du monde, Centre Pompidou-Metz, 2016.

The Edge of the Earth: Climate change in photography and video, Toronto, Ryerson Image Centre, 2016.

Articles et numéros de revue :

AZIMI, Roxana, « L'art "anthropocène", pas si facile », *Le Monde*, 12 septembre 2014.

BLANC, Nathalie, « Art, création et développement durable », *Le développement durable à découvert*, CNRS Éditions, 2013, p. 328-329.

BLANC, Nathalie, LOLIVE, Jacques, « Vers une esthétique environnementale : le tournant pragmatiste », *Natures Sciences Sociétés*, vol.17, n°3, 2009, p. 285-292.

CALLENGE, Christian, « Idéologie verte et rhétorique paysagère. Bienfaisante nature », *Communication*, n°74, 2003, p. 33-49.

CLAVEL, Joanne, « L'art écologique : une forme de médiation des sciences de la conservation ? », *Natures Sciences Sociétés*, vol. 20, n°4, 2012, p. 437-447.

COLLINS, Tim, « Expression lyrique, engagement critique, action transformatrice : une introduction à l'art et l'environnement », *Écologie & politique*, vol. 36, n°2, 2008, p. 127-153.

COLLOT, Michel, « Points de vue sur la perception des paysages », *L'espace géographique*, Tome 15, n°3, 1986, p. 211 sq.

CONAN, Michel, « Les paysages de l'eau : pour une poétique de la présence », *Urbanisme* n°343, 2005, p. 67-71.

FEL, Loïc, « Plastique écologique de l'art contemporain : l'exhibition du végétal », *Le Modèle végétal dans l'imaginaire contemporain*, Presses universitaires de Strasbourg, 2014, p. 165-176.

LATOURE, Bruno, « Rien ne peut plus arriver aux modernes », Entretien, *Art press*, n° 428, décembre 2015, p. 54-58.

LAUSSON, Adeline, « L'esthétique invisible ou le mythe de l'artiste performatif dans les années 1990 aux Etats-Unis », *Art et mythe*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2011, p. 113-124.

—, « L'enjeu écologique dans le travail des Land et *Reclamation Artists* », *Cybergeog : revue européenne de géographie* [En ligne], Dossiers, document 481, mis en ligne le 14 décembre 2009.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

MICKEE, Yates, « L'art et les fins de l'écologie, de la Terre en danger au droit à la survie », *Vacarme*, vol. 34, n°1, 2006, p. 141-147.

MORIZOT, Jacques, TALON-HUGON, Carole (dir.), « L'esthétique environnementale », *Nouvelle Revue d'esthétique*, n° 22, Paris, PUF, 2018.

PENTECOST, Claire, « Quand l'art c'est la vie. Artistes-chercheurs et biotech », *Multitudes*, vol. 28, n°1, p. 19-30, 2007.

RAMADE, Bénédicte, « Mutation écologique de l'art ? », *Cosmopolitiques*, n° 15, juin 2007, p. 31-42.

SCRANTON, Roy, « Learning How to Die in the Anthropocene », *New York Times*, 10 November 2013.

TIBERGHIEU, Gilles A. et BRISSON Jean-Luc (dir.), « Bord à bord : art écologique et art environnemental », *Les carnets du paysage*, n°15, École Nationale Supérieure du Paysage, Actes Sud, 2007.

TSCHECH, Christina, « Le géographe de l'histoire de l'art, XIX^e-XX^e siècles », *Atlas et les territoires du regard* (colloque international CIRHAC, Université Paris 1, 25-27 mars 2004), Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.

Sites :

Art of Change 21, <http://artofchange21.com/>

COAL (Coalition pour l'Art et le Développement Durable),
<http://www.projetcoal.org/coal/2019/10/08/coal/>

Portail des humanités environnementales, <http://humanitesenvironnementales.fr/>

2. Question portant sur une période antérieure au XX^e siècle

Sessions 2023, 2024, 2025 : L'atelier et le travail du sculpteur de Donatello à Claudel



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

3. CHIFFRES CLES, ELEMENTS STATISTIQUES

Cette section entend fournir aux candidats futurs un regard englobant sur l'ensemble des éléments chiffrés (statistiques, résultats, barres...), afin de leur permettre, éventuellement, d'identifier de grands mouvements de fond, des tendances susceptibles d'éclairer leur compréhension du concours et de sa dynamique. La dimension qualitative des prestations des candidats n'est pas évoquée directement, les sections consacrées à chacune des épreuves abordant bien plus en détail le fond du travail attendu des candidats.

Nombre de poste : **21**

2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024
15	17	25	35	35	40	41	34	24	20	20	20	20	21	21

Nombre candidats inscrits : **470** (2023 : 481 ; 2022 : 447)

Candidats présents (Esthétique/Histoire de l'art/Pratique plastique) : **212** (225 en 2023)

Candidats non éliminés : **212**

% admissibles par rapport aux non éliminés : **20%** (2023 : 19,3 ; 2022 : 20,62)

Admissibilité :

Moyenne des présents : **6,61** (2023 : 6,56 ; 2022 : 6,76)

Moyenne des admissibles : **11,35** (2023 : 10,97 ; 2022 : 11,48)

Moyenne des admissibles par épreuve

Pratique accompagnée d'une note d'intention : **11,42** (2023 : 10,05 ; 2022 : 11,22)

Esthétique et sciences de l'art : **10,45** (2023 : 11,38 ; 2022 : 10,97)

Histoire de l'art : **12,09** (2023 : 12,40 ; 2022 : 12,5)

Barre d'admissibilité : **9,25** (2023 : 9,125 ; 2022 : 9,50)

2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024
8,25	9		9,5		10	10	11,7	9,5	9,13	9,25



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Nombre de candidats déclarés admissibles : **42**

Admission

Nombre de candidats présents : **38** (2023 : 41 ;
2022 : 38)
Nombre d'admis : **21**
Rapport aux présents : **55%** (2023 : 51% ;
2022 : 52%)
Moyenne pour l'admission pour tous les candidats : **9,5** (2023 : 9,98 ;
2022 : 9,43)
Moyenne générale (admissibilité+Admission) tous candidats : **10,14** (2023 :
10,39 ; 2022 : 10,18)
Moyenne pour l'admission pour les admis : **11,93** (2023 :
12,65 ; 2022 : 12,24)
Moyenne générale (total admissibilité + Admission) pour les admis : **11,68** (2023 :
12,15 ; 2022 : 11,98)

- Détail par épreuve (tous candidats présents à l'admission)

Pratique et soutenance : **10,23** (2023 : 10,51 ; 2022 : 9,79)
Leçon : **8,14** (2023 : 8,47 ; 2022 : 9,76)
Options : **10,08** (2023 : 11,13 ; 2022 : 9,39)

- Détail par épreuve pour les candidats admis

Pratique et soutenance : **12,71** (2023 : 14,10) (10,23 pour l'ensemble des présents à l'admission)
Leçon : **10,42** (2023 : 11,38) (8,14 pour l'ensemble des présents à l'admission)
Options : **12,66** (2023 : 12,38) (10,08 pour l'ensemble des présents à l'admission)

Barre admission : 9,96 (2023 : **10,41** ; 2022 : 10,68)

Nombre de candidats déclarés admis : **21**

Liste complémentaire : **0**



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- Comparaison des résultats des admis sur l'ensemble des épreuves (admissibilité et admission).

Admissibilité :

Esthétique et sciences de l'art (24/23)	: 11,38 /11,45
Histoire des arts	: 11,71 /12
Pratique plastique accompagnée d'une note d'intention	: 11,38 /11,23

Admission :

Soutenance	: 12,71 (2023 : 14,10)
Leçon	: 10,42 (2023 : 11,38)
Culture artistique	: 12,66 (2023 : 12,38)

Constat : l'admissibilité est légèrement plus solide que celle de 2023, pour l'ensemble des candidats présents et plus spécifiquement pour les admissibles, là où l'admission enregistre un repli y compris pour les candidats déclarés admis, ce que confirme d'ailleurs la baisse de la barre d'admission.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

4. INTRODUCTION PAR LE PRESIDENT DU CONCOURS

Contextualisation des données chiffrées

Pour cette session 2024 de l'agrégation externe d'arts plastiques ce sont 470 candidats qui se sont inscrits, contre 481 l'an passé et 579 en 2021. Excepté en 2022, année où la baisse avait été plus marquée, avec une hausse relative en 2023, force est de constater une dynamique de réduction des candidatures sur ces quatre dernières années. Logiquement, du fait de la perte habituelle entre le nombre de candidatures et l'effectif réel des candidats, ce sont 212 candidats qui se sont présentés à l'ensemble des épreuves écrites, soit 6 de moins que l'an passé, la déperdition étant donc contenue. Globalement, sur ces quatre dernières années, le taux de présents par rapport aux inscrits se maintient donc autour de 43%.

Les résultats de l'ensemble des candidats aux épreuves de l'admissibilité, sont en hausse d'un point par rapport à ceux de l'an passé et quasiment égaux à ceux de 2022, indiquant une consolidation de leur préparation dont nous pouvons nous réjouir. De la même manière, les candidats déclarés admissibles ont maintenu les résultats de l'année précédente, avec une légère hausse sur les trois épreuves (11,35 contre 10,97 en 2023). Dans un mouvement d'oscillation, cette session marque le retour de résultats satisfaisants pour l'épreuve de pratique accompagnée d'une note d'intention (11,42) avec 1,5 point d'augmentation par rapport à la session passée. En revanche, les deux autres épreuves de cette première phase du concours, Esthétique et Sciences de l'art ainsi qu'Histoire de l'Art, connaissent un tassement des résultats qui doit amener les futurs candidats à lire avec plus d'attention encore les conseils et les commentaires qui seront prodigués dans les parties de ce rapport consacrées à ces deux épreuves.

Cette amélioration des résultats de la phase d'admissibilité se traduit naturellement par une hausse, légère, de la barre d'admissibilité qui revient à 9,25. Pour rappel cette barre s'établissait en 2022 à 9,5 et elle semble avoir connu son point le plus haut en 2017 avec 11,7, valeur tout à fait exceptionnelle puisque pour l'ensemble des résultats disponibles, la moyenne de la barre s'établit autour de 9,59 sur la période 2014-2024. A l'issue des épreuves de l'admissibilité, 42 candidats ont été déclarés admissibles pour 21 postes ouverts à nouveau au concours, jauge maintenue depuis cinq à six sessions.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

S'agissant de la phase d'admission, quatre candidats ont choisi de ne pas se présenter du fait de leur succès à un autre concours. Ce sont donc 38 candidats qui présentaient les trois épreuves de l'admission. Toutes les moyennes de l'admission attestent un recul par rapport à la session précédente. Moyenne des épreuves de l'admission pour tous les candidats présents, 9,5 contre 9,98 en 2023, mais 9,43 en 2022 ; moyennes générale de ces candidats (admissibilité et admission) 10,14 contre 10,39 en 2023 et 10,18 en 2022.

Concernant les candidats déclarés admis : leur moyenne aux épreuves d'admission s'établit à 11,93 (ce qui est honorable) contre 12,65 en 2023 et 12,24 en 2022 ; leur moyenne générale (admissibilité et admission) est de 11,68 contre 12,15 en 2023 et 11,98 en 2022.

Contrairement à l'admissibilité, c'est sur l'épreuve de pratique plastique/soutenance que la baisse la plus importante est relevée entre cette session et la précédente : 12,07 pour 2024 contre 14,1 en 2023 (mais 12,25 en 2022). On peut cependant faire l'hypothèse que le niveau habituel se situe en deçà des 14,1 et que la session 2024 constituait un retour dans une zone de performance cohérente.

L'épreuve de leçon enregistre quant à elle une baisse continue sur les trois dernières sessions (10,42/11,38/12,5), ce qui doit interroger quant à la préparation à cette épreuve, comme à la compréhension fine par les candidats de ses enjeux. Nous invitons à une lecture attentive de la partie de ce rapport consacrée à cette épreuve. Nous rappelons que les épreuves orales sont ouvertes au public et que cette possibilité constitue une modalité de préparation complémentaire utile.

Enfin, l'épreuve de culture artistique, déclinée en sept options (il n'y avait pas de candidat inscrit cette année en option théâtre), présente une progression inverse avec une amélioration continue des performances sur les trois dernières années : 12,66/12,38/11,85. Il est agréable de noter que cette épreuve et le choix qu'elle engage, est désormais mieux appréhendée, mieux assumée par les candidats dont les rapports antérieurs avaient soulignés pour certains qu'ils procédaient d'une inscription par défaut et non par choix.

Comme nous le notions l'an passé dans ce même rapport, « l'admission n'est pas l'écho affaibli de l'admissibilité ». Elle offre la possibilité d'amplifier ou de minorer les résultats obtenus dans la première phase. Mais l'admissibilité ne semble rien indiquer de la nature des performances de l'admission. Il convient donc de préparer ces deux temps selon des modalités spécifiques et probablement distinctes afin de tirer le meilleur profit de chacun d'entre eux.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Nous concluons cette rapide analyse en félicitant les candidats, et tout particulièrement les admis !

Modification de la localisation des épreuves

Du fait du déroulement des Jeux Olympiques 2024 sur Paris, bon nombre de concours ont été amenés à délocaliser leurs épreuves d'admission. L'agrégation externe d'arts plastiques a été accueillie par l'académie de Bordeaux que nous souhaitons remercier pour son aide et son soutien, et plus particulièrement au sein du lycée Magendie où l'ensemble des personnels de l'établissement a contribué au succès de ce transfert. Les conditions étaient parfaitement réunies pour que les candidats n'aient pas à pâtir de ce changement, ni les membres du jury.

Sens et usage du rapport.

Je reprendrai ici les derniers paragraphes de l'introduction du rapport précédent qui abordent le sens général de cette catégorie particulière de textes que sont les rapports de concours et tentent d'esquisser un « mode d'emploi » par les candidats des indications qui s'y trouvent rassemblées.

Comme pour chaque session, l'enjeu de ce texte qui recueille les éléments transmis par l'ensemble des membres du jury, leurs commentaires, leurs souhaits et leurs conseils, est de fournir aux futurs candidats des éléments clairs de positionnement. Il s'agit en effet, à partir de l'analyse d'exemples concrets tirés des productions et des prestations, d'aider les lecteurs à se saisir des enjeux du concours, de s'appropriier la forme même de ce concours, d'intégrer les attentes de l'institution qui recrute, et de s'y préparer efficacement. Autrement dit, ce rapport souhaite aider le candidat à faire coïncider un parcours de formation personnel avec un cahier des charges professionnel clairement établi. Deux dimensions sont convoquées par le candidat, donc, que l'on retrouve tout au long de ce rapport : ce qui relève des savoirs relatifs à la discipline, à son histoire, à ses évolutions, aux champs voisins, à la maîtrise technique qu'elle engage et sollicite et ce qui relève de la prise en compte des enjeux de son enseignement, de sa capacité à travailler avec élégance, vivacité et pertinence sur ce matériau.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Chaque partie ci-dessous l'indique, il n'est pas souvent attendu une réponse, une œuvre ou un exemple précis, mais l'indication que le candidat peut, à tout moment, « naviguer » parmi ses connaissances, s'emparer de la question (ou des commentaires qui lui sont adressés), pour élaborer une réponse singulière mais pertinente, originale mais cohérente.

Par ailleurs, il est utile semble-t-il de rappeler que l'agrégation externe recrute de futurs enseignants. Que les meilleurs candidats, s'ils ne disposaient pas nécessairement d'une représentation fine des gestes et des conditions d'exercice du métier, ont su révéler une réelle prise en compte des enjeux didactiques et pédagogiques de ce concours. Et ce, bien au-delà de la seule épreuve labellisée « pédagogique », celle de la leçon. En effet, il était attendu également des candidats qu'ils intègrent cet aspect dans leurs différentes prestations, orales notamment, fournissant ainsi aux jurys autant d'éléments d'appréciation de leur capacité à se projeter dans une relation d'enseignement, de transmission, d'explicitation, de reformulation, ou bien à éclairer une démarche, la sienne ou celle d'un artiste, afin d'en révéler la richesse et la complexité, pour elle-même ou face à l'histoire de l'art.

Je formule donc le vœu que les lecteurs, ceux du moins qui souhaitent présenter l'agrégation externe, tirent le meilleur parti des remarques et des conseils, des avertissements, des exemples et de l'étude de cas concrets qui sont rassemblés dans les pages qui suivent. Qu'ils les reçoivent avec humilité, et non pas en considérant chaque fois que cela ne les concerne pas. C'est l'une des clés de la préparation aux concours (quels qu'ils soient) : être en mesure d'interroger ses propres certitudes, ses habitudes intellectuelles pour développer une posture plus agile, plus vive, susceptible d'adaptations, d'accommodements autour de savoirs parfaitement maîtrisés, de connaissances riches et diverses, couvrant l'ensemble de l'histoire de l'art et non pas seulement une seule période.

Et c'est bien ce que vont pointer les différentes sections ci-dessous, et pour chaque épreuve : il est bien moins souvent question de reprocher à un candidat de ne pas connaître telle ou telle œuvre que de n'avoir pas su s'en emparer avec la curiosité intellectuelle nécessaire afin de l'inscrire efficacement dans l'exercice proposé. Et, d'une certaine manière, c'est un peu ce dont il est question dans la posture de l'enseignant, soit en amont d'un cours, soit dans le vif de la classe, lorsqu'il est confronté à une question, à un exemple inattendu. Être en mesure d'identifier comment, sous quelles conditions, cet exemple rencontre le sujet traité, l'ouvre, l'enrichit ou conduit à en reconsidérer les bornes conceptuelles.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

5. ÉPREUVES D'ADMISSIBILITE

5.1.ÉPREUVE D'ESTHETIQUE ET SCIENCES DE L'ART.

Sujet

Un pêcheur peut manger sa prise sans pour autant perdre la satisfaction esthétique qu'il a ressentie en pêchant et en jouant avec sa ligne. C'est ce degré de complétude de la vie dans l'expérience de faire et de percevoir qui fait la différence entre ce qui est raffiné ou esthétique en art et ce qui ne l'est pas. Que la chose que l'on a fabriquée soit utilisée dans la vie quotidienne, comme le sont les bols, les couvertures, les vêtements, les armes, n'a, *intrinsèquement* parlant, aucune importance. Il est malheureusement vrai que de nombreux articles que l'on fabrique aujourd'hui à des fins utiles ne sont pas authentiquement esthétiques. Mais cela est vrai pour des raisons qui n'ont rien à voir avec le rapport entre le « beau » et l'« utile » en tant que tels. Là où les conditions sont telles qu'elles empêchent l'acte de production d'être une expérience dans laquelle l'être est vivant et dans laquelle il entre en pleine possession de sa vie par le plaisir, le produit n'atteindra pas à l'esthétique. Peu importe son utilité en ce qui concerne des fins limitées et spéciales, il ne sera pas utile au dernier degré, qui est de contribuer de façon directe et généreuse à l'expansion et à l'enrichissement de l'existence.

John Dewey, *L'art comme expérience*, [(Art as Experience (1934)], traduit de l'anglais (Etats-Unis) par J.-P. Cometti, C. Domino, F. Gaspari, C. Mari, N. Murzilli, C. Pichevin, J. Piwnica & G. Tiberghien, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2005, p.66-67.

L'art est-il utile à la vie ?



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Observations générales sur le traitement du sujet

Les candidats composaient pour la troisième et dernière année sur le thème "L'art et la vie". Comme le précédent rapport le soulignait déjà, le jury a pu constater le sérieux de la préparation des candidats et candidates, qui ont développé une réelle familiarité avec les textes de la bibliographie ainsi qu'avec les différents aspects et enjeux du thème. C'est ainsi que le texte de Dewey a souvent été réinscrit avec justesse dans son contexte historique et artistique, ce qui permettait d'en dégager des enjeux pertinents pour le sujet. Plus encore que l'année passée, les copies étaient dans l'ensemble tout à fait structurées d'un point de vue formel, et témoignaient d'un effort louable de construction d'une progression logique. Outre la qualité évidente de leur préparation, le jury se réjouit ainsi que les candidats aient manifestement lu et tiré profit des remarques énoncées dans les précédents rapports. Celui-ci voudrait néanmoins insister à nouveau sur quelques points. Beaucoup de copies ont en effet été notées entre 3 et 6, et peu au-dessus de 16, généralement pas pour des raisons purement formelles, mais par défaut de prise en compte du sujet dans sa spécificité. Celui-ci a ainsi souvent été rabattu, soit sur des questionnements classiques de philosophie de l'art (sur l'utilité de l'art en général, et non pas dans ses rapports à la vie), soit sur un exposé ressortissant de la récitation de cours, et juxtaposant des aspects du thème en lien plus ou moins étroit avec le sujet (sur le plaisir esthétique, l'art comme représentation de la vie...). Le jury constate encore de trop fréquents replis sur des compilations de noms et de titres, sans aucun élément d'analyse justifiant de leur mobilisation pour la résolution d'un problème. Le jury souhaite rappeler combien il est primordial de prendre en compte le sujet tel qu'il est formulé : cette épreuve ne prend son sens qu'à la condition de pouvoir mobiliser ses connaissances et sa culture afin d'éclairer un sujet *précis*, dont il faut montrer le caractère problématique. La question posée n'est pas encore un problème et il revient aux candidates et candidats de mettre en évidence la tension qui la traverse. C'est à cette seule condition que les copies peuvent espérer obtenir une note s'approchant de la moyenne, voire une bonne ou une très bonne note. Le format de l'épreuve doit aider les candidats à saisir cette spécificité, puisque c'est le sujet de dissertation qui donne un axe de lecture du texte, et inversement, celui-ci qui permet d'éclairer les grandes lignes problématiques et distinctions conceptuelles qui viendront nourrir la réflexion. Il convient donc de ne jamais perdre de vue l'articulation de la question et du texte, sans oublier d'envisager une antithèse que le texte peut ne pas présenter. Dans le cadre du sujet donné cette



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

année, le jury regrette que l'idée d'un art inutile à la vie ne soit que très rarement envisagée avec sérieux.

Le texte de Dewey proposé à l'étude ne présentait pas de difficulté de compréhension majeure et la thèse centrale de l'auteur a généralement été bien restituée. À la marge, le jury relève malheureusement des contresens (« L'auteur oppose l'esthétique et l'utile dans la vie »; « L'expérience du pêcheur n'est pas une expérience esthétique »). Mais inversement, certaines copies témoignent d'une excellente connaissance de la philosophie pragmatiste que la bibliographie permettait d'identifier comme un courant incontournable sur le thème au programme. Ainsi a-t-on pu trouver des mises en perspective historique mentionnant les débats sur la démocratie participative dans les années 1920 et 1930 aux États-Unis (opposant notamment Dewey à Lippmann) ; ou encore un rappel bienvenu des thèses sur le désintéressement du jugement esthétique que Dewey présuppose pour s'y opposer. Cette culture théorique ne saurait s'élaborer sans un sérieux travail de la bibliographie et sans une maturation des textes qu'elle propose à l'étude. Fortes de cette culture, certaines compositions ont pu montrer que la renégociation des rapports du beau à l'utile n'était pas sans lien avec l'émergence de nouveaux modes de production des objets et avec le besoin de réinscrire l'objet dans un processus qui est source de valeur par le plaisir qu'il suscite pour les producteurs eux-mêmes. Dans ces conditions, la nature du plaisir esthétique exige un examen qui considère autrement les rapports entre l'art et la vie. Les propriétés esthétiques des objets d'art ne sauraient valoir en soi et dans le suspens des activités pratiques. Certaines compositions ont su mettre au jour de tels enjeux, montrant notamment que l'esthétique kantienne et plus précisément l'idée d'une finalité sans fin se trouvaient dépassées. Cependant, la réversibilité de l'expérience du pêcheur, qui fait et perçoit ce qu'il fait, qui est producteur et récepteur de son activité, n'a que rarement été soulignée, alors qu'elle était porteuse d'enjeux intéressants sur l'articulation entre l'activité poétique et le plaisir esthétique dans la vie ordinaire. Ces questions ne sont pas secondaires par rapport à ceux qui concernent les liens entre l'art et la vie ; la richesse de la pensée élaborée par les candidats se mesure aussi à leur capacité à s'instruire du feuilletage des enjeux dans le texte proposé à l'étude. Pour travailler le texte au niveau exigé par l'épreuve, il convenait donc d'identifier les présupposés théoriques convoqués par l'auteur. Il convenait encore de mettre au jour des distinctions conceptuelles, au-delà de celle entre le beau et l'utile qui a presque toujours été relevée. Ainsi de bonnes copies ont-elles pu proposer de fines analyses sur la différence entre la fonction et l'usage, ou encore sur les deux sens de l'utile que le texte détermine finalement en distinguant les « fins limitées et spéciales » et celles qui contribuent « de façon directe et généreuse à l'expansion et à l'enrichissement de



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

l'existence ». Le jury a pris en compte ces subtilités du texte pour valoriser les compositions qui y ont été sensibles. Concernant celles qui n'ont su éviter les contresens, le jury tient à souligner que la rectification d'une erreur de lecture au cours de la réflexion agit favorablement sur l'appréciation de la composition, le temps limité pouvant expliquer des hésitations inaugurales comme le réexamen d'une interprétation maladroite. La capacité à exposer son propre jugement à la critique, à le raffermir après examen, fait partie des qualités d'un ou d'une enseignante qui ne saurait trouver beaucoup de secours dans un dogmatisme péremptoire.

CAPACITE DU OU DE LA CANDIDATE A PRESENTER, EXPRIMER, FORMULER

Le jury conseille aux candidates et candidats de soigner la rédaction de leurs copies. Un niveau d'expression écrite trop fragile compromet grandement la formulation claire d'une pensée et vient limiter le résultat obtenu à l'épreuve. Le jury remarque que l'orthographe est défaillante dans plus de la moitié des copies, que des erreurs grossières sont fréquentes sur les noms des auteurs, des œuvres ou des artistes (Baudelaire devient régulièrement Beaudelaire), voire sur des concepts, quand ce n'est pas le substantif « art » lui-même qui se trouve doté d'un article au féminin. La correction syntaxique fait même parfois défaut, ponctuellement ou de manière récurrente. En deçà de la correction de la langue, la lisibilité de la graphie n'est pas un point de détail quand elle engage la possibilité d'être compris. Certaines compositions restent ainsi indéchiffrables. Par ailleurs, une norme est régulièrement mise à mal que le jury se permet de rappeler : les titres des ouvrages cités doivent être soulignés et non placés entre guillemets, comme on le fait pour les articles. Le jury conseille enfin de garder un temps pour la relecture et la correction des fautes d'orthographe qui sont pénalisantes quand elles se multiplient.

CAPACITE DU OU DE LA CANDIDATE A PROBLEMATISER, STRUCTURER, DEMONSTRER

En matière de problématisation, de conceptualisation et d'argumentation, le jury n'a certes pas des exigences identiques à celles du jury de l'agrégation de philosophie et il n'a pas d'attendus formels trop arrêtés. Néanmoins, on ne saurait trop insister sur la centralité de ces compétences. Celles-ci témoignent en effet d'une capacité à



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

appréhender la singularité d'un sujet, à formuler un problème et à construire une argumentation progressive et cohérente que l'on attend d'un futur enseignant dans l'élaboration de ses cours. Si tant de copies ne traitent pas le sujet dans sa spécificité, c'est qu'elles prennent trop peu le temps d'en analyser les termes et de construire une problématisation, soit une tension entre deux thèses possibles plutôt qu'une envolée de questions telle qu'on en a pu en lire à la fin de certaines introductions. Ont ainsi été valorisées les copies qui mettaient en avant un réel problème, c'est-à-dire qui parvenaient à envisager plusieurs thèses *distinctes* sur le sujet. Trop souvent, seule la thèse selon laquelle l'art est utile à la vie a été examinée, ce qui donnait alors lieu à un développement thématique auquel manquait la dynamique d'un réel questionnement. La simplicité apparente du terme d'utilité, qui pouvait contraster en cela avec la notion de "transfiguration" donnée à examiner l'an dernier, ne devait pas dispenser d'une analyse des notions. Celles-ci ont d'ailleurs souvent été définies en introduction, de manière parfois minimale, mais cette courte analyse liminaire n'a la plupart du temps pas permis d'irriguer la construction d'un problème, et encore moins le développement. C'est tout au long de son raisonnement que le candidat doit faire varier le sens et les acceptions des termes du sujet, ce pour quoi le texte lui est d'une aide précieuse. A titre d'exemple, le texte de Dewey permettait ici de formuler et de retravailler des distinctions conceptuelles comme celle entre le beau et l'utile ("des raisons qui n'ont rien à voir avec le rapport entre le "beau" et l'"utile" en tant que tels"); entre le processus poïétique de création et le résultat esthétique ("l'expérience de faire et de percevoir", ou le plaisir du pêcheur pris à pêcher et celui pris à manger sa prise); ou encore entre deux sens de la notion d'utilité ("son utilité en ce qui concerne des fins limitées et spéciales"/"utile au dernier degré"). En apparence là encore plus simple que celui de Nietzsche donné l'an dernier, ce texte regorgeait en fait de pistes qui pouvaient être réinvesties au fur et à mesure du développement. Le jury a ainsi valorisé les copies qui parvenaient à articuler une réflexion sur la question à un dévoilement progressif de la finesse de la pensée de Dewey, et de la manière dont elle élaborait à nouveaux frais ces distinctions conceptuelles classiques.

Au fil du développement, le candidat doit toujours faire l'effort de relier ses arguments au sujet, sans se rabattre sur des exposés issus de son cours ou des sujets qu'il a déjà traités. L'appui continu sur les notions du sujet est alors nécessaire, en ce que lui seul permet de construire des arguments démonstratifs, sans tomber dans le hors-sujet (souvent lié à un désir doxographique de multiplier les références), l'argument d'autorité (quand telle référence artistique ou théorique se substitue à un argument), ou encore l'affirmation dogmatique. Le jury met particulièrement en garde les candidats sur la nécessité d'éviter certaines platitudes (du type : « l'art c'est la vie et la



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

vie c'est l'art » ou encore « L'art et la vie sont deux facettes de l'expérience humaine », d'interroger à tout le moins les lieux communs qui sont parfois mobilisés (comme « l'art représente le monde »), voire d'éviter certaines lapalissades (comme « l'évolution de la société est changeante »). Il s'agit surtout d'être précis sur les notions employées (par exemple sur la notion « d'Esthétique », dont on ne saurait évidemment épuiser le sens en une seule formule, mais qui demeure dans trop de copies employée de manière flottante, comme synonyme d' "esthétisme" ou d' "esthétisation").

CAPACITE DU OU DE LA CANDIDATE A ETAYER UNE PENSEE PAR DES EXEMPLES PRECIS ET DES REFERENCES VARIEES

Sans nul doute, les candidats ont acquis une réelle culture théorique et artistique sur le thème, mais celle-ci doit toujours être réinvestie au service du sujet, comme il est attendu d'un futur enseignant qu'il puisse le faire dans la conception de ses séquences. Trop de copies cherchent en effet à mobiliser le plus de références et d'exemples possible, ce qui donne lieu à une juxtaposition de paragraphes souvent allusifs, où l'on perd de vue le sujet. Nous invitons ainsi les candidats à privilégier des développements argumentatifs articulés autour d'un nombre réduit de références (à titre purement indicatif, une dizaine de références bien travaillées sur l'ensemble de la copie est déjà amplement suffisant), mais en les fouillant davantage et en faisant toujours l'effort de les relier explicitement au sujet. La mobilisation des références théoriques doit aussi témoigner d'une fréquentation de première main des ouvrages de la bibliographie. Quant aux références artistiques, on attend des candidats qu'ils puissent mobiliser des exemples variés, tant en termes de genres artistiques que de périodes, mais surtout que cette culture démontre elle aussi une réelle expérience sensible des œuvres, performances et processus créatifs. Les candidats ne sauraient ainsi se contenter de mentionner une référence en une ligne ou deux, et là encore, il faut privilégier quelques exemples bien choisis, correctement développés, et venant nourrir la réflexion argumentative, à une juxtaposition d'un grand nombre de références allusives. Le jury n'est pas en principe hostile à des références artistiques très attendues ou rebattues dont la récurrence peut être mentionnée : *Fountain* de Marcel Duchamp, les 7000 chênes de Joseph Beuys, les *Candy Stacks* de Felix Gonzales Torres, *Ice Watch* d'Olafur Eliasson et plus largement, les œuvres issues du corpus sur « Art et écologie ». Mais il est recommandé de ne pas s'y limiter, et celles-ci doivent à plus forte raison être retravaillées au service du sujet. De manière générale, et même parfois dans certaines copies comportant de réelles qualités, on constate deux types de défaut. Le premier consiste à rabattre l'épreuve d'esthétique et sciences de l'art sur celle d'histoire de



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

l'art, que ce soit quant à la méthode ou au contenu, ce qui a par exemple donné lieu à des copies tenant pour identiques la nature et la vie. Le deuxième défaut concerne des copies presque entièrement centrées sur des références théoriques, où les candidats n'ont pas mobilisé leur culture artistique, et inversement : il est essentiel de pouvoir articuler ces deux types de références entre elles et au sujet. Le jury attire enfin l'attention sur la nécessité de respecter la nomenclature dans les références aux œuvres ou aux ouvrages (par exemple, en soulignant les titres, sans les mettre entre guillemets). De trop nombreuses erreurs ont grandement pénalisé certaines compositions qui se montraient peu rigoureuses dans la maîtrise et l'emploi de leurs sources. Les candidates et candidats doivent avoir conscience que cette épreuve ne les invite pas à faire montre de toutes les connaissances rencontrées et accumulées lors de la préparation du concours, mais les invite plutôt à ne pas s'exposer au contresens par la mobilisation de ce qui n'est que partiellement ou faiblement connu. Un conseil de prudence s'impose : ne mobiliser que ce dont on est suffisamment certain pour que la référence offre une assise solide à la réflexion.

CAPACITE DU OU DE LA CANDIDATE A AVOIR UNE APPROCHE SINGULIERE ET RIGOUREUSE TOUT AU LONG DE SON RAISONNEMENT

Le jury tient à rappeler que la construction d'un cours à destination des élèves ne repose pas seulement sur la maîtrise d'un savoir, mais encore sur la capacité à mettre en œuvre une démarche argumentative explicite, claire et efficace. Dans ces conditions, le raisonnement qui se déploie dans le traitement du sujet doit être à la fois compréhensible et convaincant. Cette assise argumentative qui donne une portée objective à l'exercice de la pensée ne doit pas freiner l'affirmation de la singularité de l'approche. Certaines audaces sont heureuses et stimulantes pour la réflexion à condition qu'elles soient soutenues par une très bonne maîtrise des références. Aussi cette singularité doit-elle être bien entendue : il ne s'agit ni de revendiquer une excentricité sans fondement, ni de quitter le terrain objectif pour une forme de subjectivisme (qui se traduit parfois par des formules du type « mon avis est que les artistes ne devraient pas chercher à être utiles »). Le jury veut aussi dissuader les candidats et candidates de se confier sur leur parcours personnel ou sur leur conception de l'enseignement, comme cela a parfois été le cas - au détriment du traitement de la question posée.

Autrement dit, la singularité de l'approche est requise pour se préparer au métier d'enseignant qui exige d'être l'auteur d'un cours comme d'un parcours proposé aux



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

élèves. Mais pour que la démarche reste toujours intelligible, quel que soit le niveau de spécialisation de l'auditoire, la rigueur est nécessaire. Lors de l'épreuve, la construction d'un plan est un préalable pour mener étape par étape à cette résolution du problème exposée en conclusion. Or le jury constate dans de nombreuses compositions que les idées se suivent selon un ordre arbitraire et sans lien logique, comme si le cheminement était errant. Il est donc conseillé aux candidates et candidats de bien identifier quels sont les points de départ et d'arrivée de leur réflexion et quelles étapes argumentatives déterminent l'abandon de certaines thèses qui auraient pu répondre à la question posée. Ces compétences ne s'acquièrent que par des entraînements réguliers en temps limité au cours de l'année de préparation au concours.

Pour finir, ce rapport voudrait insister sur l'intérêt que les candidates et candidats ont à bien tenir compte de ces remarques et conseils, et ce, même dans la perspective d'un nouveau thème au programme. Le jury les invite notamment à considérer que la difficulté des sujets peut prendre différentes formes : certains sujets se situent à un niveau de technicité plus haut que d'autres, mais il convient de ne pas négliger la difficulté de ces derniers. L'apparente simplicité des termes d'un texte ou d'une question ne dispense jamais de fournir un effort conceptuel. La lecture approfondie des ouvrages de la bibliographie et l'appropriation d'une culture philosophique et artistique permettent de s'y préparer.

5.2. ÉPREUVE ÉCRITE D'HISTOIRE DE L'ART

REMERCIEMENTS, PROGRES ET REGRESSIONS

Tout d'abord le jury souhaite remercier la plupart des candidats et les enseignants chargés de leur préparation pour cette épreuve, car les copies rendues en 2024 ont souvent témoigné d'une vive considération pour le sujet (La taille directe) et la question antérieure au XX^e siècle portant sur la sculpture dont il procédait. De nombreux candidats, qui n'étaient de toute évidence pas familiers de l'époque moderne et du XIX^e siècle, ont néanmoins eu à cœur de proposer une réflexion cohérente. Le jury a conscience de l'effort que déploient les professeurs encadrant la préparation de cette



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

épreuve pour sensibiliser les agrégatifs à l'aventure plastique qui s'accomplit en sculpture comme dans les autres arts à la Renaissance et au sein de l'académisme qui en hérite.

En témoigne l'adoption par les candidats d'un nouveau regard sur l'histoire de la création dans les arts plastiques, qui écarte progressivement et efficacement les manichéismes grossiers et les vocables valises et souligne bien souvent les continuités de l'expérimentation artistique et théorique moderne. De cet effort collectif attestent une élévation sensible de la moyenne et un groupe signalé de bonnes copies. Plus généralement, les rapports du jury des sessions 2022 et 2023 ont été lus, ce qui a contribué à une démonstration efficace de principes simples, pris en compte par beaucoup.

Toutefois, certains candidats persistent dans la curieuse croyance en une dissertation dépourvue de projet problématique et de références précises, aux développements incontrôlés ponctués de remarques d'une immaturité à vrai dire inquiétante et parfois dégradante pour le jury et le concours. N'en déplaise : l'agrégation reste un concours conçu pour recruter des professionnels de la transmission conscients de la difficulté de leur tâche dans des contextes parfois éprouvants, qu'aideront en toute circonstance la clarté, la structure, la précision et la pertinence du choix des références mobilisées. Il n'est sans doute pas nécessaire de rappeler que ces attendus élémentaires de la pédagogie sont au service d'un projet civique qui ne saurait renvoyer dos à dos la mission de l'enseignant et l'histoire des arts plastiques.

RAPPEL DU SENS DE L'ÉPREUVE

Concernant le sens de l'épreuve et plus généralement la fonction de l'histoire de l'art pour l'agrégé d'arts plastiques, nous rappelons qu'il ne s'agit pas de singer l'historien en développant une érudition impropre à aider l'enseignant dans ses missions. Bien au contraire, l'épreuve d'histoire de l'art entraîne le futur enseignant à mettre en application l'atout méthodologique de cette discipline qui est d'expliquer la forme artistique de différents points de vue organisés et comparés, notamment : le dépassement des servitudes de la fonction, de la technique et de la matière ; l'appropriation idiomatique d'une typologie iconographique héritée et interprétée ; la fusion idiosyncrasique des matériaux culturels et plastiques dans un protocole stylistique. Ces processus dont l'action s'associe dans l'imagination artistique, l'histoire de l'art se propose de les documenter de façon comparée.

Par conséquent, ce qui se révèle déterminant dans la dissertation – au-delà du fait qu'elle soit documentée, référencée et démonstrative – est bien une préoccupation égale pour l'approche plastique et stylistique et l'approche théorique et critique de la



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

forme artistique. A l'explication de la forme artistique contribuent, du point de vue méthodologique de l'histoire de l'art, l'horizon social tout autant que les besoins propres d'expression et d'imagination de l'artiste ou les aspirations de son atelier, l'attente du commanditaire tout autant que l'horizon culturel hérité ou reconfiguré auquel la représentation puise pour des besoins divers et souvent concurrents. L'identification de ces besoins ou raisons sociales permet généralement de proposer une contextualisation efficace, par exemple la représentation politique pour l'humanisme de la Renaissance, la promotion du sensualisme philosophique pour l'érotisme des Lumières ; la réorganisation de l'économie coloniale mondiale sous l'égide des puissances industrielles pour les expositions universelles.

En tant que discipline et méthode, l'histoire de l'art ne saurait donc être considérée comme une intruse dans l'ordre de réflexivité que proposent les arts plastiques et encore moins comme un répertoire inorganisé de références artistiques au service de la distinction sociale. Son projet épistémologique reste indispensable dans la mesure où la documentation comparée et pluridisciplinaire de la forme artistique permet d'identifier des interprétations procédant d'impossibilités logiques, d'improbabilités pratiques ou de projections intellectuelles ou psychologiques arbitraires au profit d'une reconstitution cohérente du processus artistique. Et c'est bien ce projet qui doit déterminer les différents échelons de l'analyse recommandée aux débutants : l'appropriation iconographique et le répertoire référentiel, la plasticité idiomatique et les choix de signature idiosyncrasique, la matérialité et les dispositifs techniques d'interaction.

En appuyant la présentation des occurrences sélectionnées pour son développement sur ces préoccupations assorties d'une réflexion nécessaire sur l'incidence du contexte, le candidat évitera de s'interroger, en pleine rédaction, sur la finalité de l'exercice. Pour les fondamentaux de la méthode de dissertation, nous renvoyons bien entendus aux rapports 2022 et 2023 – en particulier les candidats qui ignorent volontairement ou non qu'une dissertation d'histoire de l'art est un texte structuré de façon organique, argumenté de façon documentaire et référencé de façon bibliographique. Nous présenterons désormais les écueils de certaines copies, mais aussi les qualités perfectibles et les choix remarquables dont d'autres ont fait preuve lors de la session 2024.

ÉCUEILS, FAIBLESSES ET COPIES INSUFFISANTES

Si l'on passe rapidement sur les prestations témoignant d'une absence totale de préparation au cadre méthodologique de l'épreuve et à ses programmes (10 % des rendus tout de même), on peut toutefois signaler que l'incapacité à composer est



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

souvent déterminée, en histoire de l'art, par le fait de ne pas disposer d'exemples précis et préparés. Aucun mystère à cet égard : la dissertation ne peut se passer d'une argumentation construite et fondée sur l'analyse approfondie des occurrences. Refuser de travailler, pour chaque œuvre abordée dans l'étude de la question, avec des fiches (rassemblant des éléments de description, de problématisation, de contextualisation et de référencement bibliographique) entraînera inévitablement un échec pour le candidat. Sans occurrences approfondies à l'appui de précisions documentaires, le candidat s'évertuera à penser son développement de façon dialectique alors que cette approche n'est qu'initiale en histoire de l'art.

D'un point de vue dialectique, le sujet proposé conduisait à comprendre que la taille directe décline dans sa pratique comme dans sa réception théorique le paradoxe d'un processus foncièrement technicien en lequel se reconnaît l'ontologie de la sculpture, y compris dans des périodes (XVII-XIXe s.) privilégiant l'action des praticiens. L'approche dialectique inspire ici le ressort essentiel du sujet : son caractère paradoxal, par ailleurs propre à toute forme de théorisation ou de critique. A l'encontre, croire que la taille directe serait susceptible d'une réflexion philosophiquement aussi étendue que l'idée de temps ou de conscience est simplement absurde et surtout inapproprié. Car une fois le problème réflexif identifié, toute la pertinence de l'épreuve repose sur son *test par l'étude* des variations diachroniques. Si la question au programme s'étend sur cinq siècles, c'est précisément parce que cette question paraît intéressante du point de vue de la diversité des positions des artistes et des théoriciens à l'égard d'une pratique élevée par la théorie spiritualiste de l'art de Vasari au rang de manière absolue de faire, de voie royale vers la « grande manière », traduction de la techné divine de Platon.

Sous-entendre ou affirmer qu'il est des façons plus élevées que l'histoire de l'art de traiter le sujet, notamment à l'appui d'une velléité dialectique qui meurt dans l'œuf au bout de dix lignes, n'est donc pas raisonnable. De même qu'il n'est pas approprié de détourner l'étude du sujet au profit de dénonciations pamphlétaires, dont le bien-fondé est toujours possible et quelquefois probable, mais hors propos. Moins agressifs, les croquis marginaux n'emportent toujours pas l'enthousiasme du jury. S'ils peuvent accompagner le développement, autoriser un renforcement de l'attention sur un aspect précis, il n'en reste pas moins attendu, pour cette épreuve, que le candidat, comme le futur enseignant, soit en mesure d'organiser un propos construit. Les descriptions gagneront toutefois à être préparées, car il n'est pas appréciable de découvrir sous la plume de certains des figures qui n'existent pas dans la *Porte l'Enfer* de Rodin (qui n'en manque pas). Comme l'indiquait Otto Pächt (plusieurs textes dont le très accessible *Questions de méthode en histoire de l'art*, 1971, éd. fr. Macula 1994),



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

la description est une mise au point lexicale à partir de laquelle s'initient et s'articulent conceptualisation formelle et interprétation contextuelle.

L'opération descriptive est une étape fondamentale par laquelle l'œuvre procurée et perçue par la mémoire devient un objet verbal. L'enjeu du travail descriptif, soit la construction de ce discours, est de rendre possible le partage d'une réalité commune (l'œuvre et l'expérience de sa saisie perceptive) avec son lecteur. A ce titre, le jury remarque bien souvent que la description porte l'attention du lecteur uniquement sur un détail ou se focalise sur la technique et néglige la description de l'œuvre dans sa globalité. L'opération descriptive, dont l'analyse et l'interprétation ne peuvent se soustraire, exprime aussi l'ordonnement de la singularité d'un regard ; elle permet la découverte et l'invention par étapes, tout en favorisant une lecture plus ouverte et sensible des œuvres sur laquelle s'appuie la réflexion des candidats.

Pour la préparation de l'épreuve et la constitution des fiches de révision, cela exigera sans doute un choix, mais il reste préférable de bien connaître une cinquantaine d'occurrences, à répartir de façon équilibrée dans la chronologie, plutôt que de se souvenir vaguement de toutes et de se fourvoyer dans l'à-peu-près.

QUALITES PERFECTIBLES ET DEFANTS EVITABLES

De nombreuses copies témoignent d'un désir de satisfaire aux attendus précis de l'épreuve. Une part notable des candidats ont compris que les rapports 2022 et 2023 mettaient à leur disposition des outils qu'ils ont employés – ou qu'ils commencent à employer. L'entraînement fréquent, le conseil des enseignants préparateurs, la lecture de copies efficaces et la mise en œuvre effective des conseils méthodiques permettront de progresser en corrigeant les scories et faiblesses caractéristiques des travaux de bonne volonté.

Parmi celles-ci il faut signaler en tout premier lieu les terminologies inappropriées (« moyenâgeux ») et les confusions historiques et culturelles (le régime florentin d'inspiration démocratique, les découvertes pompéiennes du Quattrocento, la Renaissance associée à l'affirmation des arts mécaniques), ainsi que les citations pseudo-documentaires de sources philosophiques vaguement ressouvenues (Plotin, Lessing, Kant notamment). D'un point de vue argumentatif, l'emploi monolithique de la chronologie est des plus perfectibles : celle-ci exige d'être orientée de façon thématique dans sa lecture et n'est associée *a priori* à aucune forme démonstrative. A l'égard de celle-ci, la proposition d'approches comparées (sculpture / photographie notamment alors que le dessin est bien peu sollicité) est appréciable lorsqu'elle s'inscrit dans une réflexion méthodique et progressive n'excluant pas la matérialité, l'iconographie, le style, les références et le statut. Plus fondamentalement, les



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

confusions dans l'ordre de la technique sont révélatrices, en particulier pour pareil sujet, d'un manque de travail : le bronze ne se taille pas, il se fond, se soude, se lime, s'abrase et se patine ; le plâtre se moule et peut éventuellement se tailler mais usuellement le vocable de taille directe ne s'applique qu'au bois et à la pierre, c'est-à-dire à des matériaux à la fois résistants et fragiles dotés des contraintes naturelles que sont les nœuds et les veines. Par conséquent, modeler ne revient pas à tailler avec ses doigts dans l'argile ou la cire ; le modelage exclut la taille directe. De nombreux candidats ont employé avec fruit l'essai de Rudolf Wittkower, *Qu'est-ce que la sculpture ? Principes et procédures de l'Antiquité au XXe siècle (1977, rééd. Macula 1994, 2022)*, pour régler ces questions.

Face au sujet, un choix reste préoccupant : il s'agit de cette obstination fréquemment remarquée de vouloir à toute force remployer des thématiques intéressantes (expression des passions humaines et des affects, l'expressivité, l'émotivité ou encore la discrimination des genres) sans expliciter toutefois la relation qu'elles entretiennent avec le sujet. Le jury comprend qu'un gros travail comme un mémoire de master s'invite à l'occasion, si cela est justifié, dans l'argumentation. Mais en retour, les candidats doivent comprendre que l'absorption du sujet dans un ordre de préoccupation externe est immédiatement remarqué – de la même façon que sautent aux yeux les reformulations du sujet qui le détournent de son objet (voir à ce sujet le rapport 2022). Ces tentatives sont souvent le fait de candidats désireux de proposer une prestation pertinente et renseignée, que nous rappelons à un principe simple et efficace : un sujet comme la taille directe, une fois compris le paradoxe processuel qui le fonde en tant qu'objet théorique (voir ci-dessus), peut impliquer d'une part une adhésion et une pratique aboutie, d'autre part provoquer un rejet et des formes de critique et de déconsidération, et au-delà susciter différentes formes de valorisation rétrospective ou de réhabilitation susceptibles d'en restaurer la pratique. C'est dans le cadre de ce type d'appréhension organique du sujet que peuvent s'agréger des thématiques comme les passions ou les genres – mais il en va de la crédibilité de ces thématiques dialectiquement secondaires d'être introduites par une considération logique et explicite de la réception générale du thème étudié.

CHOIX REMARQUABLES ET REFLEXIONS ABOUTIES

En 2024, les copies évaluées au-dessus de la note de 13 présentaient bien souvent un référencement bibliographique précis, ainsi qu'un propos structuré et logiquement déduit du sujet proposé par une problématisation consciente des enjeux sociaux et politiques qui furent ceux de la sculpture soumise à une commande précise depuis la Renaissance. A cet égard, les éclairages techniques profitent d'informations



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

bibliographiques et théoriques (Alberti, Léonard, Giorgio Vasari, Benedetto Varchi, François Lemée, J. J. Winckelmann etc.) qui confèrent à la réflexion une épaisseur et une pertinence appréciable, proposant souvent un jeu de réponses vraiment efficaces. Quand s'ajoute à cette précaution nécessaire une articulation démonstrative des occurrences sélectionnées, présentées et analysées de façon approfondie (on peut en espérer trois ou quatre par partie, ce qui n'empêche pas des comparaisons plus ponctuelles), la copie devient explicitement une réflexion personnelle. Nous insistons sur cette *personnalité* car il ne s'agirait pas de croire que la maîtrise des prérequis académiques déclenche automatiquement une évaluation favorable. Dans le lot des copies méritantes et brillantes, c'est le plus souvent la subtilité ou la pugnacité de la réflexion qui prend le pas sur les strictes qualités formelles ; quel plaisir de découvrir une réflexion concentrée, conduite et argumentée !

Parmi les aspects contributifs à une compréhension pertinente du sujet, le jury retient par exemple : le processus de préparation et d'élaboration de la sculpture qui précède la taille directe ; la question du *paragone* associée directement à celle de l'atelier du sculpteur ; la détermination de choix esthétiques par l'emploi de la taille directe ; la relation avec le matériau et avec le geste que celle-ci détermine – auxquels on associera les angles d'attaque que nous avons évoqués ci-dessus. Pareilles préoccupations sont présentes dans la copie à laquelle le jury a accordé la note de 20 : son propos profite d'une connaissance précise du sujet et de ses jalons théoriques pour les XV^e-XVI^e siècle, et plus généralement de ses adeptes jusqu'au XIX^e siècle. La problématique est adaptée et déployée sans raideur intellectuelle. Bien que la graphie présente parfois un manque de lisibilité, les connaissances du candidat - de la bibliographie, des techniques, des cas géographiquement diversifiés - permettent de présenter les différentes méthodes que l'histoire de l'art applique à la taille directe. Mais la copie est avant tout remarquable par la qualité et la finesse de la réflexion, nourrie par des lectures appropriées et soutenue par des exemples bien travaillés et préparés (notamment Aristide Maillol, Joseph Bernard, jusqu'à la sculpture primitiviste de Gauguin).

Nous espérons que ce rapport rappellera à tous que l'exercice ne relève pas de l'impossible ou de la prédestination ; sa réussite procède avant tout d'une préparation organisée qui enrichit un éventuel cours de fond par la consultation régulière de la bibliographie.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

5.3. ÉPREUVE DE PRATIQUE PLASTIQUE ACCOMPAGNÉE D'UNE NOTE D'INTENTION

Sujet : « Sous la surface »

- Document 1 : Léa BELOUSSOVITCH (1989 -), « *Al Qusayr, Syrie, 21 février 2012 (bombardement)* », 2023, série *Afflictions*, dessin aux crayons de couleur sur feutre, 35 x 45 cm. Collection privée.
- Document 2 : Jérémie SETTON (1978 -), *Tracing Faces* [Retracer les visages], 2014, fusain sur papier collé sur bois et photographie projetée, 204 x 180 cm. Vue de l'exposition *Oh le beau jour encore que ça aura été*, Fondation Vacances Bleues, Marseille.
- Document 3 : Diego VÉLASQUEZ (1599 – 1660), *Les Ménines*, 1656, huile sur toile, 318 x 276 cm. Prado, Madrid.
- Document 4 : Linda SANCHEZ (1983 -), *Les coquilles sont incluses*, 2011, performance plastique, ballons de baudruche dont les parois internes sont couvertes d'une fine pellicule de plâtre, dimensions et temps d'implosion variables. Vue de l'exposition *Plan sur ligne et point*, Musée-Château, Annecy, 2011.

À L'ÉPREUVE DE LA PRATIQUE

L'épreuve de pratique plastique accompagnée d'une note d'intention affirme la place déterminante de la pratique, non seulement dans le cadre de ce concours de recrutement de l'Éducation Nationale et de l'enseignement des arts plastiques de manière générale, mais aussi au sein des arts plastiques eux-mêmes. De la même manière, la note d'intention illustre le fait que notre discipline articule sans cesse pratique et théorie, pratique et communication sur cette pratique. Mentionner ces éléments permet d'emblée de saisir la double maîtrise attendue dans le cadre de cette épreuve : celle des moyens plastiques mis en œuvre tout autant que celle du vocabulaire et des concepts disciplinaires considérés comme les outils fondamentaux de l'enseignement de notre discipline.

Nous ne rappellerons pas le cadre réglementaire du concours car il est strictement défini par les textes officiels que les candidats doivent consulter au moment de leur



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

préparation et qui sont accessibles et mis à jour sur le site « devenir enseignant (<https://www.devenirenseignant.gouv.fr>) ». Nous souhaitons plutôt souligner l'importance des préparations à l'agrégation proposées par certaines universités. Si elles peuvent parfois encourager un certain type de proposition et réduire *ipso facto* le vaste champ des possibles offert par cette épreuve, une fois encore, cette session démontre qu'un candidat préparé est mieux à même de s'emparer des attentes de l'épreuve.

Les attendus demeurent constants, d'années en années, puisqu'ils reposent sur les fondamentaux de notre discipline. Ainsi, en plus de la parfaite maîtrise des moyens plastiques employés, le jury accorde une attention particulière à la capacité du candidat à exploiter les questionnements sous-tendus par le sujet (incitation et documents) pour proposer un projet plasticien nourri d'une culture artistique actualisée. Le jury attend également que le parti pris du candidat soit singulier et problématisé. Ce parti pris, tangible dans la production plastique, doit être explicité et référencé dans la note d'intention

FAIRE AVEC LE SUJET

La capacité à se saisir pleinement du sujet, qui offre aux candidats l'occasion de se confronter à des problématiques plastiques parfois éloignées de leur pratique personnelle, est essentielle. Il s'agit de parvenir à articuler ses propres préoccupations plastiques avec les notions impliquées par le sujet. Nous souhaitons insister sur le fait qu'il revient aux candidats d'être en mesure d'adapter leur pratique au sujet et non l'inverse. « Sous la surface » n'est pas « A la surface » ni « Surface » encore moins « Dessous » ; ces glissements finissent par éluder les enjeux plastiques et sémantiques du sujet et aboutissent à des pratiques inopérantes. En dehors de ces stratégies d'évitement du sujet, le jury relève une hausse alarmante des propositions littérales, qui tendent à l'illustration sans questionner la facture, oubliant que les moyens plastiques sont sources de signification. Pourtant, cette forte tendance à l'illustration aurait pu conduire à la mise en œuvre de dispositifs de représentation ambitieux, proches de ceux de Marc-Antoine Mathieu. La présence de l'œuvre *Les Ménines* de Diego Vélasquez encourageait la construction d'un espace de représentation complexe, fait de successions de plans, de chevauchements, de hors cadre et de contre-champ. Le verso de la toile, représenté en amorce à gauche, proposait également de penser le revers de l'image. « Sous la surface » invitait à questionner la littéralité du support bidimensionnel imposé par le cadre réglementaire de l'épreuve, à investir la notion d'espace suggéré tout autant qu'à la déjouer. Plus encore que



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

d'ordinaire, l'organisation de la surface et les choix de composition se devaient d'être particulièrement interrogés.

APPREHENDER LES ŒUVRES

Souvent, l'analyse des documents s'est limitée à la simple description des procédés mis en œuvre par les artistes. Les œuvres qui constituaient le corpus cette année, sans être restrictivement protocolaires ou allographiques, ce qui concerne uniquement l'œuvre *Les coquilles sont incluses* de Linda Sanchez, relevaient, pour celles contemporaines, de procédés qu'il fallait d'abord comprendre soi-même, avant d'être susceptible d'en conduire l'analyse qui permettrait de nourrir sa réflexion et sa pratique. Il est essentiel de rappeler que les qualités plastiques des œuvres du dossier documentaire doivent être des éléments déclencheurs pour les productions des candidats. C'est en ce sens qu'elles sont amenées à laisser des traces manifestes dans les productions. La simple reprise d'un élément iconographique ne suffit aucunement à attester d'une prise en charge sensible et sensée des œuvres proposées.

Nous encourageons les futurs candidats à prendre la mesure de l'importance d'un regard singulier sur les œuvres. Elles sont pourvoyeuses de multiples champs d'investigations plastiques qu'il appartient aux candidats d'explorer en fonction de leur capacité à les repérer et à les emprunter. La préparation doit donc également porter sur cette capacité à identifier dans les pratiques des artistes, ce qui se joue de singulier sur le plan plastique, esthétique et comment cela vient s'inscrire dans le cadre de l'histoire de l'art. Il n'est pas étrange, loin s'en faut, que l'épreuve se donne les moyens d'apprécier cette capacité. Elle est à la fois centrale dans une pratique plastique personnelle ambitieuse, mais déterminante dans une démarche d'enseignement exigeante : le professeur est celui ou celle qui est le mieux à même d'accompagner les élèves au cœur de processus de significations complexes articulant signes, matériaux, composition et références.

C'est donc légitimement ce que le jury cherche à observer à la fois dans la réalisation ET dans la note d'intention.

FAIRE

Pour cette session, les membres du jury ont immédiatement relevé une grande diversité de propositions. Hélas, celles-ci découlaient le plus souvent de partis-pris trop éloignés des questionnements induits par le sujet et les œuvres, plutôt que d'une analyse approfondie. Envisager le revers de la surface et prendre conscience de sa capacité à prolonger l'espace réel jusqu'au vertige exigeait une maîtrise des règles de la perspective auxquelles peu de candidats ont osé recourir. A l'inverse, l'investigation



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

de l'espace littéral pouvait également s'avérer porteuse. Certaines propositions, constatant avec justesse que la surface de l'œuvre *Tracing Faces* de Jérémie Setton s'ouvre en deux lorsqu'on la regarde, ont su exploiter la dualité et même la double lecture présente dans l'œuvre « *Al Qusayr, Syrie, 21 février 2012 (bombardement)* » de Léa Belousovitch.

Nous attirons l'attention des futurs candidats sur le nombre préoccupant de productions plastiques révélant des lacunes techniques parfois si importantes qu'elles en deviennent rédhibitoires. Ces défaillances amènent à douter des compétences disciplinaires des candidats, doute qui se trouve être trop régulièrement confirmé par la note d'intention. « Sous la surface » a souvent été interprété par le truchement de l'image d'un masque dissimulant les sentiments du porteur. Un tel truisme ne reflète ni une véritable prise en compte des œuvres du corpus, ni la capacité du candidat à dégager de sa pratique une réelle densité sémantique.

DIRE

La rédaction de la note d'intention constitue indéniablement une épreuve dans l'épreuve. Véritable explicitation des intentions du candidat, retour sur les moyens plastiques mis en œuvre, elle doit également rendre lisible le parti pris du candidat. Elle exige une totale lucidité, ce qui, reconnaissons-le, relève de la gageure en situation de concours ! Mais fort heureusement, les meilleurs candidats sont en mesure de traiter cette note d'intention comme un outil complémentaire, venant en soutien et en accompagnement de leur réalisation, et non pas comme une description littérale de leur proposition plastique. Il s'agit de dire avec précision ce qui est opérant dans la production, de verbaliser ce qui, plastiquement, résonne avec le sujet. La note d'intention doit nommer (le plus justement possible), conforter et préciser l'orientation de la production afin de l'ancrer dans les enjeux du sujet, qu'il appartient aux candidats de souligner. Enfin, elle doit situer la production dans les pratiques actuelles. Par exemple, des productions prenant la forme de palimpsestes ou assimilés ont systématiquement été associées aux affichistes des années 60, notamment à Jacques Villeglé, quand bien même elles semblaient plus proches des œuvres de Christopher Wool. Nous encourageons vivement les candidats à se nourrir de la scène artistique actuelle pour alimenter leur réflexion mais également renforcer leur pratique.

Cet ancrage dans la scène contemporaine, non seulement ne les isole pas du vaste champ de l'histoire de l'art, mais il en renforce et la connaissance et la vitalité du lien qui unit l'ensemble des époques et des œuvres. Il s'agit pour les candidats à ce concours prestigieux de tenir avec la même fermeté l'ancrage historique, la maîtrise



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

des techniques et des références et l'inscription dans une production actuelle connue et maîtrisée.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

6. Épreuves d'admission

6.1. PRATIQUE ET CRÉATION PLASTIQUES

ITEM 1

CAPACITÉ DU CANDIDAT À TIRER PARTI DES DOCUMENTS DU SUJET, DES DONNÉES ET DE QUESTIONNEMENTS QU'ILS SOUS-TENDENT, À METTRE EN ŒUVRE UNE DEMARCHE PLASTICIENNE SINGULIÈRE NOURRIE D'UNE CULTURE VISUELLE ET PLASTIQUE AFFIRMÉE.

Analyse des termes du sujet

L'incitation « Itération », retenue pour l'épreuve de pratique et création plastiques proposait aux candidats d'établir un questionnement autour dudit concept. Bien qu'emprunté au latin *iteratio* « répétition, redite », il était attendu des candidats qu'ils ne réduisent pas l'acception du terme à une simple lecture formelle de la répétition. Sorti de l'usage – comme stipulé dans le document 1 du corpus documentaire – le mot réapparaît au XX^{ème} siècle, par emprunt à l'anglais *iteration* (1924, en mathématiques) mettant en exergue la valeur de répétition, dans les domaines de la psychiatrie et de l'informatique. En informatique, comme indiqué dans le document 1, l'itération relève alors d'un procédé de « calcul répétitif qui boucle jusqu'à ce qu'une condition particulière soit remplie ».

Dans le cadre de l'épreuve, il convenait d'interroger le terme au regard de l'ensemble des éléments du dossier, sans se restreindre à la seule définition. Trop rare ont été les candidats qui se sont emparés d'une lecture croisée des documents textuels et iconiques tenant compte de l'ensemble du corpus, pour interroger pleinement le terme *itération*, et en extraire une problématique clairement définie. Encore s'agissait-il ensuite d'inventorier les modalités de cette itération, procédés et procédures de travail ; d'en interroger les finalités plasticiennes également.

Différence et répétition de Gilles Deleuze était l'un des leviers possibles à actionner pour aborder cette question du déplacement de l'occurrence, d'un glissement de sens possible. Chez Deleuze, la répétition est présentée comme « l'épreuve et l'avènement même de la différence ». Certains candidats ne se sont d'ailleurs pas empêchés de s'appuyer sur la pensée deleuzienne pour argumenter les enjeux et questionnements mis à jour tant dans leur projet que dans leur production plastique. De quelle répétition



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

et de quelle différence s'agit-il alors ? Encore fallait-il cerner les questions et les enjeux suscités par les deux concepts de répétition et de différence. Quel serait donc cet espace de création possible qui procéderait par devenir, dont le modèle serait l'*itinération* et non plus l'itération ou la représentation. Un espace où il faudrait suivre les flux et les intensités, suivre leur mouvement de contamination, « leur répartition nomade » pour reprendre les termes de Deleuze.

Le concept d'itération demandait donc de dépasser l'acception simple d'une répétition pour elle-même, envisageant dès lors un *cheminement* possible. L'étymologie du terme itération évoquant le chemin, et par extension le déplacement sur ce chemin.

Quoi qu'il en soit de la définition retenue, il importait « d'activer » cette itération en incluant les contraintes générées par la procédure, le protocole ou le processus pour intégrer le fait que cette proposition ne pouvait se limiter à questionner l'objet (image, données, fragment du réel) mais devait s'envisager dans sa globalité. Toutes ces variations autour d'une notion mère, sont en effet à l'œuvre qu'il s'agisse de la simple reproduction d'un objet, d'une image (cf les enjeux de la triade original/copie/reproduction ; des notions de réalisme) jusqu'à la production de formes nouvelles, dans le cadre de pratiques génératives pouvant inclure des matériaux inusités, évoluant sous l'influence de procédures elles-mêmes susceptibles d'adaptations.

Distinguer la répétition comme objectif en soi, de la répétition comme principe productif. Partir de la recherche d'identité pour explorer les conditions de la nuance, de la distinction, voire de l'altérité.

DOCUMENT 1

ITÉRATION, n.f.

Emprunt (1488) au latin « répétition, redite » a signifié « répétition ».

Sorti d'usage, le mot a réapparu au XX^e s., par emprunt à l'anglais *iteration* (1924, en mathématiques), avec la valeur de répétition, en psychiatrie (XX^e) et en informatique.

Source : Alain Rey. *Dictionnaire historique de la langue française*, nouvelle édition juillet 2010. Le Robert, Paris.

En informatique, procédé de calcul répétitif qui boucle jusqu'à ce qu'une condition particulière soit remplie.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

<http://www.larousse.fr/dictionnaire/français/iteration>

DOCUMENT 2

Valérie MRÉJEN (1969-), *Vagues d'eau sombre*, 2023, tirages pigmentaires rehaussés à la gouache, 42 x 59 cm. Vue de l'exposition et détails (texte écrit par l'artiste positionné à droite de l'image), *Je collectionne les cartes postales*, 3 Juin - 22 Juillet 2023. Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris.

Cartel (placé à droite d'un des diptyques-cartes postales) « *D'énormes vagues d'eau sombre et écumeuse. L'une d'elles va s'abattre sur la maison. J'essaye d'emprunter la route. Notre hôte, paniqué, a un geste maladroit qui me fait renverser ma tasse de café.* »

Le travail de Valérie Mréjen propose une réflexion autour de la carte postale et de la collection. Présentement ici le rehaussement à la gouache se veut être « un carrefour d'anonymat paradoxal » selon les propos de l'artiste, puisque réutilisé ici sans en connaître ni l'auteur ni le destinataire. « Au milieu de ces images existantes », poursuit l'artiste, « des fragments de messages pour les lier entre elles, suivre des narrations ». Cet aspect précis du travail de Valérie Mréjen a peu été repris par les candidats. *Je collectionne les cartes postales*, titre de l'exposition qui s'est tenue à Paris en Juin 2023, à la galerie Anne-Sarah Bénichou, se présentait en quelque sorte telle une invitation à un voyage itinérant de diptyque en diptyque, en une série de plusieurs cadres regroupant ainsi les cartes postales deux à deux, pour une partie du moins de l'exposition.

DOCUMENT 3

Amin LINKE (1966-), série *-Capital Image, Ter Laak Orchids, technologie de tri par caméra, ligne de production de serre, Wateringen, Pays-Bas*, 2021, photographie 170 x 183 cm, collection du MNAM, Paris.

La photographie proposée faisait partie de l'exposition *Capital Image, nouvelles technologies et économies de la photographie*, présentée au Centre G. Pompidou, à Paris, du 27 sept. 2023 au 26 février 2024.

Dans l'espace de la galerie de photographie du centre Pompidou, le photographe Armin Linke fait dialoguer photographies contemporaines, archives et images trouvées, avec des textes de l'historienne de la photographie Estelle Blaschke, des entretiens



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

avec des chercheurs et scientifiques, et des citations relevant d'époques diverses, qui posent une réflexion sur l'image de ses origines jusqu'à l'essor numérique. L'exposition met alors en lumière une autre histoire de la photographie : celle de ses innombrables utilisations utilitaires et de sa fonction en tant que technologie de l'information. À ce titre, l'exposition du Jeu de Paume *Le supermarché des images* aurait pu tout aussi bien être convoquée pour questionner le concept d'itération. Le nombre exponentiel des images partagées chaque jour sur les réseaux sociaux repose la question de l'existence de l'espace de leur visibilité - comme s'il n'y avait plus de place, plus d'interstices entre elles. On s'approcherait ainsi de la limite que Water Benjamin, il y a un siècle déjà, imaginait sous la forme d'« un espace à cent pour cent tenu par l'image ». Face à une telle surproduction d'images, se posent plus que jamais les problèmes de l'espace de leur stockage, de leur gestion, de leur transport, de leur poids, de leurs valeurs fluctuantes, bref de leur économie. Soit pour reprendre le terme utilisé par le commissaire d'exposition Peter Szendy, *d'iconomie* - concept qui soulève la dimension économique des images.

L'œuvre de Walter Benjamin aurait pu, à ce titre, faire l'objet d'emprunts ou citations possibles de la part des candidats au travers de son ouvrage *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. S'y référer aurait pu permettre au candidat d'étayer une réflexion singulière autour du concept d'itération en lien avec la dimension de l'aura et de sa perte, à l'origine pour le philosophe de la création de l'œuvre d'art à l'ère des nouvelles technologies, de la photographie et du cinéma. Quelques candidats se sont emparés de cette amorce réflexive à bon escient.

Pour en revenir à Armin Linke, et au document iconique du corpus, rappelons que l'artiste s'est rendu dans un premier temps aux Pays-Bas, deuxième exportateur mondial de produits agricoles, pour rendre compte de ces nouveaux procédés visuels. À Wateringen, l'entreprise Ter Laak Orchids se spécialise ainsi dans la culture d'orchidées, en utilisant la robotique et les modes de production basés sur les données. Afin de proposer une collection unique d'orchidées disponibles en différentes formes et tailles de pots, chaque fleur est photographiée en studio. Vingt-quatre images permettent d'analyser leur taille, leur couleur et leur forme grâce à des algorithmes d'apprentissage automatique. Sur la base de cette analyse de l'information visuelle, chaque fleur est évaluée pour déterminer sa catégorie de prix et sa destination de marché. La photographie de Linke proposée dans le corpus documentaire fait état d'un regard politique porté sur la question de la mécanisation, de la norme, et de la valeur marchande.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Alors que les nouvelles technologies façonnent les regards, dont nous avons ici un témoignage photographique, impossible de ne pas évoquer l'imagerie par intelligence artificielle, qui ne cesse de redéfinir la création photographique et artistique. Ce nouveau paradigme soulève non seulement des questions juridiques sur les usages et la confidentialité des données visuelles, mais surtout sur l'avènement d'une nouvelle ère automatisée et probablement « post-humaine », dont Linke illustre en quelque sorte le phénomène sociétal.

DOCUMENT 4

Richard SERRA (1938-), *Hand Catching Lead* (photogrammes), 1968, film 16 mm, noir et blanc, silencieux, 3 min. Centre G. Pompidou, Paris

À partir des années 1960, l'œuvre du sculpteur Richard Serra, s'attachant à interroger les notions de processus et de matérialité, s'enrichit d'un nouveau médium : le film. *Hand Catching Lead* (Main attrapant du plomb) constitue une mise en abyme du dispositif cinématographique. On y voit la main de Serra essayant d'attraper des feuilles de plomb qui tombent, métaphore des photogrammes tirés vers le bas lors de la projection filmique. Au fil de l'action, la main de Serra noircit au contact du plomb et dessine, comme une ombre, la silhouette d'un chien cherchant à attraper au vol les objets qu'on lui jette. Le dispositif cinématographique est ainsi ramené à ses origines, le théâtre d'ombres. Ce film expérimental d'une durée de 3 minutes constitue une narration imperceptiblement évolutive jouant pour autant de variations de l'image jusqu'à épuisement du geste, la main se resserrant sur elle-même tentant de rattraper en vain la feuille de plomb qui chute.

DOCUMENT 5

Henri MATISSE (1869-1954), *Danse inachevée*, 1931, huile sur toile, 344 X 402 cm ; 358,2 x 499 cm ; 344 x 398 cm, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris.

Grand admirateur de Henri Matisse, Barnes commande à l'artiste alors âgé de 61 ans une peinture décorative murale pour orner la salle principale de son établissement, la Fondation Barnes à Merion, près de Philadelphie. Barnes laisse libre Matisse d'en choisir le thème. Ainsi, entre 1930 et 1933, l'artiste s'attelle de manière quasi exclusive à cette œuvre monumentale qui constitue, dans sa carrière, un jalon créateur de renouveau. Il choisit d'exécuter une œuvre sur la danse, soit l'un de ses thèmes de prédilection depuis plusieurs années. N'ayant jamais intégré une composition dans un cadre



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

architectural, cette commande représente, pour lui, un défi. Il existe trois versions de *La Danse*, dont deux sont conservées au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris.

Non satisfait de la première version, *La Danse inachevée* (1930-1931), qu'il juge trop peu décorative, Matisse entreprend alors une seconde version de *La Danse*, et élabore son système de papiers peints en gris, bleu, rose et noir, puis découpés. Ainsi, en déplaçant et replaçant les formes colorées à sa guise, Henri Matisse parvient à l'équilibre qui lui convient : c'est *La Danse de Paris*. Cependant, les dimensions de la toile ne correspondent pas à celles de l'emplacement qui doit l'accueillir. Pour y remédier, Matisse réalise une troisième version, installée en avril 1933 à la Fondation Barnes. En 1990, la *Danse inachevée* fut retrouvée dans l'atelier niçois du peintre, elle rejoindra alors les collections du Musée d'Art Moderne. Cette version fait l'objet du document ici proposé, Matisse laisse entrevoir les repentirs du dessin et gestes picturaux en une recherche inachevée de la composition quant aux corps placés dans l'espace du tableau. La représentation affirme la planéité de la surface peinte au profit de la recherche de gestes graphiques et questions de dessin renouvelées.

Questionnements

À partir de l'analyse faite du corpus documentaire par le filtre de l'incitation communiquée, quelques problématiques se sont avérées efficaces autour de questionnements comme ceux de l'acte artistique générant un processus d'itération ; itération du geste et retour à la matérialité première du support ; itération et révélation de la matérialité de l'image ; répétition, entre sublimation et entrave ; répétition du processus et effacement de l'image, etc.

À ce titre, une liste de verbes ne pouvait suffire à soulever les enjeux de la question, devenant par là-même contreproductive quant à l'élaboration d'une réflexion qui n'a pu tenir compte dans ce cas, partiellement ou en totalité, des 4 démarches artistiques distinctes offertes par le corpus proposé. L'émergence de pistes réflexives à la hauteur des attendus du concours, n'a pu alors s'établir.

ITEM 2

CAPACITE DU CANDIDAT A MAITRISER LES MOYENS ET LANGAGES PLASTIQUES ET LES PRATIQUES ARTISTIQUES CHOISIS ET ENGAGES EN FONCTION DES EFFETS ET DU SENS VISES.

La réalisation plastique

La réalisation plastique est une épreuve essentielle permettant au jury de repérer chez le candidat une sensibilité et une singularité dans l'acte créateur, de percevoir une



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

démarche plasticienne maîtrisée et affirmée, tout en appréciant un discours réflexif efficace et référencé.

Cette encore année, le jury a évalué une majorité de productions plastiques dénuées de sens, laissant place à peu d'engagement et de parti-pris de la part du candidat. Si aucune réalisation n'était véritablement hors sujet, certaines consistaient toutefois en des illustrations théoriques ou des accumulations désordonnées de réponses démontrant une forme d'incapacité à synthétiser et faire des choix.

Néanmoins d'autres productions témoignent d'une véritable sensibilité et d'une réflexion tant plastique que sémantique. Le plus souvent ces productions sont celles qui font preuve à la fois d'une singularité notoire et d'un parti pris du candidat capable de mettre en œuvre une démarche personnelle pertinente, sincère et cohérente.

Nous nous attacherons ici aux temps forts de la pratique, de sa genèse à son exposition en passant par la problématisation du sujet, du projet à la réalisation plastique.

Problématisation et problématique

« Problématiser ce n'est pas discuter de son opinion ; problématiser nécessite de se situer dans un champ de questions intellectuellement légitimes. Il faut avoir des connaissances pour se poser des problèmes. Il n'y a de problème que sous un horizon de savoirs, qu'à partir de perspectives qui mettent ensemble ou excluent un certain nombre de données, qui permettent d'interroger, d'interpréter la réalité ou les faits sous une certaine lumière, sous un certain point de vue. Cet ensemble on l'appellera une problématique. »

« Problématiser [...] consiste donc à rechercher en quoi il y a problème aujourd'hui sur le plan de l'instauration ou de la perception des œuvres. Les problématiques peuvent avoir une coloration plastique, sémantique ou esthétique. » « Ainsi, la problématique est d'abord mise au jour de questionnements au niveau du champ artistique, ce sera ensuite le choix de remettre une de ces questions en question [...]. » en définissant un problème.

Le candidat doit dans un premier temps réaliser une analyse croisée des documents textuels et iconographiques afin d'en dégager de possibles questionnements, puis confronter ce corpus à l'incitation communiquée afin d'en dégager une problématique qui deviendra alors son propre *sujet*, à savoir le fil conducteur de sa réflexion. La production aura pour tâche de communiquer les éléments de réponse à ce questionnement.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Trop de candidats n'exploitent leur problématique que sur une partie du processus de l'épreuve, ce qui produit une réponse souvent maladroite voire parfois en contradiction avec le parti pris et la démarche artistique initiés.

Le projet

Il est la seule trace de la réflexion première du candidat, des modalités plasticiennes qu'il retient pour donner forme à cette pensée. Il doit faire ressentir ce bouillonnement d'idées, entre notions repérées - extraites des éléments du corpus, engagement d'une pratique personnelle et démarche artistique. Peuvent y trouver leur place également, le tâtonnement, la dimension expérimentale d'une proposition de réponse au sujet. La question du processus s'appuie pleinement ici sur une réflexion en train de se mettre en place, entre doute, hésitation, et affirmation.

Rappelons que l'écart entre le projet et la réalisation finale le témoignage de l'évolution de la pensée. Si la réalisation finale diffère en quelques points du projet initial, le candidat doit être lucide sur ce point, pouvoir le verbaliser et le justifier. L'écart peut être lié à une réorientation des paramètres de création en lien avec le lieu, le temps de réalisation ou encore l'inattendu restant inhérente à la discipline des arts plastiques.

Le sujet proposé / la diversité des réponses

En ce qui concerne l'incitation même « itération », les candidats ont pu apprécier la diversité des documents textuels et iconographiques composant le corpus. La pluralité des définitions du terme même de l'incitation, l'éclectisme des œuvres, des démarches et des artistes choisis ont permis de mettre en forme des productions diversifiées. On remarquera le recours assez peu prononcé au médium pictural. Les pratiques numériques (photographie, infographie, vidéo), les pratiques de reproduction, nouvelles et plus anciennes, artisanales ou mécaniques, bidimensionnelles ou tridimensionnelles (le monotype, la sérigraphie, le moulage, la photocopieuse, le scanner, etc.), les techniques graphiques (le dessin, le découpage, etc.), les installations, ont quant à elles largement été utilisées lors de cette session. On notera aussi l'utilisation du son comme matériau de création, toutefois exploité de manière souvent superficielle, voire parfois gratuite.

Chaque matériau composant la production doit être réfléchi quant à la pertinence de son emploi. Cela témoigne de la capacité du candidat à faire des choix plastiques et à les argumenter.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

La question du lieu d'examen

Dans le cadre de l'épreuve, les lieux habituellement associés aux différentes étapes de la création plastique (espace de recherche, atelier, lieu de présentation...) cèdent la place à un seul espace, en l'occurrence pour cette session, quelques mètres carrés attribués à chaque candidat dans un gymnase. Le candidat doit donc s'approprier cet unique lieu de travail durant les trois journées consacrées à l'épreuve de pratique et création plastiques, ce qui, cette année encore, n'a posé aucune difficulté particulière.

Si le lieu en lui-même est souvent utilisé comme paramètre de création, attention toutefois à ne pas en faire, de manière trop systématique, une mise en abyme de la condition de l'œuvre. Certains candidats se servent du lieu comme élément à prendre impérativement en compte dans la production, comme si le lieu venait s'ajouter au corpus comme constituant plastique. Ce choix peut se justifier seulement et seulement s'il s'agit par exemple d'une œuvre in situ, pertinemment présentée ainsi au jury.

Référence iconique et corpus d'images proposé

Cette année encore trop de candidats réutilisent les référents visuels et formels du corpus d'images composant le dossier comme unique champ référentiel et source de répertoire de formes. Cela ne saurait démontrer une prise en compte efficiente des documents. Cette manière d'appréhender et d'utiliser l'élément référentiel est plutôt perçue par le jury comme un moyen appauvri et maladroit de « faire référence à ... ».

Cette année, par exemple, la main (issue du document 4, *Hand Catching Lead* (photogrammes), 1968, de Richard SERRA, est en particulier la référence formelle qui est souvent revenue comme prétexte à tirer parti du document, à s'y référer à celui-ci. Cette démarche est à proscrire, dans la mesure où précisément elle reste littérale.

Des documents, il s'agit de tirer une réflexion, une démarche, un questionnement quant à l'itération, plutôt que des motifs ou des formes.

Le dispositif de présentation et la place du spectateur

Le choix du dispositif de présentation participe pleinement de la réflexion et du parti pris de la proposition du candidat. Il doit être réfléchi quant à la lecture de l'œuvre qu'il peut offrir au regardeur : entre une confrontation radicale à l'œuvre, un parcours autour de celle-ci, une expérience sensorielle, interactive, etc. La relation du spectateur à l'œuvre doit être présente dans la réflexion du candidat dès le début du processus de création et ne pas être pensée et plaquée de façon gratuite a posteriori de la réalisation. Les productions plastiques les plus remarquées sont celles qui montrent



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

une réelle réflexion sur la prise en compte du regardeur dans l'articulation entre l'œuvre et le lieu de monstration.

À l'inverse, les productions présentées de manière approximative, mettant en avant davantage un espace de bricolage maladroit plutôt qu'un espace de monstration propice à la réflexion et à l'observation plastiques sont apparues bien moins convaincantes.

ITEM 3

CAPACITE DU CANDIDAT A SOUTENIR LA COMMUNICATION DE SA DEMARCHE ARTISTIQUE, A SAVOIR LA JUSTIFIER ET EN PERMETTRE LA COMPREHENSION AU REGARD DE PRATIQUES, DE DEMARCHES, D'ESTHETIQUES REPERABLES DANS LE CHAMP DE LA CREATION.

Oral de presentation /10mn

- LA GESTION DU TEMPS

Le candidat dispose de 10 min pour présenter sa production. Ce temps est relativement court et demande de la part du candidat une certaine maîtrise de l'exercice de l'oral tant dans la prestation que dans le contenu à la fois riche et concis. L'analyse croisée des documents permet de mettre en avant cette capacité à synthétiser ; il s'agit d'un véritable exercice pour l'esprit. Nous rappelons que cette approche d'analyse des documents permet d'en extraire rapidement des processus, des démarches et des questionnements divers conduisant à une problématisation dont sera extraite une problématique -enjeu principal- qui conduira l'ensemble de la production.

Encore trop de candidats s'attachent à une analyse linéaire des documents avant d'en tirer l'essentiel quant au concept même d'itération. C'est une grande perte de temps, un temps pourtant précieux pour pouvoir évoquer, verbaliser, argumenter, présenter, défendre et approfondir sa pratique.

- LA QUESTION DU LIEU D'EXAMEN ET DE L'OCCUPATION DE L'ESPACE

Une fois l'analyse croisée du corpus effectuée, la problématique dégagée et énoncée, le candidat peut entrer dans le vif du sujet et présenter sa production plastique. Quant à l'occupation de l'espace de monstration par le jury, le candidat est invité à lui



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

soumettre un endroit précis pour regarder la production et présenter son travail. Lors de la prestation orale, le jury est autorisé à découvrir la production sous tous ses angles. Que le candidat ne soit pas déstabilisé si un membre du jury ou l'ensemble des membres se lèvent, marchent, parcourent le travail présenté, se rapprochant ou s'éloignant de celui-ci, prenant en fin de compte la vraie posture du regardeur.

- LA PLACE DU PROJET DANS LA PRÉSENTATION DE LA PRODUCTION

À la fin de l'épreuve de pratique et création plastiques, il est demandé au candidat de laisser sur place tout le matériel nécessaire à la présentation de la démarche de production (ordinateur, tablette, hauts parleurs, etc.), y compris donc, la planche projet.

La présence indispensable du projet éclaire le jury sur la démarche artistique, sur le questionnement et le cheminement de la pensée du candidat, elle lui permet de s'en servir comme support, pour éclairer le développement de la production tout au long de l'épreuve.

- L'UTILISATION D'UN VOCABULAIRE PRÉCIS

Le candidat doit être capable de justifier ses choix, ses gestes et chaque aspect de sa démarche en recourant à un vocabulaire adapté afin de traduire les plus infimes nuances, comme en écho au fil de sa pensée. Cela suppose bien évidemment qu'on ait conservé la trace de cette pensée, et que les candidats aient développé une maîtrise réelle de champs lexicaux variés, empruntant autant à la philosophie, à l'esthétique, aux sciences dures et humaines, qu'à la poésie et bien évidemment, aux arts plastiques et à l'ensemble des arts. La posture réflexive du candidat autour de la production participe de sa bonne réception par le jury. À ce titre, il n'est pas acceptable de ne pas savoir, par exemple, nommer ou définir un socle. Pas acceptable non plus de ne pouvoir nommer le statut de sa production, voire-même, de ne pas comprendre le terme de « statut ».

Ci-après deux exemples précis remarqués par le jury durant cette session. Nommer installation une production qui relève de la sculpture et vice versa, ou nommer composition ce qui relève d'une organisation plastique, ou encore définir la technique du dessin comme seul et unique moyen de traiter la notion de l'inachevé.

Le vocabulaire appartenant aux champs des arts plastiques est vaste et précis. Il doit être connu et maîtrisé.

Rappelons que ce concours identifie les meilleurs profils pour l'enseignement de notre discipline et qu'à ce titre il est légitime d'y maintenir une exigence de très haute



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

maîtrise sur chacun des aspects de cette mission : maîtrise technique, conceptuelle, théorique et communicationnelle.

- LES NOTES ET LES DOCUMENTS ANNEXES LORS DE LA PRÉSENTATION

Il a été constaté cette année une meilleure maîtrise de l'oral, même si certains candidats lisent encore leurs notes. Il est attendu de la part d'un futur enseignant qu'il soit en mesure de prendre la parole, de tenir un propos, d'analyser une œuvre, de mener des débats sans avoir recours systématiquement à un support écrit.

Par ailleurs, et pour rappel, il est interdit de ramener lors de la soutenance orale quelque document que ce soit pouvant nourrir, compléter ou achever l'œuvre. Dans le cas contraire, le candidat pourrait se voir contraint de quitter le lieu de l'épreuve ou être disqualifié.

- LA PLACE DE LA RÉFÉRENCE ARTISTIQUE

Plusieurs candidats, lors de cette session, n'ont proposé que des références théoriques -philosophiques ou esthétiques- minorant donc la référence plasticienne pourtant largement attendue par le jury dans ce type d'épreuve. La référence, liée soit au registre formel, soit à la démarche ou au concept, peut couvrir la totalité des champs évoqués supra, mais ne peut pas ne pas inclure celui des arts plastiques.

Toujours en lien avec le champ référentiel, la critique s'orientera cette fois-ci vers la ou les périodes artistiques citées. Même s'il est demandé au candidat d'avoir une pratique ancrée dans le champ de l'art contemporain (à ne pas confondre avec l'ancrage post-moderne des années 1960/1980), cela ne signifie pas qu'il faille rejeter l'ensemble des références relevant des périodes antérieures. On s'inquiète malheureusement de voir de moins en moins de connaissances historiques issues du champ des arts plastiques et des beaux-arts mobilisées par les candidats. Les références plus anciennes, celles appartenant au champ de l'histoire de l'art, sont la plupart du temps survolées, « plaquées », peu maîtrisées et donc souvent peu pertinentes dans leur utilisation.

Le jury conseille vivement aux candidats de consolider cette dimension de leur culture afin de nourrir plus efficacement leur réflexion leur démarche artistique et leur capacité à établir des ponts conceptuels subtiles.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Entretien avec le jury /20 mn

Le jury remarque, cette année encore, la bonne préparation des candidats face aux attendus de la soutenance et au temps réglementaire imparti, partagé entre 10 mn de présentation de la production et les 20 mn d'échange avec le jury (comme décrit plus haut).

Le temps d'échange a souvent montré la capacité d'écoute des candidats quant à l'appropriation des questions posées par le jury, et une assez grande aisance à se déplacer dans la réflexion initialement menée. Il est attendu ici un approfondissement de la pensée tant dans les précisions apportées que dans la clarification des enjeux soulevés par la problématique posée. À ce titre, les questions soumises aux candidats, loin d'être conçues comme des pièges qui leur seraient tendus, l'invitent à renforcer son point de vue et à le clarifier au regard d'un champ artistique élargi. Nous rappelons une fois encore que si la dimension plasticienne est largement attendue au niveau du champ référentiel, les pratiques artistiques autres ne sont pas pour autant à évacuer ; les relations que les arts plastiques entretiennent avec d'autres domaines artistiques - architecture, danse, théâtre, cinéma, musique, etc., peuvent venir appuyer l'argumentation menée.

Il est important de trouver un bon équilibre à cet échange. Le jury a su apprécier les candidats faisant preuve de réelles compétences orales, voire pédagogiques, dynamisant leur soutenance, ou portant une attention particulière à leur auditoire.

Rappelons enfin que le champ référentiel sollicité est efficace lorsqu'il s'agit plus particulièrement de références « opératoires », à savoir fondatrices de la pratique et de ses enjeux, soit révélatrices de la démarche artistique du candidat, plutôt qu'une convocation illustrative du résultat final de la production. Là encore, le jury peut inviter le candidat à développer sa réflexion vis à vis du champ culturel convoqué.

Le projet peut également dans le déroulement de l'échange venir étayer l'argumentation et le déplacement de la pensée du candidat quant à l'approfondissement de la problématisation et la mise en tension des enjeux soulevés.

La cohérence entre la réflexion menée et son approfondissement établi lors de l'échange, au d'une démarche artistique ancrée dans l'actualité du champ des arts plastiques, constitue le principal enjeu de la soutenance orale.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

6.2. ÉPREUVE DE LEÇON

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

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

L'épreuve prend appui sur un dossier présenté sous forme de documents écrits, photographiques et/ ou audiovisuels et sur un extrait des programmes du lycée. Le dossier comprend également un document permettant de poser une question portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement, internes et externes à l'établissement scolaire, disciplinaires ou non disciplinaires, et pouvant être en lien avec l'éducation artistique et culturelle.

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

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

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

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

Durée de la préparation : quatre heures trente ; durée de l'épreuve : une heure et vingt minutes (exposé : quarante minutes ; entretien : quarante minutes) ; coefficient 3.

L'épreuve orale de leçon elle implique de la part des candidats, des capacités d'analyse et de transposition didactique mises au service d'un projet d'enseignement pensé, conçu dans sa globalité et clairement exposé. Nous rappelons que l'enjeu majeur de l'épreuve consiste à recruter de futurs enseignants par l'obtention d'un concours d'excellence. Il est attendu que les candidats témoignent dans une temporalité assez courte de compétences professionnelles et de connaissances théoriques affirmées. Si le projet d'enseignement occupe la première partie de l'exposé, la question partenariale est développée en seconde partie et se doit d'être abordée avec les mêmes exigences que le projet d'enseignement. Cependant, il



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

convient de dépasser le schéma systématique et répétitif pour tendre vers une approche globale visant à construire un projet d'enseignement qui prend appui sur le dossier documentaire et l'extrait de programme proposés et qui peut croiser la question partenariale. Nous intégrons au présent rapport deux sujets de la session 2024 qui permettront aux futurs candidats d'appréhender pleinement les enjeux de l'épreuve.

Projet d'enseignement :

La démarche de projet est à engager par le candidat et nécessite de réelles compétences et capacités à mobiliser cette maïeutique propre à la création de situations d'apprentissages. Il apparaît essentiel que le candidat atteste de connaissances liées au champ de l'enseignement et de l'éducation ; qu'elles relèvent des didactiques disciplinaires ou des formes de pédagogies. Le candidat doit faire montre d'un positionnement exemplaire ; les attendus relatifs à l'éthique et à la déontologie professionnelle doivent être ainsi irréprochables. La présentation, la posture et les gestes mobilisés doivent permettre une évaluation de compétences et de capacités à enseigner et à communiquer à un public d'élèves. Il est donc fondamental de mobiliser avec justesse les compétences relevant de la communication verbale et de la communication non verbale.

A ce titre, les supports et les outils mis à disposition du candidat ~~ne doivent pas~~ être utilisés en cohérence avec le propos. Les prestations les plus remarquables ont su mobiliser, avec intelligence en fonction du sujet, des cartes mentales ou des croquis, des esquisses et des schémas afin d'appuyer le propos. Les écrits au tableau doivent être lisibles pour le plus grand nombre ; cette vigilance et cette attention permettent d'évaluer le candidat dans sa capacité à communiquer à un groupe, mais également à être attentif aux besoins éducatifs particuliers des élèves.

Le temps de préparation est dédié à l'appropriation du sujet. Le jury renouvelle ses recommandations visant à la lecture précise et circonstanciée de l'ensemble des éléments proposés.

Le projet d'enseignement engage la construction d'une singularité, d'une capacité à créer une situation didactique et pédagogique. Le réemploi, parfois, de projets d'enseignements publiés sur les sites académiques disciplinaires ne peut être



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

envisagé comme une réponse personnelle. Le projet d'enseignement doit dénoter une réelle appropriation, faire état d'innovation et de création.

La problématisation et l'évaluation des apprentissages sont à penser de concert. Ces deux éléments fonctionnent comme un sablier. Ils sont intrinsèquement liés et entrent en résonance. De ce fait, il importe que les modalités d'évaluation soient pensées et exposées simultanément avec les intentions didactiques et les apprentissages visés. Ce qui relève du processus de problématisation est à travailler en continu. En effet, il convient d'identifier et de distinguer problématisation, problématique, question et questionnement. La connaissance et l'acculturation préalables à ces enjeux sont nécessaires pour comprendre et appréhender l'épistémologie de la discipline des Arts plastiques. Il est donc conseillé de consacrer le temps de la préparation à construire une problématisation efficiente plutôt que de développer des analyses diluées des œuvres du dossier. L'évaluation des apprentissages est également centrale. Elle nécessite parfois d'envisager un changement de paradigme qui vient dépasser les représentations personnelles et vécues pour tendre à une application des attendus inhérents aux programmes en vigueur. Être en capacité de distinguer les formes possibles de l'évaluation et développer une approche claire de la docimologie, structurée et affirmée, relève des compétences professionnelles attendues d'un professeur, a fortiori agrégé.

Composantes pratique et plasticienne :

Le projet d'enseignement constitue le cœur de l'épreuve et c'est au cours de l'exposé et de l'entretien que les compétences professionnelles du professeur vont être évaluées. Il convient d'insister sur le contraste entre les prestations qui proposent des situations cohérentes, conçues dans leur globalité et d'autres, très incomplètes, voire impossibles à transférer dans une pratique professionnelle réaliste. Les candidats doivent avoir à l'esprit qu'ils exposent une situation qui, même élaborée théoriquement, est transposable en pratique devant des élèves dans le respect d'un cadre disciplinaire, éducatif et institutionnel.

Le premier écueil relatif aux fragilités observées provient d'une problématique inopérante. L'analyse du dossier doit permettre d'extraire un questionnement qui lui-même s'enrichit de plusieurs options, hypothèses ou projections. Ce cheminement constitue l'essence de la problématisation. Elle consiste donc à reformuler les données du sujet et à justifier une orientation prise par l'enseignant pour explorer une notion et



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

placer ainsi les élèves devant un questionnement. Ce questionnement demeure ouvert et va permettre à tous les élèves de s'engager dans une pratique plastique aux choix personnels et assumés. C'est dans cette diversité que la question posée trouve de multiples résonances. De très nombreux candidats énoncent une problématique à l'issue de l'analyse du sujet sous forme d'une question ou d'une série de questions dont les liens ou le sens demeurent peu évidents. Il est impératif de rappeler qu'une problématique n'a nul besoin d'être complexe pour être efficace opérante et que bien souvent, les questions redondantes mettent en dialogue des propos ou des notions sans rapport ou très abscons. Nous mettons en garde les candidats contre les problématiques présentées par une phrase de plusieurs lignes : en plus de créer de la confusion, elles ouvrent une multiplicité de champs d'investigation qui s'avèreront impossibles à aborder. Ici encore, l'extrait du programme doit inviter à la retenue et permet de bien circonscrire les domaines à interroger. Il est primordial de maîtriser les intitulés des programmes d'enseignement et le cadre des horaires alloués à chaque enseignement, optionnel ou de spécialité.

A la problématique énoncée succède très généralement le déroulé du projet d'enseignement. Il est rappelé qu'aucun modèle n'est attendu mais que seul compte la qualité et la maîtrise des dispositifs dont tous les paramètres devront avoir été pensés et pourront être justifiés. De nombreux candidats ouvrent leur séquence par une incitation verbale, parfois poétique dont quelques-unes apparaissent séduisantes et en lien avec la problématique annoncée, et d'autres souffrent d'un décalage immédiat avec le domaine d'exploration choisi. Il s'ensuit un contenu de projet d'enseignement en plusieurs séances découpées en moments de pratique, de verbalisation, de présentation de références. Les meilleures prestations ont su montrer en quoi ces différents temps d'une situation d'enseignement s'articulent et se répondent finement dans un enchaînement logique aux acquis cumulatifs et surtout quel rôle ou quelle place l'enseignant occupe lors des phases de pratique.

Les jurys sont parfois très étonnés que les candidats n'aient pas procédé à une projection de leur proposition ni anticipé certaines situations immédiatement périlleuses. La question du temps de pratique mérite une attention particulière car de nombreux candidats font état de sessions de plusieurs heures quand il est possible de répondre à la demande du professeur de manière rapide ou conceptuelle. Il n'est ensuite rien prévu pour pallier ce vide ; or, il est attendu d'un enseignant qu'il ait anticipé ce genre de situation et intégré l'hétérogénéité de son public.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

C'est la raison pour laquelle il est impératif que les candidats puissent avoir imaginé les différents types de productions plastiques réalisées par les élèves.

Cette phase de la conception de la séquence est déterminante (autant pour le candidat que pour le jury) car elle permet de valider la justesse d'un dispositif et la part de liberté de création et d'innovation induite par une proposition. Si les jurys ont pu regretter, dans quelques cas, une incapacité complète à imaginer la moindre production, ils ont pu, fréquemment, faire prendre conscience de l'importance de cette capacité à penser la diversité des réponses plastiques des élèves pour immédiatement aider les candidats à identifier les éventuelles fragilités de leurs propositions et les inviter à les reconsidérer.

Un autre pilier fondamental du projet d'enseignement réside dans les modalités d'évaluations. La majorité des candidats ne fait plus l'impasse sur cette composante mais il est toutefois permis de s'interroger sur sa réelle assimilation de la part de futurs enseignants. Les prestations font très souvent mention d'évaluations diagnostique, formative ou sommative ; voire d'auto-évaluation de la part des élèves, sans que soient clairement exprimées ni les modalités choisies pour les rendre effectives et ni l'apport de ces évaluations au service du processus global de formation (comment ces évaluations renseignent-elles sur l'efficacité du dispositif pédagogique mis en place, comment elles permettent d'en envisager des évolutions, des aménagements). Certains candidats ont pu cependant conforter les jurys quant à une compréhension réelle des enjeux de l'évaluation et à la diversité des moyens mis en œuvre pour la conduire (fréquence, supports, objectifs). Il est rappelé que l'évaluation est intrinsèque au projet d'enseignement et qu'elle ne vient pas s'y ajouter artificiellement en fin de séquence.

La connaissance rigoureuse des programmes d'enseignement en Arts plastiques pour les classes de lycée, la maîtrise des champs de questionnement et du référentiel de compétences sont impératives. Il est de même attendu que les candidats connaissent les « œuvres, démarches et questions de référence au baccalauréat », ainsi que les conditions d'exercices en lycée tout autant dans un cadre disciplinaire qu'institutionnel. Ce rappel est destiné à éviter des situations d'exposés où les candidats ont pu développer des choix irréalisables en pratique voire tangents au regard de la déontologie de l'enseignant. Le projet d'enseignement doit être clair et explicite. La problématique choisie doit pouvoir être clairement compréhensible et les objectifs induits immédiatement perceptibles. S'il n'existe aucun modèle imposé de



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

projet d'enseignement, il est rappelé que tous les choix sont recevables s'ils sont justifiés et bien articulés dans les différentes temporalités des séances et surtout respectueux du cadre institutionnel et avant tout des élèves. Au cours de la préparation, il y a donc nécessité de remettre en dialogue, continuellement, les choix opérés et la question du programme proposée ; de questionner la faisabilité du projet d'enseignement à la fois par les dispositifs mis en œuvre et par les possibles réponses individuelles ou collectives attendues ; d'utiliser les temps et les modalités d'évaluation à la fois pour évaluer les progrès et les acquis des élèves mais également pour sonder la cohérence du dispositif (on évalue ce que l'on a contribué à développer).

Les futurs candidats sont invités à bien approfondir la question de l'évaluation et à éviter d'énoncer cette dernière en fin de projet. L'évaluation se conçoit dans une diversité de modalités et d'acteurs et vise à la fois des acquis et des positionnements, validés et observables du début à la fin d'un projet d'enseignement. Il est donc appréciable d'y consacrer plusieurs temps lors de l'exposé.

Le candidat est invité à convoquer les apports théoriques nécessaires à la fois dans le champ de la didactique de la discipline mais également en Histoire de l'Art.

Il est attendu qu'un enseignant en Arts plastiques agrégé puisse questionner sa pratique professionnelle et la mettre en dialogue avec celle des théoriciens de l'éducation et qu'il puisse, de même, témoigner d'une curiosité d'esprit et d'une appétence à comprendre et à apprendre.

Composantes théorique et culturelle

Le dossier comporte plusieurs documents iconographiques qu'il convient de faire dialoguer avec un extrait des programmes en vigueur pour une classe de lycée. Une majorité de candidats a choisi de procéder à une analyse méthodique du corpus pour ensuite développer son projet d'enseignement. Il est précisé que si ce choix n'est aucunement préjudiciable à une bonne prestation, il constitue une habitude qui n'a aucun caractère obligatoire. Les candidats peuvent dès le début de l'oral exposer leur proposition d'enseignement dès lors qu'elle intègre pleinement dans une analyse du dossier. Faire dialoguer l'extrait du programme avec une sélection d'œuvres choisies pour leur diversité technique, chronologique et géographique impose d'interroger la pertinence de choix au regard de l'extrait proposé. Les bonnes prestations ont su immédiatement recentrer les enjeux plastiques des œuvres sur les questions induites par l'extrait du programme. Il est cependant constaté que de nombreuses œuvres ont parfois été ignorées au cours des exposés. Si une méconnaissance de certaines œuvres



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ou démarches pourrait constituer un frein pour une pleine prise de possession des subtilités d'un sujet, il est avant tout attendu des candidats des facultés d'analyse qui permettent de déduire tout autant que d'observer. En ce sens, ne pas connaître une œuvre, un artiste, un courant, ne présage pas d'une mauvaise prestation. Certaines précisions peuvent de même être apportées par le jury au cours de l'entretien. Il conviendra alors que le candidat soit en mesure, lors de l'entretien, de reconsidérer une approche apparemment incomplète ou partiellement erronée. Cette réactivité à l'oral est à la fois attendue et particulièrement appréciée puisqu'elle révèle la capacité du candidat à s'adapter aux circonstances, à des éléments nouveaux, pour les intégrer dans sa démarche. A l'inverse, trop de candidats ne sont pas en mesure de prendre appui sur les remarques du jury ou sur ses invitations à opérer un déplacement didactique ou pédagogique. Dans tous les cas, le jury ne poursuit qu'un seul objectif : se donner les moyens d'apprécier la solidité (didactique et pédagogique) du candidat. Ses questions, ses remarques, ses suggestions doivent donc être saisies par le candidat comme des opportunités fournies pour préciser, justifier, argumenter autrement ou réorienter ce qui a été exposé. Se priver de cet appui renvoie soit à une incapacité à réagir dans la situation très forte émotionnellement qui est celle du concours, soit à une incapacité plus profonde à identifier les points de faiblesse de son dispositif.

Il importe de préciser que les deux composantes du sujet ne sont pas autonomes mais bien intimement liés et indissociables.

Certains candidats se sont appuyés sur l'extrait pour définir une problématique après une analyse sommaire ou aux propos très généralistes. D'autres ont pu faire montre d'une réelle finesse dans l'approche du corpus mais pour s'orienter vers un domaine étranger à celui ouvert par l'extrait du programme. Le temps de préparation doit justement permettre de se consacrer à une véritable analyse du sujet afin d'éviter de telles situations.

Les candidats sont donc invités à questionner le sujet en profondeur et à se demander d'emblée pour disperser toute méprise : *pourquoi ces œuvres sont-elles associées à cet extrait ?* Le dialogue entre les œuvres n'est pas toujours aisé tant les distances chronologiques ou techniques peuvent être parfois conséquentes. Confrontés à ce constat les candidats doivent comprendre qu'il importe de bien les investiguer au regard de la question posée. La qualité de l'analyse attendue de la part d'un professeur d'arts plastiques repose de même tout autant sur la maîtrise de connaissances que sur une approche sensible des œuvres.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Le travail demandé aux candidats ne se réduit ni à celui de l'historien de l'art, ni à celui du plasticien. Il s'agit ici de saisir ce qui unit les œuvres du corpus au point de programme proposé, donc à une notion plasticienne, puis d'identifier les questionnements sur lesquels ouvre ce croisement. Cette démarche (complexe !) nécessite que les œuvres soient intégralement saisies pour maximiser les chances d'observer des croisements significatifs : cela s'opère en mobilisant à la fois les outils de l'historien de l'art et ceux de l'artiste ; en saisissant les motivations externes et les nécessités internes. Puis en dépassant ce corpus pour proposer une situation destinée à confronter les élèves à la problématique retenue (soit revenir au point de départ). De même, si le corpus permet de saisir des enjeux d'un questionnement, il ne les couvre pas intégralement et peut donc s'enrichir d'autres références citées et développées par le candidat. Les prestations les plus remarquables ont ainsi pu mettre en évidence les liens établis entre les différentes données du sujet et s'engager dans une problématique logiquement justifiée.

Les futurs candidats doivent interroger le temps imparti à cette analyse surtout quand elle se présente comme le déroulé introductif de l'exposé. Il est rappelé qu'elle doit servir le projet d'enseignement qui constitue le cœur de la leçon et qu'elle ne doit pas occuper la majeure partie de la présentation orale. Les candidats sont évalués sur l'efficacité de leurs dispositifs et sur la justesse des choix adoptés, non sur un exposé d'Histoire de l'Art. Ils sont invités à bien saisir l'enjeu du sujet de leçon en veillant à toujours procéder à une analyse minutieuse des différentes données. Se reporter sans cesse à l'extrait du programme au cours du temps de préparation permet de s'assurer que les propos qui seront développés et les choix opérés dans le projet d'enseignement sont bien connectés. Cette vigilance évite toute situation de hors-sujet. Il est de même apprécié que les candidats puissent démontrer une certaine aisance dans l'analyse de documents variés même inconnus. En ce sens, une méthodologie de lecture et d'analyse de l'image est à acquérir et constitue un attendu évident de la part d'un professeur d'Arts plastiques.

Il convient également de construire une culture artistique conséquente et variée qui permette d'étayer l'analyse par des exemples pertinents et qui évite de se trouver démuni devant des œuvres majeures de l'histoire de l'art ou révéler une ignorance manifeste des fondamentaux de la discipline. Il est enfin conseillé de veiller à maîtriser le temps imparti à cette présentation, qui doit servir et alimenter le projet d'enseignement et non s'y substituer tout comme elle ne peut se réduire à quelques minutes voire être totalement éludée.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Dimensions partenariales de l'enseignement :

Constituant la seconde entrée du sujet, la question partenariale place les candidats face à une situation au cours de laquelle ils sont invités à penser leur enseignement conjointement à l'intervention d'un partenaire, d'une structure ou d'un autre personnel d'éducation ou d'accompagnement et ce, dans une perspective de collaboration.

Il convient donc de penser ce qui relève du partenariat, de sa définition, de ses enjeux et de ses modalités. Mais également de penser ce qui relève de la démarche de projet et d'engager la réflexion sur la mise en synergie avec le partenariat. Il importe donc de donner à voir une démarche engagée et explicite quant à :

- l'appropriation des enjeux du sujet ;
- les hypothèses formulées et les choix opérés ;
- les modalités de mise en œuvre et de conduite du projet ;
- l'évaluation du projet conduit et des compétences des élèves.

Il est manifeste que les structures comme les DRAC, FRAC, DAAC sont désormais connues de la majorité des candidats mais dès lors qu'une proposition convoque une situation plus éloignée d'une dimension culturelle, les prestations s'en trouvent très contrastées en qualité ou en durée. La situation partenariale suppose une étroite collaboration entre le professeur d'arts plastiques, les élèves et les intervenants. Il est impératif de définir au cours de l'exposé, la place et le rôle occupés par chacun et surtout les enjeux et les bénéfices qui en découlent. De nombreux candidats confondent de même le travail en interdisciplinarité ou avec les interlocuteurs administratifs d'un établissement avec un réel partenariat. Il convient donc de bien circonscrire les modalités d'intervention pour éviter toute proposition irréaliste voire fantasque. En ce sens nous insistons sur une bonne connaissance des spécificités de certains dispositifs. Il est de même constaté une absence d'approche plasticienne dans certaines prestations qui peut interroger quant au rôle du professeur d'arts plastiques. Si cette dimension ne semble pas obligatoire à première vue, il faut cependant en souligner l'impérativité dans la perspective de plusieurs mises en situation car c'est avant tout au sein d'une épreuve pédagogique disciplinaire que s'intègre la question partenariale.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Les jurys ont pu apprécier un choix encore peu répandu de faire dialoguer les deux temporalités de l'épreuve et de renvoyer certains enjeux développés par la question partenariale au projet d'enseignement. L'évaluation des situations partenariales est à développer car elles mobilisent de nombreuses compétences qu'il est primordial de mettre en évidence au cours de l'exposé.

Si un partenariat se définit comme un système ou une occasion permettant d'associer différents acteurs en vue d'établir des relations d'étroite collaboration, il est donc indispensable de penser la place et le rôle de chacun des acteurs et d'envisager en quoi le professeur d'arts plastiques peut être concerné par la situation posée. En ce sens, les candidats veilleront à porter une vigilance particulière à l'intitulé des questions qui intègrent systématiquement le terme « modalités » et « professeur d'arts plastiques ». C'est à l'aune d'une spécificité disciplinaire et sous formes d'actions que les réponses doivent être apportées. Les candidats sont invités à appréhender les nombreuses situations pouvant impliquer un partenariat autres que ceux impliquant une dimension culturelle et à affiner la connaissance des textes relatifs à l'inclusion scolaire et aux différentes journées engagées dans ces causes historiques ou sociétales. Il importe de se demander si les réponses apportées peuvent s'articuler au projet d'enseignement précédemment exposé et si ce dernier peut venir étayer les propos. Enfin il est conseillé d'interroger les modalités d'évaluation du partenariat qui se doit d'être approché comme une composante essentielle d'un projet éducatif et non comme un moment extérieur aux apprentissages voire purement récréatif, anecdotique ou artificiel.

Posture et communication :

Une épreuve orale repose avant tout sur l'efficacité de la communication avec le jury. Au cours de l'exposé, de nombreux candidats font le choix d'afficher au tableau des visuels manuscrits principalement sur format A3 où sont reportés des intitulés, des mots-clés voire des paragraphes entiers. Si ces documents sont présentés au cours de l'exposé, il convient de s'interroger sur leur utilité et avant tout sur leur plus-value. Très souvent apposés en guise de rappels, ils sont parfois simplement fixés puis ignorés au cours de la présentation et les jurys doivent les interroger au cours de l'entretien. Les stratégies de communication des candidats peuvent être multiples. Si le choix est fait de présenter des documents rédigés au cours de la préparation, il est attendu qu'ils servent les propos sinon leur présence pose question. Les jurys ont pu de même constater que de nombreux candidats apparaissent peu coutumiers de l'utilisation de l'espace d'un tableau. Écrire pendant la présentation doit viser l'éclairage des propos



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ou conforter une argumentation. Les tableaux se trouvent souvent couverts de mentions manuscrites anarchiques et les candidats doivent parfois effacer certaines inscriptions pour les remplacer par d'autres par faute de place. Les croquis et cartes mentales demeurent quant à eux rares ou peu convaincants quand ils peuvent constituer des moyens efficaces de communication. De très bonnes prestations ont pu au contraire jongler avec des mots ou supports manuscrits sur lesquels les candidats ont su faire rebondir leurs propos, opérant une alternance efficace entre l'écrit et la parole.

La parole est l'essence même de l'épreuve et elle s'enrichit par l'écoute au cours de l'entretien. Il est apprécié que les candidats puissent se distancer de leurs notes et qu'ils usent d'un vocabulaire adapté et rigoureux surtout dans les champs propres aux arts plastiques de manière à éviter les confusions de sens. Ni emploi excessif d'un vocable prétendument scientifique, ni approximations, pauvreté du vocabulaire ne peuvent satisfaire les exigences de cette épreuve. Les candidats doivent anticiper le fait que les approximations comme l'emploi de termes « scientifiques » vont immédiatement faire l'objet de retours de la part des jurys au cours de l'entretien.

Introduites sans analyse ni justification, lues rapidement avec mention de leurs auteurs, les citations ne servent pas toujours le propos. Or elles peuvent venir nourrir un temps du raisonnement, permettre une transition. Encore faut-il les mobiliser avec parcimonie et délicatesse, rechercher une forme aussi naturelle que possible dans leur introduction si l'on souhaite qu'elles ne fassent pas écran. La maîtrise du temps implique également un rythme de parole vivant et adapté. Les jurys ont pu confirmer que les meilleures prestations bénéficiaient en plus de l'usage d'un vocabulaire précis et maîtrisé, de tonalités variées au service d'une expression orale affirmée.

Il convient enfin de s'arrêter sur les postures et sur les échanges attendus. Si les candidats ont la liberté de s'asseoir ou de rester debout au cours de l'épreuve, il importe qu'ils cherchent pas à se dissimuler aux yeux des jurys, lesquels, conscients du caractère éprouvant de l'épreuve, apprécient des interlocuteurs présents physiquement et ouverts au dialogue, capables d'écouter et de réagir positivement aux questions posées et aux éclaircissements demandés.

Les candidats seront sensibles au fait qu'une épreuve orale allie différents paramètres et stratégies de communication. Si la parole est le pilier majeur de l'exposé,



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

la gestuelle peut être mise au service de la prestation tout comme l'écrit, et les outils de présentation. Il importe de développer l'articulation entre ces différents supports.

Si le dynamisme des candidats est un atout appréciable, Il est cependant fortement déconseillé de développer une certaine connivence avec les jurys, de commenter l'excellence ou non des questions posées, d'adopter une attitude de défiance qui ne peut que porter préjudice à la qualité et à la sérénité de l'entretien. Un futur professeur et avant tout un communicant auprès de ses élèves et il doit démontrer devant les jurys qu'il est en mesure de présenter et d'argumenter de manière claire et efficace, d'entendre et de réagir face à un public et d'user de moyens variés pour développer et conforter des propos. Le fait de ne pas savoir répondre à une question ne constitue pas nécessairement un échec. La capacité du candidat à interroger son erreur, à contourner un obstacle (perte de mémoire, méconnaissance d'une référence) à faire preuve d'honnêteté intellectuelle, est évidemment très appréciée.

En conclusion, l'épreuve de leçon est une épreuve aux deux sens du terme : un obstacle et une révélation. Si les candidats admis sont chaleureusement félicités, l'ensemble des candidats est vivement salué et remercié pour cet engagement significatif dans la préparation du concours.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

6.3. ÉPREUVES DE CULTURE ARTISTIQUE

6.3.1. ARTS APPLIQUES/DESIGN

Cadre

Cette épreuve de culture artistique doit permettre aux candidats de développer à la fois des références précises et maîtrisées à partir d'un dossier proposé par le jury et de témoigner d'une véritable culture personnelle. Si la nature de l'épreuve porte sur le champ des arts appliqués et du design, elle inclut également le domaine des arts plastiques, dont les œuvres et artistes de référence doivent être cités par les candidats de manière réflexive. Il s'agit d'identifier rapidement dès le début de la prestation les relations entre les documents pour développer un propos qui croise ces derniers pour nourrir une problématique commune au champ des arts plastiques et des arts appliqués.

Conseils

La dimension dialectique des dossiers composés de plusieurs documents visuels doit être saisie en amont et ainsi éviter une approche trop descriptive et successive notamment sur une épreuve « sans préparation ». Nous conseillons de dépasser des oppositions formelles ou fonctionnelles pour faire dialoguer les œuvres entre elles.

L'entretien avec le jury doit permettre de cibler une problématique apparue lors de l'analyse comparée et d'affiner l'analyse croisée des documents ; de citer avec pertinence des références majeures de l'art moderne et contemporain (noms et titres complets des artistes et œuvres replacés dans leur contexte). Il convient également de maîtriser les champs convoqués et de savoir définir précisément le vocabulaire propre aux arts plastiques (« matérialité », « représentation »...). Les candidats sont invités à démontrer leur familiarité avec une discipline qu'ils connaissent et dont ils ont étudié les fondamentaux durant cinq années d'études supérieures et pendant la préparation au concours de l'agrégation.

Sur ce point, le jury note une amélioration par rapport à l'année précédente ...

Faire entrer en résonance l'ensemble des documents (les dimensions plastiques et sémantiques des œuvres), ouvrir sur une problématique qui atteste de la compréhension des enjeux du dossier en établissant des liens, connaître les différents domaines des arts appliqués et les gestes techniques qui leur sont associés, saisir la



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

nature des démarches plastiques et de celles relevant des contraintes de la fabrication, connaître les propriétés des matériaux, imaginer le rapport au corps des usagers...sont autant de qualités attendues de la part des candidats. Convoquer habilement des références connues propres au champ des arts appliqués-design d'objet, de mode, d'espace, de communication-, connaître des créateurs ou des créatrices qui appartiennent à la culture commune, les situer dans le temps et dans leur contexte artistique, enrichit le propos des candidats et révèle leur capacité à comprendre les enjeux de la création artistique quels que soient les domaines

6.3.2. ARCHITECTURE – PAYSAGE

Rappel des modalités de l'épreuve

Cette épreuve, sans préparation, dure trente minutes ; le public peut y assister. Le candidat est reçu par un jury constitué de trois membres.

Les sujets prennent la forme d'une mise en regard de photographies de deux situations architecturales et paysagères particulières, celles-ci sont légendées et peuvent être présentées sous des angles de vue différents. L'ensemble est projeté en une seule page au tableau. Après un court moment de réflexion d'environ trois minutes, le candidat est invité à commencer l'entretien.

Il convient de rappeler que les documents proposés ne fournissent qu'un point d'appui à l'élaboration d'une analyse articulée à un discours argumenté : la nature de l'épreuve ne consiste pas en une analyse d'images, mais elle réside dans la conduite d'une réflexion à partir d'une problématique architecturale et paysagère, elle-même née de la confrontation des documents.

Au cours de l'entretien, le candidat est amené à revenir sur son analyse pour préciser, ou approfondir certains points. Les questions posées peuvent aussi l'inciter à réorienter



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

son exposé ou l'aider à découvrir des aspects qu'il n'avait pas envisagés. Tout au long de l'épreuve, le candidat peut accompagner son propos de représentations graphiques, sous forme de schémas ou de croquis qui doivent être rapides, clairs et pertinents. Au terme de cette session, le jury a constaté que les meilleures prestations sont celles qui révèlent une réelle appétence pour le champ de l'option.

- Cette année encore, le jury note que les connaissances relevant de l'architecture des 20^{ème} et 21^{ème} siècles restent plus solides, les candidats rencontrent plus de difficultés à mobiliser celles touchant à l'histoire de l'architecture et du paysage. Connaître et maîtriser les enjeux des architectures des siècles passés demeure incontournable à la fois dans l'exercice des missions du professeur d'arts plastiques et bien évidemment pour le candidat. Cette culture lui permet de mener des comparaisons elles-mêmes indispensables pour mieux analyser les architectures du présent ;
- Le vocabulaire spécifique reste trop souvent confus, voire méconnu, certains candidats confondant des termes, pourtant couramment utilisés, comme : colonne, pilastre, pilotis, etc. Ces faiblesses culturelles et ce manque de connaissances spécifiques sont ~~est~~ préoccupants pour des candidats au professorat d'arts plastiques. Il est rédhibitoire pour un tel concours.
- L'architecture est un domaine artistique doté de plusieurs spécificités, dont le "programme architectural" condense les caractéristiques principales. Il est impossible pour les candidats d'en ignorer le contexte et la fonctionnalité notamment dès lors qu'il s'agit d'architecture.
- La dimension paysagère ne doit pas être négligée au risque de proposer un exposé parcellaire.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- Cette année, certains candidats pressés d'annoncer une problématique ne se sont pas emparés des documents proposés. L'analyse escamotée, notamment, a cruellement fait défaut lorsqu'il s'est agi de fonder une problématique en lien avec le corpus proposé ;
- Les candidats font peu usage du tableau alors qu'un schéma ou un croquis peuvent faire rapidement émerger une spécificité architecturale ou paysagère.

La notion de « nature » semble assez peu discutée par les candidats alors que tout paysage s'inscrit dans un espace naturel, même s'il s'avère peu à peu transformé par l'humain.

Déroulement de l'épreuve et attentes du jury

- **Analyse en vue d'une problématisation**

Décrire, questionner, faire des hypothèses et proposer des déductions : telles sont les bonnes démarches pour faire avancer l'analyse et tirer parti des différentes informations apportées par les documents et les légendes.

On pourra ainsi :

- Comprendre le programme initial et sa transcription en espaces, volumes, formes, structure, matériaux, etc. ;
- Relever les changements d'usage au cours du temps et les éventuelles adaptations qui en résultent ;
- Comprendre le système constructif, le choix des matériaux et leur mise en œuvre ;



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- Montrer le travail de l'architecte ou du paysagiste (échelle, composition, proportions, lumière, ambiances, textures...);
- Décrire l'organisation des espaces : distribution et circulations, cheminements et parcours, espaces de transition ;
- Analyser le rapport au paysage et à la dimension géographique, l'inscription dans un contexte (intégration, insertion, indifférence, confrontation...), en ne s'en tenant pas uniquement aux aspects visuels, mais aussi à ceux qui sollicitent d'autres sens ou le registre imaginaire : évocations, dépaysement, etc.

Mettre en regard les documents : décrire, nommer, contextualiser permet une première approche des documents, qui ne peut suffire. Les modalités de cette épreuve invitent le candidat à réfléchir à haute voix en y ajoutant une dimension discursive.

Les descriptions précises et les liens tissés entre les documents font émerger le fil conducteur de la réflexion et permettent de dégager progressivement des enjeux essentiels, à partir desquels peut commencer à se formuler une problématique.

Mobiliser ses connaissances et convoquer des références : le candidat doit élargir et étayer son propos en faisant appel à ses connaissances personnelles (notamment dans le domaine des arts plastiques), et en mobilisant un vocabulaire et des apports théoriques spécifiques aux champs de l'architecture et des aménagements paysagers. Il s'agit par ailleurs de convoquer à bon escient d'autres références architecturales et paysagères pour nourrir la problématique. Mais, une simple allusion ne suffit pas : il faut montrer en quoi ces références conduisent à une autre approche de la problématique ou permettent la comparaison avec des situations similaires.

Produire une synthèse pour conclure l'analyse : afin de donner une cohérence à l'ensemble du propos, il est important de construire une synthèse en rappelant la problématique et les points forts soulevés lors de l'analyse des documents.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- **Entretien avec le jury**

Tout au long de l'entretien, le candidat doit témoigner de sa capacité d'écoute et de dialogue. Il peut lui être demandé de développer ou de préciser certains points – parfois sous forme de croquis, de schémas – ou de faire appel à d'autres références dans les champs de l'option et/ou des arts plastiques, bien sûr, mais aussi dans ceux de la littérature, du cinéma, de la photographie et du théâtre. Il est attendu que le candidat fasse preuve de dynamisme et d'ouverture d'esprit, deux qualités requises dans la profession d'enseignant.

Les compétences évaluées : pour résumer, l'évaluation prend en compte les capacités à :

- Analyser les documents de manière attentive, questionnante et méthodique ;
- Confronter et articuler les documents entre eux afin de dégager une problématique ;
- Faire des liens pertinents et argumentés pour accroître les apports de connaissances culturelles ;
- Communiquer avec le jury : posture, écoute, qualité d'élocution, valeur et pertinence des représentations graphiques au tableau.

Quelques sujets traités cette année :

- *Marchés de Trajan, Rome, Italie, 1ersiècle après J.-C ;*
- *Eglise rupestre de Lalibela, Ethiopie, 13ème siècle ;*
- *Louis Le Vau, Pavillon à six pans, 1662, Étang aux carpes, Château de Fontainebleau ;*
- *Pierre Jeanneret dit Le Corbusier, Villa Savoye, 1931, Poissy, France ;*
- *Renzo Piano, Zentrum Paul Klee (Centre Paul Klee), 2005, Berne, Suisse ;*
- *Studio Andrew Todd, Théâtre élisabéthain d'Hardelot, Pas de Calais, 2016 ;*
 - *Studiolada, Marché couvert de Saint-Dizier, Haute-Marne, 2023.*



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Conseils pour la préparation

Un bon entretien témoigne d'un réel intérêt pour l'architecture et le paysage et d'une volonté de comprendre ces deux domaines. La commission recommande des lectures (voir la bibliographie ci-dessous) et conseille aux candidats de suivre et d'expérimenter des visites commentées, des promenades architecturales, des lectures de paysages. La préparation théorique doit, en effet, s'accompagner d'une véritable expérience du sol et du milieu qui développe la sensibilité à l'architecture et au paysage, aux volumes et aux aménagements dans leur contexte, de façon à mieux comprendre ce qui est vu ou ressenti et à en rendre compte. Il faut également que le candidat se montre curieux de l'actualité architecturale et paysagère, qu'il visite, autant qu'il le peut, des sites et des expositions, et qu'il assiste à des conférences et des rencontres avec des architectes et des paysagistes.

Pour se préparer à élaborer et à formuler une problématique lors de l'épreuve, le jury recommande de s'entraîner en prenant appui sur les sujets traités les années passées et cités en exemples dans les rapports de jury. Le jury préconise également de s'exercer à saisir et à analyser des images d'architectures et de paysages en visant au-delà de ce qu'elles documentent. Une prestation réussie nécessite de prendre en considération, ne serait-ce que sous la forme d'hypothèse, l'expérience de l'espace vécu. Bien que relevant d'une opération intellectuelle, cette projection permet de convoquer un registre sensible et de varier les points de vue, en ne s'en tenant pas uniquement au document. Le jury conseille également un entraînement régulier qui simule les conditions de l'épreuve afin d'être capable de prendre la parole sans préparation, tout



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

en ordonnant ses propos. Pour compléter les remarques et recommandations ci-dessus, on se reportera utilement aux rapports des années précédentes.

Les ouvrages, articles ou documents audiovisuels pouvant servir à la préparation de cette épreuve sont très nombreux. La bibliographie qui suit n'est pas exhaustive et n'est donnée qu'à titre indicatif. Le candidat doit pouvoir librement puiser dans les références indiquées, en fonction de ses besoins, pour compléter, enrichir, développer, étoffer sa culture personnelle dans les domaines de l'architecture et du paysage.

Bibliographie indicative :

- BERQUE Augustin, Les raisons du paysage - De la Chine antique aux environnements de synthèse, Hazan, 1995.
- BRUNON Hervé - MOSSER Monique, Le jardin contemporain, renouveau, expériences et enjeux, Éditions Scala, 2006.
- CURTIS J.R William, L'architecture moderne depuis 1900, Phaidon, 2004.
- ERLANDE-BRANDEBURG Alain, MEREL-BRANDEBURG Anne-Bénédicte, Histoire de l'architecture française.
Tome 1 : Du Moyen- Age à la Renaissance, Mengès/CNMHS, 1995.
- FRAMPTON Kenneth, L'architecture moderne, une histoire critique, Londres, Thames and Hudson, 1980, éd. française Philippe Sers, 1985. Rééditions en langue française Thames et Hudson, 2009.
- JAKOB Michael, Le jardin et les arts, les enjeux de la représentation, Gollion (Suisse), Éd. Infolio, 2009.
- JACKSON John Brinckerhoff, De la nécessité des ruines et autres sujets, éditions du Linteau, 2005.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- LOYER François, Histoire de l'architecture française. Tome 3 : De la Révolution à nos jours, Mengès/Éd. du patrimoine, 1999.
- MATHIS Charles-François et PEPY Émilie-Anne, La ville végétale, une histoire de la nature en milieu urbain (France, XVIIe-XXIe siècle), Champ Vallon, 2017.
- MONNIER Gérard, L'architecture au XXe siècle, un patrimoine, CRDP/CNDP/SCEREN, 2006.
- MUZET Denis, Le son du vivant, éditions de l'aube, 2022.
- NERVI Pier Luigi (dir.), Histoire mondiale de l'architecture, éd. Française Berger-Levrault, 1979.
- NORBERG-SCHULZ Christian, Architecture baroque et classique, éd. française Berger-Levrault, 1979, rééd. Gallimard, 1992.
- PAQUOT Thierry, Le paysage, La Découverte, 2016.
- PENA Michel – AUDOUY, Michel, Petite histoire du jardin et du paysage en ville, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine – Éditions Alternatives, 2012.
- PÉROUSE de MONTCLOS (dir.), Architecture. Description et vocabulaire méthodiques, Éditions du Patrimoine, 2011.
- PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution, Mengès/CNMHS, 1989.
- ROGER Alain, Court traité du paysage [1997], Folio/Essais, 2017.
- TARICAT Jean, Histoires d'architecture, Parenthèses, 2004.
- VIOLLET LE DUC, Entretiens sur l'architecture [1863-72], fac-similé, Mardaga, 1977. Consultable sur Gallica/BNF.
- VITRUVÉ, Les 10 livres d'architecture, trad. De Claude Perrault-1684, fac-similé, Mardaga, 1979, consultable sur Gallica/BNF.
- WILKINSON Philip, 50 clés pour comprendre l'architecture, Dunod, 2016.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- WITTKOWER Rudolf, Les principes de l'architecture à la Renaissance [1947], éd. de la Passion, 1996.
- WITTKOWER Rudolf, Art et architecture en Italie, 1600-1750, Penguin books, 1958, édition française, Hazan, 1991.
- ZEVI Bruno, Le langage moderne de l'architecture [1973], Dunod, 1991.

Catalogues, monographies, dictionnaires, séries éditoriales

- Atlas de l'architecture paysagère, SLD de Markus Sebastian BRAUN et Chris VAN UFFELEN, traduit de l'anglais par Pascal TILCHE, Citadelles & Mazenod, 2014.
- Mouvance, cinquante mots pour le paysage, ouvrage collectif (Augustin BERQUE, Michel CONAN, Pierre DONADIEU, Bernard LASSUS, Alain ROGER), éd. de la Villette, 1999.
- La ville fertile, vers une nature urbaine, catalogue de l'exposition présentée à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Paris, 2011.
- Paysages Actualités (hors-série) - Éditions du Moniteur.
- Cité de l'Architecture, Réenchanter le Monde, catalogue de l'exposition, 21 mai-6 octobre 2014, Paris Gallimard-Cité de l'Architecture, 2014. Il existe également une version abrégée, Hors-série AA Events (Architecture d'Aujourd'hui), Archipress, 2014.
- KOOLHAAS Rem, Études sur (ce qui s'appelait autrefois) la ville, Payot & Rivages, 2017.
- Habiter écologique : quelles architectures pour une ville durable ? Actes sud/Cité de l'architecture & du patrimoine / IFA, 2009.
- Tadao Ando et la question du milieu. Réflexions sur l'architecture et le paysage, Yann NUSSAUME, Le Moniteur Éditions (collection Architextes), 2000.

Revues

AMC (Fr), L'Architecture d'aujourd'hui (Fr), D'Architectures (Fr), Faces (Suisse), El Croquis (Esp), Lotus International (Ital.), Casabella (Ital.), Domus (Ital.), Architectural



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Design (GB), Architectural Review (GB), Architectural Record (US), Architectural Forum (US), Progressive Architecture (US)...

Ressources numériques

- Cité de l'architecture et du patrimoine : audios/vidéos à la demande ; cours publics. Cours 2006/2007 : introduction ; Cours 2007/2008 : l'habitation ; Cours 2008/2009 : l'architecture publique, etc. (<https://www.citedelarchitecture.fr/fr/videos>)

- Cité de l'architecture et du patrimoine : revues numérisées. Parmi d'autres : Construction moderne, 1885-1945, Architecture d'Aujourd'hui, 1930-1940 & 1945-1948, Esprit Nouveau 1920-1925, etc. (<https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/nos-revues.aspx>)

- Gallica/BNF, voir les nombreux traités d'architecture consultable en ligne ; Vitruve, Serlio, Vignole, Philibert de l'Orme, Perrault, Blondel, Laugier, Viollet-le-Duc...

- Fédération française du Paysage (FFP) : vidéo du cycle de conférences « Expériences de paysage » (<https://www.f-f-p.org/experiences-de-paysage/>)

- Fédération Nationale des CAUE : Observatoire CAUE, Architecture, Urbanisme et Paysage (<http://www.fncaue.com/observatoire-caue-de-larchitecture-de-lurbanisme-et-du-paysage/>)

- Le Pavillon de l'Arsenal : ouvert en 1989, centre d'information, de documentation et d'exposition d'Urbanisme et d'Architecture de Paris et de la métropole parisienne. Le site internet propose un portail documentaire riche en ressources thématiques. (<https://www.pavillon-arsenal.com/fr/arsenal-tv/>)

Documents audiovisuels

- La série « Architectures » proposée par Richard COPANS et Stan NEUMANN, Arte Vidéo.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- La série « Faits d'architecture », éditée par le CNDP, propose une visite guidée d'un bâtiment majeur, effectuée par l'architecte lui-même.
- Explorateurs de limites, Promenades urbaines en région parisienne, collectif dvd/livre, Scéren/CRDP Créteil/Centre Pompidou.

Lieux ressources

- FRAC Centre-Val de Loire, Orléans : <https://www.frac-centre.fr>
- Cité de L'architecture et du patrimoine, Paris : <https://www.citedelarchitecture.fr/fr>
- Arc en rêve, Bordeaux : <https://www.arcenreve.eu>
- Centre international d'art du paysage, Île de Vassivière, Beaumont-du-Lac : <http://www.ciapiledevassiviere.com/fr/>

6.3.3. ARTS NUMERIQUES

L'intégration des arts numériques à l'épreuve d'admissibilité "entretien de cultures artistiques" signale l'attention portée au numérique et à ses liens vivaces avec l'art contemporain. Il est attendu des candidats plasticiens qu'ils abordent les questions ouvertes par les arts numériques dans la perspective de leur voisinage avec les arts plastiques ; qu'ils cultivent cette proximité entre deux champs proches pour mieux identifier et ce qui les distingue et les notions, les postures qui leur sont transversales. Cette approche vaut d'ailleurs pour l'ensemble des sept options de l'épreuve de culture artistique.

Nicolas Thély s'interroge sur le fait de savoir s'il convient de « considérer en soi un art numérique » ou s'il est préférable de s'interroger sur la manière dont « l'art est travaillé par le numérique ? ». Pour prolonger ce questionnement, rappelons combien ce rapprochement est déjà fertile et connu des élèves puisqu'en effet le numérique s'inscrit à part entière dans les programmes d'enseignement du collège et du lycée, et traverse les grands questionnements artistiques travaillés en classe : il y trouve sa place en tant qu'outil, sujet et matériau.

(https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Arts_plastiques/62/6/33_RA_C4_AP_Quelques_reperes_567626.pdf)



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Le candidat aura donc pour tâche d'inscrire les œuvres proposées dans des questionnements larges du champ de l'art contemporain et de percevoir comment la dimension numérique des œuvres renouvelle et/ou singularise ces questionnements. Il sera amené par ailleurs à envisager les différents statuts du numérique dans les œuvres d'art.

Modalités de l'épreuve :

La nature des œuvres proposées pour l'option arts numériques peut être très diverse : dessin, peinture, sculpture, photographie, installation, œuvre immersive, page web, vidéo. Des liens vers des sites peuvent être proposés pour saisir le contexte des œuvres. Cette épreuve dite « sans préparation » implique une appréhension rapide des documents.

Bilan de la session 2024 :

Cette année, deux candidats admissibles ont choisi les arts numériques pour l'entretien de culture artistique.

Une solide approche conceptuelle ne peut faire l'économie d'une analyse plasticienne des œuvres du dossier, de même qu'une approche plastique doit pouvoir s'ancrer sur une bonne connaissance de l'histoire du champ des arts numériques et notamment des œuvres et des artistes pionniers. Il convient d'équilibrer une approche plasticienne des œuvres du corpus et un étayage théorique des notions et questions en jeu.

Le jury a été particulièrement attentif à la capacité des candidats à analyser de manière fine et sensible les documents proposés, à problématiser en se saisissant des questions et enjeux propres aux œuvres et à les articuler, à proposer une réflexion authentique nourrie de références personnelles, à se montrer réactifs et à l'écoute des questions posées.

Conseils :

Tout d'abord, il importe de prendre la mesure de ce que signifie « arts numériques ». Ce vaste champ, qui est composé d'œuvres hétérogènes impliquant le numérique à



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

divers degrés, fait partie intégrante du champ de l'art contemporain. A ce titre, il convient de ne pas oublier que le regard porté sur les œuvres doit pouvoir témoigner de cet ancrage, et donc ne pas faire l'économie d'une analyse plasticienne des œuvres du dossier, travaillant les formes, les couleurs, les matériaux, la relation à l'espace, au corps, à la lumière, au temps...

Les candidats sont invités à se saisir de l'ensemble du sujet pour proposer une réflexion problématisée. Il convient de ne pas se limiter à des approches descriptives qui ne soulèveraient pas d'enjeux. Le jury sera attentif à la capacité des candidats à formuler des hypothèses, dégager des pistes en étayant leurs propos, proposer un questionnement. Il s'agit de témoigner, tout au long de l'épreuve, d'une approche réflexive et ouverte vis-à-vis des œuvres proposées.

L'épreuve invite le candidat à ancrer sa réflexion dans un corpus qui reste l'élément central de l'analyse et de la problématisation. Les apports théoriques doivent être articulés à celles-ci en évitant des considérations trop générales.

Il est important de posséder des repères culturels et théoriques solides ; les meilleures prestations font état d'une capacité à mobiliser les connaissances et concepts de façon pertinente au fil de l'entretien. La maîtrise de la terminologie propre aux arts numériques permet également de s'exprimer précisément.

Le jury recommande une certaine prudence dans la formulation d'hypothèses d'interprétation des œuvres, qui doivent rester des suppositions éventuellement nourries de premiers éléments concordants. C'est d'ailleurs le sens de la démarche des plus grands historiens de l'art que d'approcher le sens d'une œuvre par tâtonnements, par réduction des hypothèses, par confrontation de détails prélevés dans l'œuvre avec d'autres éléments issus d'œuvres voisines. Inutile d'être affirmatifs, au risque de détourner le sens des œuvres, de forcer l'analyse au mépris des constituants de l'œuvre.

Enfin, l'échange avec le jury vise à affiner, reconsidérer, argumenter certains propos. Il semble donc judicieux de prendre le temps de se saisir des questions afin de proposer des réponses qui témoignent d'une véritable réflexion.

Sujets proposés en 2024 :



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Sujet 1

- Benjamin JUST (1989-), Forêt résiliante, 2021-2023, Installation de sculptures interactives, diffusions sonores et projection en direct du site globalforestwatch.org, dimensions variables, environ 150 m², le Grenier à Sel, Avignon

Des images satellites en temps réel disponibles sur le site internet global Forest projettent sur le mur une représentation graphique de la perte de parcelles forestières à travers le monde. Au sol, sept souches de bois provenant de forêts différentes. L'artiste a découpé chaque rondelle en suivant les cernes de l'arbre puis les a motorisées de façon à induire un mouvement dès qu'une déforestation est détectée.

<https://www.benjaminjust.com/show/21>

- Xenoangel, Supreme, 2021, Installation avec vidéos d'animations 3D représentant un écosystème symbiotique vivant et virtuel de créatures non humaines, dimensions variables, exposition Faire Monde, Arles

Créée à l'aide d'une synthèse d'animation 3D, de systèmes d'IA adaptés du code de jeu vidéo et de textes provenant de sources collaboratives, la bête nous est présentée dans une succession fluide de points de vue, allant de l'échelle la plus petite et granulaire où l'observateur aperçoit le monde du point de vue de sa texture la plus infime, à une vue itinérante à l'échelle planétaire, où nous pouvons observer la bête dans son énorme totalité.

<https://vimeo.com/636334980>

Sujet 2

- Grégory CHATONSKY, (1971-) His Story, 2022

<https://chatonsky.net/his-story/>

« His Story est une série de photographies générées avec une IA me représentant dans diverses situations et à diverses époques, entre nostalgie et effondrement. Elle trace les contours d'une vie possible d'un artiste au siècle dernier et reprend certains clichés de la bohème et de l'esthétique des ruines. »



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- Nancy BURSON, (1948-) Trump/Putin, 2018
<https://www.nancyburson.com/p/trump-images>

Ressources bibliographiques :

- Barbanti R., Les Origines des arts multimédia, Lucie Edition, 2009.
- Collectif, sous la direction de Bertrand Dorléac L. et Neutres J., Catalogue de l'exposition Artistes et Robots, Éditions Réunion des Musées Nationaux, 2018.
- Bianchini S., Delprat N. et Jacquemin C. (dir.), Simulation technologique et matérialisation artistique. Une exploration transdisciplinaire arts/science, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Brandon, C., L'ENTRE [CORPS/MACHINE], La Princesse et son Mac, Éditions World XR Forum, Crans-Montana, 2021. <https://books.apple.com/ch/book/lentre-corps-machine/id1550452464>
- Boutet de Montvel V., « L'art numérique dans le marché de l'art contemporain », Digitalarti Mag, n° 6, juin 2011.
- Bureaud A. et Magnan N. (dir.), Connexions. Art, réseaux, media, Ensb-a, coll. « Guide de l'étudiant en art », 2002.
- Couchot E., Des images, du temps et des machines dans les arts et la communication, Éditions Jacqueline Chambon, 2007.
- Couchot E. Et Hillaire N., L'art numérique, Éditions Flammarion, 2009.
- Forest F., Art et internet, Éditions Cercles d'art, 2008.
- Greene R., L'art internet, Éditions Thames & Hudson, 2005.
- Lieser W., Digital art, le monde de l'art numérique, Éditions Ullmann, 2010.
- Martin S., Art Vidéo, Éditions Taschen Basic Art Series, 2006.
- De Mèredieu F., Arts et nouvelles technologies : Art vidéo, art numérique, Éditions Larousse, 2005.
- Moulon D., Art et numérique en résonance, Éditions Scala Eds nouvelles, 2015.
- Paul C., L'art numérique, Éditions Thames & Hudson, 2004.
- Roland D. et Worms A., Art & culture(s) numérique(s) : panorama international, Éditions Centre des arts, 2012.
- Thely N., Corps, art vidéo et numérique, Éditions CNDP, collection « Baccalauréat et arts plastiques », 2005.
- Tribe M. & Reena J?, Art des nouveaux médias, Éditions Taschen Basic Art Series, 2006.
- Veyrat, M. (dir.), 100 notions pour l'art numérique, Éditions de l'Immatériel, 2015.
<http://www.100notions.com/artNumerique/index.php?langue=fr>



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- Worms A.C., Arts numériques : Tendances, artistes, lieux & festivals, Éditions Pearson, 2008.

6.3.4. CINEMA-ART VIDEO

Entretien sans préparation avec le jury, à partir de documents imposés par le jury

Dans le cadre de l'épreuve de cultures artistiques, option cinéma et art vidéo, le candidat est amené à visionner et analyser sans temps de préparation, un extrait d'environ deux minutes.

L'épreuve de trente minutes en s'adaptant aux qualités du médium est composée d'un temps de visionnage adapté où l'extrait est diffusé à deux reprises. Il est suivi d'un exposé du candidat et d'un entretien avec le jury. Il est rappelé que les extraits proposés peuvent être de natures différentes : fiction, documentaire, film expérimental, art vidéo... et appartenir à des périodes ou des modes de diffusion divers et variés.

Les extraits proposés pour cette session 2024 étaient les suivants :

- CHEN Yu, *Zhengrui* – 2023
- Jean Genet – *Un chant d'amour* – 1950
- Pialat – *L'Amour existe* – 1961
- Fritz Lang – *Furie (Fury)* – 1936
- Agnès Varda – *Le Bonheur* – 1964
- Michelangelo Antonioni – *Zabriskie Point* - 1970
- Alfred Hitchcock – *Fenêtre sur cour (Rear Window)* - 1954
- Chris Marker – *La Jetée* – 1962

Les candidats étaient globalement bien préparés à cette épreuve, sur huit candidats admissibles six ont été admis au concours.

Le jury a fait le choix cette année de donner les informations concernant les extraits à posteriori. Il a pu constater que cela a permis aux candidats de ne pas s'égarer dans des considérations historico-contextuelles ou discursives et de se centrer sur la réception des productions. En effet, le temps de projection doit permettre au candidat de mobiliser dans l'instant, sa sensibilité réceptive en prêtant une attention particulière



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

à la fois aux éléments visuels et sonores, à s'interroger sur les notions en jeu dans l'extrait mais également à percevoir les intentions de réalisation qui sous-tendent les procédés cinématographiques à l'œuvre. Ce temps de visionnage convoque donc de solides connaissances du champ de l'option, choisie librement par le candidat, ainsi que des compétences d'analyse dans les modalités qui sont celles de l'épreuve. Le jury encourage vivement les candidats à s'entraîner au visionnage de documents dans des conditions analogues. Les futurs candidats pourront ainsi mettre en place de solides méthodologies pour rendre efficace le temps des deux projections ; afin de renforcer la disponibilité et l'attention du candidat, penser la prise de note sur l'instant et l'organisation des connaissances, afin de restituer ces savoirs dans une réflexion argumentée et opérante.

Concernant le temps de présentation, le candidat a la possibilité de naviguer dans l'extrait, d'utiliser le tableau à disposition pour inscrire ou afficher des éléments. Trop peu de candidats ont saisi cette opportunité ; que ce soit dans le moment de présentation ou d'échange, ce qui peut être regrettable pour de futurs enseignants.

Pour ce qui est du temps de présentation, aucun formalisme n'est attendu de la part du jury dans l'approche de l'extrait. Cependant la dimension analytique doit être au cœur de la réflexion et nourrir une argumentation solide. Certains candidats en restent parfois à une description linéaire de l'extrait ou à l'identification de quelques motifs relevant de la grammaire cinématographique. Le candidat ne peut se contenter de l'identification d'éléments lexicaux ou du relevé d'éléments factuels. Si cette étape est fondatrice du travail à conduire, il est cependant nécessaire d'introduire une réflexion sur ce matériau, de s'interroger sur les choix, les enjeux des procédés de mise en scène pour en extraire du sens, vecteur de connaissance ; c'est le principe de l'analyse. A ce titre, il est rappelé que l'extrait est un document audio et visuel. De ce fait, la nature, la fonction et le traitement des éléments sonores ne doivent pas être délaissés au profit de l'image. La fabrique de l'image et la fabrique sonore restent intrinsèquement liées, tout en proposant chacune des écritures singulières et complémentaires. Devant ces médiums le candidat peut également se saisir des questions liées à la temporalité, au rythme, au montage, à la narration, etc. Parallèlement à ce travail d'analyse, le jury invite le candidat à étayer sa réflexion à partir de sa culture personnelle, en convoquant d'autres productions cinématographiques, plastiques, en les référençant de manière précise. Rappelons que les œuvres citées par le candidat doivent être maîtrisées (titres, auteur, date, éléments contextuels) et surtout pertinentes au regard de l'analyse proposée. Le candidat peut



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

également y associer des écrits critiques, théoriques, sans tomber dans l'écueil de convoquer systématiquement des productions canoniques de l'histoire du cinéma. Là encore, aucune référence précise n'est attendue *a priori* de la part du jury. Enfin, le candidat doit veiller à structurer l'ensemble des éléments de son analyse à partir d'une problématique pertinente au regard de l'extrait et des notions repérables dans le champ de l'enseignement des arts plastiques. Ce dernier point a pu faire défaut chez certains candidats et était déjà relevé dans le rapport de jury de 2023.

Le temps d'entretien avec le jury est un moment d'échange qui va permettre de préciser, d'affiner et d'approfondir des éléments énoncés dans la présentation. C'est également un moment opportun pour faire dialoguer l'extrait avec d'autres productions, d'autres pratiques. Il est en effet nécessaire d'articuler l'extrait proposé avec le champ des arts plastiques, avec des questionnements plasticiens. Là encore, ce point avait été souligné dans le rapport de 2023.

Parmi les difficultés rencontrées par les candidats on peut noter des maladresses dans la convocation du vocabulaire spécifique, sur la définition des grands champs cinématographiques (fiction, documentaire) ou encore parfois des contresens s'appuyant sur des courants majeurs du cinéma. S'il n'est pas attendu un point de vue strictement d'expert, il demeure nécessaire d'avoir des connaissances solides dans les domaines du cinéma et de l'art vidéo.

D'un point de vue de la structure de l'oral, certains candidat.es n'ont parfois pas annoncé de problématique ou d'angle d'attaque manifeste dans leur analyse ou ont annoncé des plans auxquels ils et elles ne se sont pas tenu.es.

Parmi les points positifs, certains candidats ont pu s'appuyer sur une approche sensible assez fine et un regard plasticien assez aiguisé pour construire une analyse riche autour de notions plastiques et filmiques sans pour autant avoir systématiquement connaissance des séquences et des extraits analysés. Ces compétences dénotent une réactivité et une acuité permettant d'envisager, du point de vue du jury, des qualités de futur enseignant.

Le jury conseille aux candidats de constituer leur culture cinématographique par des visionnages fréquents et variés afin non pas de développer une culture encyclopédique du cinéma mais plutôt de construire des réflexes de regardeurs, un sens de l'analyse et de la critique ; de chercher à engranger un vocabulaire spécifique.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Les candidats qui ont réussi à produire à la fois une analyse spécifique de la séquence proposée tout en établissant des transversalités avec les problématiques plasticiennes ont souvent été davantage en mesure de s'appuyer sur cette épreuve, exigeante en termes de réactivité, pour donner à voir des compétences d'enseignants en arts plastiques.

Enfin, il est également conseillé d'enrichir sa lecture d'ouvrages spécifiques. En ce sens, le jury renvoie les candidats à la bibliographie jointe à ce rapport.

Quelques repères bibliographiques

- AUMONT Jacques, *L'image*, Paris, Armand Colin, 2005.
- AUMONT Jacques & MARIE Michel, *L'analyse des films*, Paris, Nathan, 1988 (3e éd. en 2014).
- BARNIER Martin et JULLIER Laurent, *Une brève histoire du cinéma, 1895 – 2020*, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », nouvelle édition 2021.
- BONITZER : *Peinture et cinéma - Décadrages*, Cahiers du Cinéma, Paris, éditions de l'étoile, 1985.
- CHION Michel, *Le son*, Paris, Armand Colin, 2005.
- MAGNY Joël, *Le Point de vue, de la vision du cinéaste au regard du spectateur*, Cahiers du cinéma, Les Petits Cahiers, CNDP, 2001.
- NACACHE Jacqueline, *L'analyse de film en question*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- PAÏNI Dominique, *Le cinéma, un art plastique*, Yellow Now, 2013.
- PINEL Vincent, *Le Montage*, Cahiers du cinéma, Les Petits Cahiers, CNDP, 2001.
- PINEL Vincent, *Vocabulaire technique du cinéma*, 2e éd., Paris, Armand Colin, 2008.
- SIETY Emmanuel, *Le plan. Au commencement du cinéma*, Cahiers du cinéma, Les Petits Cahiers, CNDP, 2001.

Sur l'art vidéo :

- DUBOIS Philippe, *La Question vidéo : entre cinéma et art contemporain*, Yellow now, 2011.
- MAZA Monique, *Les installations vidéo, « oeuvres d'art »*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- PARFAIT Françoise, *Vidéo : un art contemporain*, Paris, éd. du Regard, 2001.

6.3.5. Danse



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rappel du protocole

L'oral se déroule en trois temps sur une durée maximale de 30 minutes : visionnage (dont le temps est compris dans le temps de l'entretien), exposé et entretien.

Le candidat se voit proposer une séquence chorégraphique filmée (captation, teaser, œuvre spécifique...) d'une durée de 2 à 3 minutes environ. Le nom du chorégraphe et/ou de l'auteur de la pièce à visionner ainsi que la date sont donnés en amont. La séquence est visionnée deux fois consécutivement. Durant ces deux temps, le candidat a la possibilité de prendre des notes.

L'entretien débute sans autre préparation sitôt la fin de la deuxième présentation de la séquence. Le candidat débute l'entretien par une analyse de l'extrait proposé durant 10 minutes environ. Enfin le jury le questionne pendant le temps restant.

Une seule candidate a pu présenter l'option cette année. Les attentes du jury concernant cette épreuve restent liées à une connaissance du champ disciplinaire en appui sur un vocabulaire spécifique, des références précises et tournées vers la scène contemporaine. L'exercice chorégraphique possède sa propre grammaire et son analyse passe par une maîtrise spécifique dans l'observation de ses différents éléments.

Pour autant, le jury, dans une volonté de transversalité, aura apprécié les capacités à relier les éléments chorégraphiques proposés avec un champ artistique élargi permettant ainsi de mesurer les porosités entre les champs disciplinaires de la danse et de l'art contemporains.

Le choix de cette option dans le cadre du concours de l'agrégation doit reposer sur un équilibre entre des connaissances spécifiques sur le champ chorégraphique et une capacité à tisser des liens avec un champ plasticien. Le jury sait également apprécier l'expérience des candidats qui sont en capacité de s'appuyer sur leur pratique chorégraphique personnelle ou sur une expérience de spectateur averti.

Si cet entretien sans préparation prend le candidat dans une certaine urgence analytique, qui n'est pas sans rappeler le cadre d'une pratique professorale en lycée dans laquelle une écoute et une analyse réactive des travaux des élèves est constamment mobilisée, le jury apprécie la démarche des candidats consistant à problématiser la lecture de l'extrait proposé, en s'attachant au cadre, comme à



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

l'espace. Se fondant sur une certaine acuité dans l'observation de la séquence chorégraphique, il est intéressant de constater la capacité des agrégatifs à dégager des axes qui proposent un regard singulier sur l'objet proposé.

Sujet proposé pour la session 2024 :

Extrait des *Indes galantes* de Clément Cogitore, chorégraphes : Bintou Dembele, Grichka et Brahim Rachiki, 2017.

Ressources :

Sitographie :

- <https://www.numeridanse.tv/>
- <https://danseonair.org/>

Danse on air - plateforme de culture chorégraphique en ligne, créée par La Manufacture CDCN

- <https://fresques.ina.fr/danses-sans-visa/>

Danse sans visa, outil pédagogique du réseau des CDCN, en libre accès

- <https://www.cnd.fr/fr/>

Centre National de la Danse

- <https://magazine.cnd.fr/fr/>
- <https://data-danse.numeridanse.tv/>

Data danse, outil pédagogique du réseau des CDCN, en libre accès, comprenant une entrée de lecture pour enseignants + une vidéo qui explique son utilisation :

<https://youtu.be/vlujM2kqelg>

- <http://passeursdedanse.fr>



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Bibliographie indicative

Ouvrage de référence

- CAPPELLE Laura (dir.), *Nouvelle histoire de la danse en Occident. De la préhistoire à nos jours*,

Éditions du Seuil, 2020.

Ouvrages généraux

- BOISSEAU Rosita et GATTINONI Christian, *Danse et art contemporain*, Scala, 2011.

-GINOT Isabelle et GUISGAND Philippe, *Analyser l'œuvre en danse. Partitions du regard*,CND, 2020

- HUESCA Roland, *Danse, art et modernité. Au mépris des usages*, PUF, 2012.

- LAUNAY Isabelle, *Poétiques et politiques des répertoires. Les danses d'après, 1*, Centre national de la danse, 2017.

- LOUPPE Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, Contredanse, 1997.

- MARCEL Christine, LAVIGNE Emma, *Danser sa vie, Art et danse de 1900 à nos jours*, Éditions

Centre Pompidou, 2011.

- MICHEL Marcelle, GINOT Isabelle, *La danse au XXe siècle*, Bordas, 1995 (rééd.).

- PASTORI Jean-Pierre, *La danse*, t. I et II, Gallimard, « Découvertes », 2003.

- ROQUET Christine, *Vu du geste. Interpréter le mouvement dansé*, Centre National de la Danse, 2019.

- SINA Adrien (dir.) *Feminine futures. Performance, danse, guerre, politique et érotisme*, Les presses du réel, 2011.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- SUQUET Annie, *L'éveil des modernités, une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, CND, coll.

« Histoires », 2012.

Revue téléchargeables gratuitement :

Nouvelles de danse

<https://contredanse.org/ndd/>

La revue de l'aCD :

<https://journals.openedition.org/danse/>

Journal de l'ADC

<https://pavillon-adc.ch/le-journal-de-ladc/>

6.3.6. PHOTOGRAPHIE

Bilan

Le jury a pu assister à des prestations orales variées et de fortunes diverses quant à leur qualité. Si certains candidats ont proposé d'excellentes interventions, répondant parfaitement aux attentes et exigences du concours qu'est l'Agrégation, d'autres en revanche, se sont heurtés à ces dites exigences en raison d'un manque manifeste de préparation et d'une absence de connaissances ne leur permettant pas de bénéficier d'une agilité intellectuelle doublée d'une perspicacité rigoureuse. On note parfois, avec surprise et inquiétude, une absence de culture photographique élémentaire. Le candidat choisit son option d'entretien de culture artistique lors de son inscription au concours. Or, pour certains, ce choix semble être effectué par défaut, pensant sans doute qu'il y aura toujours quelque chose à dire à propos d'une photographie. Ce qui est une décision totalement absurde. Pour cette session 2024, les notes obtenues oscillent entre 4 et 19 avec une moyenne de 10,5/20 pour 14 candidats.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Présentation de l'épreuve

Chacun des candidats est reçu par un jury constitué de trois personnes et se voit proposer deux reproductions d'images photographiques, accompagnées de leur légende, projetées sur un écran. Ces images peuvent être issues de toute l'histoire de la photographie. De ses débuts à nos jours. Après avoir pris connaissance des éléments constituant son sujet, le candidat dispose de deux minutes pour écrire très rapidement quelques notes sur une feuille. Suite à quoi, il prend la parole pendant dix minutes afin de proposer une analyse croisée des deux images, analyse accompagnée d'une problématique induite par les deux photographies. Le candidat dispose également de feutres lui permettant de souligner, pointer, préciser, certains éléments des photographies et intervenir sur le tableau où elles sont projetées. A l'issue de cette prestation orale, un entretien de vingt minutes avec le jury permet d'approfondir l'analyse qui vient d'être menée. L'épreuve est coefficientée 2.

Analyse et Problématique

L'analyse des deux images se doit d'être croisée. Il ne s'agit surtout pas de se livrer à la description d'une photographie, puis de la seconde, mais de faire dialoguer ces deux images ; mobiliser des points communs, annoncer une problématique. L'analyse croisée des images doit permettre la saisie, l'appropriation d'une organisation visuelle rigoureuse et signifiante. Elle repose également sur une prise en compte de leur forme, leur potentiel sémantique, leur contexte historique, ou bien encore leurs modalités de fabrication. En complément, l'ajout de références à d'autres photographes, l'introduction de références théoriques et de repères philosophiques, la prise en compte d'éléments de contexte sociologiques, viennent enrichir de manière décisive l'appropriation des documents fournis.

Mener une analyse de qualité exige indéniablement l'utilisation d'un vocabulaire adapté et précis, dédié au médium photographique, que ce soit au niveau du format, de la prise de vue, du cadrage ou bien encore de la mise au point. Ces termes sont autant d'éléments qui permettent de préciser et de caractériser les intentions du photographe. Il semble également opportun au jury que le candidat dispose d'un réel



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

intérêt pour la pratique photographique. Ceci permettant une saisie multiple des enjeux de ce médium et constituant pour le futur professeur d'arts plastiques un élément précieux dans sa pratique professionnelle.

Problématiser : par la confrontation subtile et intelligente des deux images, c'est faire émerger un questionnement de qualité. « Problématiser ce n'est pas discuter de son opinion ; problématiser nécessite de se situer dans un champ de questions intellectuellement légitimes. Il faut avoir des connaissances pour se poser des problèmes. Il n'y a de problème que sous un horizon de savoirs, qu'à partir de perspectives qui mettent ensemble ou excluent un certain nombre de données, qui permettent d'interroger, d'interpréter la réalité ou les faits sous une certaine lumière, sous un certain point de vue. Cet ensemble on l'appellera une problématique. ». Il est important de poser cette problématique en prenant le temps de son élaboration, voire en en proposant différentes hypothèses qui déboucheront sur un questionnement final précis et rigoureux.

Vademecum

Le jury conseille aux candidats :

- de ne pas se contenter d'une simple analyse descriptive et/ou comparative.
- de lire les légendes et titres propres à chaque photographie. Ceux-ci contiennent des informations importantes, susceptibles d'aider tant au développement de l'analyse que de l'élaboration de la problématique.
- de proposer un plan annonçant le propos et intégrant une introduction et une conclusion.
- d'éviter les discours préétablis, appris par cœur, plaqués tels quels, quel que soit le sujet.
- de faire preuve de discernement dans les choix opérés pour l'analyse. Le jury attend du candidat qu'il soit en mesure d'effectuer les choix indispensables parmi le foisonnement de pistes qu'il aura soulevées. Cette capacité à prendre en compte le temps imparti pour élaborer un propos construit et tenu est évidemment l'un des points forts de cette épreuve.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- de proposer lors de l'entretien des références autres que photographiques.
- d'utiliser le tableau pour noter, schématiser, exemplifier son propos.
- d'utiliser un langage adapté à la situation, ni pédant ni familier, mais qui permette au jury de s'assurer de la capacité du candidat à adapter son discours au public et aux circonstances, en l'occurrence l'oral d'un concours recrutant des enseignants au plus haut niveau.

Modalités d'évaluation de l'épreuve

- Capacité du candidat à conduire une analyse croisée des termes du sujet qui témoigne de la connaissance du champ de l'option (dimensions pratiques, culturelles, artistiques) /5 points
- Capacité du candidat à étayer et prolonger l'investigation du dossier de l'option à partir d'une problématique /5 points
- Capacité du candidat à développer un propos structuré, clair, précis, et à réagir aux questions du jury /5 points
- Capacité du candidat à exploiter et articuler différents moyens de communication (exposé verbal, trace écrite, démonstration graphique) 5/points

Exemples de sujet proposés lors de cette session 2024



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

-Vivian MAIER (1926-2009), *Sans-titre, autoportrait*, 1953, tirage gélatino argentique posthume, 30,48 x 30,48 cm

-Cindy SHERMAN (née en 1954), *hmmmm*, Février 2024, Instagram

-Olivier CULMANN (1970-), *Photographie de la série The Others, Phase I*, 2009-2013. Agence Tendance Floue

- Lalla ESSAYDI, *Les femmes du Maroc : La Grande Odalisque*, 2008, impression chromogène sur aluminium stratifié avec une protection anti UV, © Lalla Essaydi, Courtesy the artist and Edwynn Houk Gallery, New York

-Erich SALOMON (1886-1944), *Ah ! Le voilà ! Le Roi des Indiscrets*, papier à la gélatine d'argent, 1931, 17x22,8cm. Paris, Quai d'Orsay, août 1931. De gauche à droite, Paul Raynaud, Aristide Briand, Auguste Champetier de Ribes, Edouard Herriot et Léon Bérard. Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst.

-Janis KRUMS (né en 1986), *Il y a un avion dans l'Hudson. Je suis dans le Ferry qui va récupérer les passagers*. 2009. Photographie à partir d'un smartphone. Janis Krums a tweeté une photographie d'un avion quelques minutes après son amerrissage d'urgence sur l'Hudson River de New-York le 15 janvier 2009. Janis Krums / Twitter.



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Bibliographie indicative :

- BAJAC Quentin, *Après la photographie : de l'argentique à la révolution numérique*, Paris, Gallimard, 2010
- BAQUE Dominique, *La Photographie plasticienne – un art paradoxal*, Paris, Regard, 1998
- BAQUE Dominique, *La Photographie plasticienne – l'extrême contemporain*, Paris, Regard, 2004
- BARTHES Roland, *La Chambre claire*, Paris / Cahier du Cinéma / Gallimard / Le Seuil, 1980
- BENJAMIN Walter, *Petite histoire de la photographie*, Paris, Denoël- Gonthier, 1971
- BOURDIEU Pierre, *Un Art moyen – Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, 1965
- BRUNET François, *La naissance de l'idée de photographie*, PUF, Paris, 2000
- BRUNET François, *La photographie, Histoire et Contre-Histoire*, PUF, Paris, 2017
- DELPIRE Robert et FRIZOT Michel, *Histoire de voir (3 volumes)*, Paris, Centre National de la Photographie, 1989
- DUBOIS Philippe, *L'Acte photographique et autres essais*, Paris, Nathan-Université, 1990
- FREUND Gisèle, *Photographie et Société*, Paris, Seuil, 1974
- KRAUSS Rosalind, *Le Photographique – Pour une théorie des Ecartis*, Paris, Macula, 1990
- LECLERCQ Stéphane, *Psychologie de la photographie ancienne (1840-1940)*, Sils Maria, Mons
- LOWE Paul (sous la dir.), *Chronologie de la photographie. (de la chambre noire à Instagram)*, Eyrolles, Paris, 2019 pour l'édition française
- POIVERT Michel, *La Photographie Contemporaine*, Paris, Flammarion, 2002
- RANCIERE Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008
- ROUILLE André, *La Photographie*, Gallimard, Paris, 2005



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Revues :

- Etudes photographiques
- La Recherche Photographique
- Fish-Eyes
- Les Cahiers de la Photographie
- Contacts (3 DVD) – Arte Vidéo

Sites internet :

Paris-art.com

Photographie.com

La critique.org

Études photographiques.revues.org