



**MINISTÈRES  
ÉDUCATION  
JEUNESSE  
SPORTS  
ENSEIGNEMENT  
SUPÉRIEUR  
RECHERCHE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

**Direction générale des ressources humaines**

## **RAPPORT DU JURY**

**SESSION 2025**

**Concours : Agrégation interne-CAERPA**

**Section : Arts plastiques**

Rapport de jury présenté par : Christian VIEAUX, inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche, président de jury

## Sommaire

|                                                                                                                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Cadre réglementaire des épreuves .....                                                                                                                                  | 2  |
| Arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation .....                                               | 2  |
| Note de service du 8-12-2021 - Concours externe et troisième concours du Capes d'arts plastiques et concours externe et interne de l'agrégation d'arts plastiques. .... | 5  |
| Programme de la session 2025.....                                                                                                                                       | 7  |
| Bilan, données et statistiques de l'admissibilité et de l'admission de l'agrégation interne et du CAERPA d'arts plastiques pour la session 2024 .....                   | 8  |
| Remarques du président du concours .....                                                                                                                                | 12 |
| Admissibilité .....                                                                                                                                                     | 14 |
| Rapport sur l'épreuve de pédagogie des arts plastiques .....                                                                                                            | 15 |
| Rapport sur l'épreuve de culture plastique et artistique .....                                                                                                          | 20 |
| Admission.....                                                                                                                                                          | 29 |
| Rapport sur l'épreuve professionnelle orale.....                                                                                                                        | 30 |
| Rapport sur l'épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique.....                                                              | 37 |
| Annexe .....                                                                                                                                                            | 49 |

## **Cadre réglementaire des épreuves**

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

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

#### **Épreuves d'admissibilité**

##### **Épreuve de pédagogie des arts plastiques**

L'épreuve prend appui sur un sujet à consignes précises assorti d'un ou plusieurs extraits des programmes du lycée. Le sujet peut comporter des documents iconiques et textuels. Le candidat conçoit, selon les consignes du sujet, une séquence d'enseignement destinée à des élèves du second cycle. Il prévoit le dispositif pédagogique, en précise le développement et les enjeux de l'évaluation ainsi que les prolongements éventuels liés au projet d'enseignement.

À partir d'indications portées dans le sujet, il inclut également une étude de cas pouvant porter sur des dimensions spécifiques de la discipline (composante particulière du programme, compétence donnée, modalité pédagogique...).

##### **Épreuve de culture plastique et artistique**

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

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

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

#### **Épreuves d'admission**

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

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

## **Déroulement de l'épreuve :**

### **Projet et réalisation**

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

### **Exposé et entretien**

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

### **Durée de l'épreuve :**

- élaboration du projet et réalisation : huit heures ;
- exposé (présentation par le candidat de son travail) : dix minutes ;
- entretien avec le jury : vingt minutes.

Coefficient 2

## **Épreuves d'admission**

### **Épreuve professionnelle orale**

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

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

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

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

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

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

- a) Projet d'enseignement** (trente minutes maximum) : leçon conçue à l'intention d'élèves du second cycle. Le candidat expose et développe une séquence d'enseignement de son choix en s'appuyant sur le dossier documentaire et l'extrait de programme proposé.
- b) Dimensions partenariales de l'enseignement** (dix minutes maximum) : le candidat

répond à une question à partir d'un document inclus dans le dossier remis au début de l'épreuve, portant sur les dimensions partenariales de l'enseignement.

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

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

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

Coefficient 2.

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

### **Extraits :**

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

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

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

### **I – Dispositions communes**

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

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

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

Les matériels photographiques, vidéo, informatiques, numériques et de reprographie sont autorisés. La responsabilité de leur utilisation et de leur bonne marche incombe au candidat.

Les candidats produisant avec des moyens numériques doivent prendre toutes dispositions avant les épreuves pour travailler sur des équipements et avec des logiciels vierges de toutes banques de données (visuelles, textuelles, sonores, etc.). Il ne sera fourni par les organisateurs du concours que l'accès à un branchement électrique usuel.

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

### **II – Dispositions spécifiques**

[...]

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

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

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

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

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

## **Programme de la session 2025**

### **Épreuve de culture plastique et artistique**

Le programme du concours inclut les programmes d'enseignement des arts plastiques au lycée. Ces programmes sont ceux en vigueur l'année du concours.

Le candidat mobilise sa connaissance des problématiques, questions, questionnements plastiques, artistiques et culturels induits par les programmes d'enseignement. Il développe et argumente une réflexion disciplinaire, axée sur l'évolution des pratiques artistiques, à partir de l'analyse d'un sujet à consignes précises, composé d'une ou plusieurs questions et d'une sélection de documents.

Les six questionnements plus spécialisés, indiqués ci-dessous, orientent la réflexion à conduire dans la perspective de l'épreuve. Ils permettent d'envisager les évolutions de la création artistique et leurs enjeux, sans limitation historique, dans des aires géographiques et culturelles variées. Ils sollicitent les diverses dimensions de la création artistique en arts plastiques : pluralité de domaines et de langages, variété des pratiques, des démarches et des techniques.

- Un premier groupe de quatre questionnements est lié au champ des questionnements plasticiens et à leurs domaines d'étude :

**Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques : outils, moyens, techniques, médiums, matériaux, notions au service d'une création à visée artistique**

#### **1. La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques :**

- **Représentation du corps et de l'espace** : pluralité des approches et partis-pris artistiques

#### **2. La figuration et l'image, la non-figuration :**

- **Figuration et construction de l'image** : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative

#### **3. La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre :**

- **Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation** : états, caractéristiques, potentiels plastiques

**Domaines de la présentation des pratiques, des productions plastiques et de la réception du fait artistique : les relations entre l'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur**

#### **4. La présentation de l'œuvre :**

- **Conditions et modalités de présentation du travail artistique** : éléments constitutifs, facteurs ou apports externes
- Un cinquième questionnement porte sur le champ des questionnements artistiques interdisciplinaires :

**5. Liens entre arts plastiques et architecture, paysage, design d'espace et d'objet : environnement et usages de l'œuvre ou de l'objet**

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

**6. Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde**



## Bilan, données et statistiques de l'admissibilité et de l'admission de l'agrégation interne et du CAERPA d'arts plastiques pour la session 2024

|                    | Nombre de postes<br>ouverts au recrutement | Nombre d'admis |
|--------------------|--------------------------------------------|----------------|
| Agrégation interne | 20                                         | 20             |
| CAERPA             | 4                                          | 4              |

### Admissibilité

#### *Moyennes par épreuve*

##### Agrégation interne

| Libellé matière                            | Nb<br>d'inscrits | Nb<br>présents | Nb<br>admissibles | Moyenne<br>des<br>présents | Moyenne<br>des<br>admissibles |
|--------------------------------------------|------------------|----------------|-------------------|----------------------------|-------------------------------|
| Pédagogie des arts plastiques              | 396              | 283            | 41                | 7,55                       | 13,52                         |
| Épreuve de culture plastique et artistique | 396              | 283            | 41                | 7,81                       | 13,32                         |

##### CAERPA

| Libellé matière                            | Nb<br>d'inscrits | Nb<br>présents | Nb<br>admissibles | Moyenne<br>des<br>présents | Moyenne<br>des<br>admissibles |
|--------------------------------------------|------------------|----------------|-------------------|----------------------------|-------------------------------|
| Pédagogie des arts plastiques              | 83               | 61             | 8                 | 8,43                       | 12,75                         |
| Épreuve de culture plastique et artistique | 83               | 61             | 8                 | 7,87                       | 13,00                         |

#### *Répartition des admissibles par académie*

##### Agrégation interne

| Libellé académie             | Nb inscrits | Nb présents | Nb admissibles |
|------------------------------|-------------|-------------|----------------|
| Académie d'Aix-Marseille     | 20          | 10          | 0              |
| Académie d'Amiens            | 14          | 8           | 1              |
| Académie de Besançon         | 3           | 1           | 0              |
| Académie de Bordeaux         | 12          | 8           | 0              |
| Académie de Clermont-Ferrand | 9           | 8           | 1              |
| Académie de Corse            | 1           | 1           | 0              |
| Académie de Dijon            | 8           | 5           | 1              |
| Académie de Grenoble         | 16          | 11          | 2              |
| Académie de Lille            | 15          | 10          | 1              |
| Académie de Limoges          | 1           | 1           | 0              |
| Académie de Lyon             | 13          | 8           | 2              |
| Académie de Montpellier      | 17          | 14          | 1              |
| Académie de Nancy-Metz       | 10          | 8           | 1              |
| Académie de Nantes           | 24          | 21          | 2              |
| Académie de Nice             | 19          | 14          | 3              |
| Académie de Normandie        | 18          | 14          | 3              |
| Académie d'Orléans-Tours     | 10          | 7           | 1              |
| Académie de Poitiers         | 8           | 8           | 1              |
| Académie de Reims            | 8           | 6           | 1              |
| Académie de Rennes           | 17          | 10          | 2              |
| Académie de Strasbourg       | 14          | 10          | 0              |
| Académie de Toulouse         | 20          | 15          | 4              |
| Académie de La Réunion       | 3           | 1           | 0              |

|                                              |    |    |    |
|----------------------------------------------|----|----|----|
| Académie de Martinique                       | 9  | 5  | 0  |
| Académie de Guadeloupe                       | 4  | 2  | 0  |
| Académie de Guyane                           | 3  | 1  | 0  |
| Académie de Nouvelle-Calédonie               | 5  | 5  | 0  |
| Académie de Polynésie Française              | 4  | 3  | 0  |
| Académie de Mayotte                          | 6  | 3  | 0  |
| SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles | 85 | 65 | 14 |

## CAERPA

| Libellé académie                             | Nb inscrits | Nb présents | Nb admissibles |
|----------------------------------------------|-------------|-------------|----------------|
| Académie d'Aix-Marseille                     | 4           | 3           | 0              |
| Académie d'Amiens                            | 1           | 0           | 0              |
| Académie de Besançon                         | 2           | 1           | 0              |
| Académie de Bordeaux                         | 5           | 1           | 0              |
| Académie de Clermont-Ferrand                 | 2           | 2           | 0              |
| Académie de Corse                            | 1           | 1           | 0              |
| Académie de Grenoble                         | 6           | 5           | 0              |
| Académie de Lille                            | 3           | 2           | 0              |
| Académie de Lyon                             | 3           | 3           | 0              |
| Académie de Montpellier                      | 7           | 6           | 2              |
| Académie de Poitiers                         | 1           | 0           | 0              |
| Académie de Rennes                           | 9           | 6           | 1              |
| Académie de Strasbourg                       | 3           | 3           | 0              |
| Académie de Toulouse                         | 3           | 2           | 1              |
| Académie de Nantes                           | 11          | 9           | 1              |
| Académie de Nice                             | 3           | 2           | 0              |
| Académie d'Orléans-Tours                     | 3           | 3           | 0              |
| Académie de Reims                            | 2           | 2           | 0              |
| Académie de Nouvelle-Calédonie               | 1           | 1           | 1              |
| Académie de Polynésie Française              | 1           | 1           | 0              |
| SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles | 12          | 8           | 2              |

## Répartition des admissibles par profession

### Agrégation interne

| Libellé Profession                               | Nb d'inscrits | Nb présents | Nb admissibles |
|--------------------------------------------------|---------------|-------------|----------------|
| Sans emploi                                      | 5             | 0           | 0              |
| Enseignant du supérieur                          | 8             | 2           | 0              |
| Personnel enseignant titulaire fonction publique | 7             | 6           | 1              |
| Personnel de la fonction publique                | 3             | 1           | 0              |
| Personnel de la fonction territoriale            | 4             | 2           | 0              |
| Agrégé                                           | 3             | 1           | 0              |
| Certifié                                         | 358           | 268         | 40             |
| PLP                                              | 5             | 1           | 0              |
| Professeur des écoles                            | 3             | 2           | 0              |

## CAERPA

| Libellé Profession            | Nb d'inscrits | Nb présents | Nb admissibles |
|-------------------------------|---------------|-------------|----------------|
| Sans emploi                   | 1             | 0           | 0              |
| Maître contr.et agréé rem tit | 76            | 57          | 7              |

|                              |   |   |   |
|------------------------------|---|---|---|
| Maître contr.et agréé rem ma | 6 | 4 | 1 |
|------------------------------|---|---|---|

## Admission

### Moyennes par épreuve

Agrégation interne

| Libellé matière                       | Nb admissibles | Nb présents | Nb admis | Moyenne des présents | Moyenne des admis |
|---------------------------------------|----------------|-------------|----------|----------------------|-------------------|
| Épreuve pratique & Création plastique | 41             | 41          | 20       | 9,20                 | 11,65             |
| Épreuve professionnelle               | 41             | 41          | 20       | 8,66                 | 11,20             |

CAERPA

| Libellé matière                       | Nb admissibles | Nb présents | Nb admis | Moyenne des présents | Moyenne des admis |
|---------------------------------------|----------------|-------------|----------|----------------------|-------------------|
| Épreuve pratique & Création plastique | 8              | 8           | 4        | 6,75                 | 8,25              |
| Épreuve professionnelle               | 8              | 8           | 4        | 7,50                 | 10,50             |

### Répartition des admis par académie

Agrégation interne

| Libellé académie                             | Nb admissibles | Nb présents | Nb admis |
|----------------------------------------------|----------------|-------------|----------|
| Académie d'Amiens                            | 1              | 1           | 1        |
| Académie de Clermont-Ferrand                 | 1              | 1           | 0        |
| Académie de Dijon                            | 1              | 1           | 1        |
| Académie de Grenoble                         | 2              | 2           | 1        |
| Académie de Lille                            | 1              | 1           | 1        |
| Académie de Lyon                             | 2              | 2           | 1        |
| Académie de Montpellier                      | 1              | 1           | 0        |
| Académie de Nancy-Metz                       | 1              | 1           | 1        |
| Académie de Poitiers                         | 1              | 1           | 0        |
| Académie de Rennes                           | 2              | 2           | 2        |
| Académie de Toulouse                         | 4              | 4           | 1        |
| Académie de Nantes                           | 2              | 2           | 1        |
| Académie de Nice                             | 3              | 3           | 1        |
| Académie de Normandie                        | 3              | 3           | 1        |
| Académie d'Orléans-Tours                     | 1              | 1           | 0        |
| Académie de Reims                            | 1              | 1           | 0        |
| SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles | 14             | 14          | 8        |

CAERPA

| Libellé académie                             | Nb admissibles | Nb présents | Nb admis |
|----------------------------------------------|----------------|-------------|----------|
| Académie de Montpellier                      | 2              | 2           | 0        |
| Académie de Nantes                           | 1              | 1           | 1        |
| Académie de Rennes                           | 1              | 1           | 0        |
| Académie de Toulouse                         | 1              | 1           | 1        |
| Académie de Nouvelle-Calédonie               | 1              | 1           | 0        |
| SIEC - Académies de Créteil Paris Versailles | 2              | 2           | 2        |

## Profils des admis

### Agrégation interne

Répartition par profession

| Libellé Profession                               | Nb admissibles | Nb présents | Nb admis |
|--------------------------------------------------|----------------|-------------|----------|
| Personnel enseignant titulaire fonction publique | 1              | 1           | 0        |
| Certifié                                         | 40             | 40          | 20       |

Répartition par sexe

| Sexe  | Nb admissibles | Nb présents | Nb admis |
|-------|----------------|-------------|----------|
| FEMME | 34             | 34          | 16       |
| HOMME | 7              | 7           | 4        |

Répartition par titres et diplômes requis

| Libellé Titre ou diplôme requis                     | Nb admissibles | Nb présents | Nb admis |
|-----------------------------------------------------|----------------|-------------|----------|
| Diplôme Postsecondaire 5 ANS ou +                   | 2              | 2           | 1        |
| Grade Master                                        | 2              | 2           | 1        |
| Enseignant titulaire - ancien titulaire catégorie A | 9              | 9           | 3        |
| Master MEEF                                         | 17             | 17          | 9        |
| Autre Master                                        | 9              | 9           | 6        |
| Diplôme Grande École (BAC+5)                        | 2              | 2           | 0        |

### CAERPA

Répartition par profession

| Libellé Profession            | Nb admissibles | Nb présents | Nb admis |
|-------------------------------|----------------|-------------|----------|
| Maître contr.et agréé rem tit | 7              | 7           | 3        |
| Maître contr.et agréé rem ma  | 1              | 1           | 1        |

Répartition par sexe

| Sexe  | Nb admissibles | Nb présents | Nb admis |
|-------|----------------|-------------|----------|
| FEMME | 5              | 5           | 2        |
| HOMME | 3              | 3           | 2        |

Répartition par titres et diplômes requis

| Libellé Titre ou diplôme requis              | Nb admissibles | Nb présents | Nb admis |
|----------------------------------------------|----------------|-------------|----------|
| Doctorat                                     | 1              | 1           | 1        |
| Master MEEF                                  | 3              | 3           | 2        |
| Admis échelle rémunération certifié PLP PEPS | 3              | 3           | 1        |
| Diplôme Grande École (BAC+5)                 | 1              | 1           | 0        |

## **Remarques du président du concours**

Je félicite l'ensemble des lauréats de cette session 2025. J'encourage également tous les autres candidats à envisager de représenter les épreuves de ce concours exigeant.

J'adresse mes remerciements au directoire et au jury du concours qui, par la qualité de leur travail et leur engagement, ont permis de conduire dans d'excellentes conditions toutes les étapes de ce recrutement.

Il m'est aussi donné de remercier les professeurs de l'académie de Caen mobilisés pour accompagner le directoire lors des épreuves d'admission et les surveillants.

Tous, par leur disponibilité et leur efficacité, ont tenu la promesse de sérénité et de fluidité dans l'accueil de l'ensemble des admissibles sur le site de l'INSPE de Caen. Cet établissement nous offre la possibilité de bien héberger ce concours. Qu'il en soit aussi bien remercié.

\*\*\*

### **Un bilan et une possible alerte**

Il convient de dresser ici un bilan sommaire de la session écoulée.

Il en ressort que ce recrutement a permis de pourvoir tous les postes programmés et qu'il rencontre son public légitime. En effet, massivement, les admis sont des professeurs exerçant dans la discipline et titulaires d'un Master.

Pour autant, cela ne signifie pas que les attendus comme les modalités du concours relèvent d'une simple opération de promotion professionnelle. Il me revient sur ce point de rappeler que les exigences sont élevées à chacune des étapes que constituent l'admissibilité et l'admission.

Or, de l'analyse des grandes caractéristiques des réponses aux épreuves, je tire un constat principal que je souhaite partager avec les candidats de la session comme ceux à venir. Il sera prolongé, parfois nuancé, par l'ensemble de ce rapport dont j'espère que tous prendront le temps nécessaire à sa lecture de ce rapport et aussi de ceux qui l'ont précédé.

La lecture des copies des épreuves écrites et l'observation des prestations orales paraissent témoigner d'un certain réflexe qu'il convient de déjouer : celui qu'il suffirait de faire en quelque sorte comme d'habitude, comme dans le quotidien de l'enseignement, sur les plans pédagogiques, didactiques, et de se dire que l'on peut « sentir » les sujets pour les épreuves culturelles et plasticiennes.

Cette approche, si elle était confirmée, interrogerait l'idée que beaucoup de candidats pourraient se faire de ce qu'est préparer un concours au demeurant très sélectif.

### **Bien comprendre les attendus des épreuves**

Si je sais à quel point cumuler un enseignement avec un grand nombre de classes et assumer une candidature à l'agrégation est une lourde charge, je dois toutefois dire à tous qu'il est attendu un niveau de culture, de sensibilité et de savoirs plasticiens, de recul et de maîtrise didactique autant que pédagogique qui est celui d'un agrégatif.

Il s'agira donc d'opérer un saut qualitatif par rapport à la mémoire des attendus d'un Capes antérieur, plus ou moins lointain.

Par exemple, la maîtrise des enjeux et savoirs liés aux grands questionnements des programmes du lycée, pour ancrer l'épreuve de culture plastique et artistique, ne souffre aucune improvisation devant le sujet. Elle se travaille. On attend bien d'un candidat à l'agrégation une solide culture artistique et les méthodes qui l'accompagnent.

Également, tant à l'admissibilité qu'à l'admission, en ce qui concerne les dimensions pédagogiques et didactiques, on attend aussi que le candidat sache envisager les spécificités du lycée et qu'il dispose d'une réelle profondeur théorique et opérationnelle, de la conception comme de la conduite de l'enseignement. Le « plaquage » de modalités quotidiennes n'est pas ici opérant.

### **S'informer, se former et s'engager positivement**

Le lecteur trouvera dans ce rapport de nombreux éléments précisant ces points.

Ce message comme l'ensemble de ce document sont des encouragements pour réussir.

Et si le nombre de postes est assez limité, préparer et passer les épreuves de ce concours c'est aussi s'inscrire dans une dynamique de développement professionnel personnel. Rien de tout cela n'est jamais perdu ou à considérer comme tel si l'on n'aboutit pas tout de suite.

C. Vieaux,

Président,

Administrateur de l'État, Inspecteur général de  
l'éducation, du sport et de la recherche

## **Admissibilité**

## **Rapport sur l'épreuve de pédagogie des arts plastiques**

En Annexe : éléments bibliographiques et sitographie relatifs à la pédagogie et la didactique

Sujets des épreuves d'admissibilité : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-sujets-des-epreuves-d-admissibilite-et-les-rapports-des-jurys-des-concours-de-l-agregation-de-la-1226>

### **Préambule**

Le rapport de jury relatif à l'épreuve écrite de pédagogie repose, d'une part, sur les données réglementaires du concours et, d'autre part, sur les observations et les concertations des membres du jury à partir des écrits des candidats.

Afin de permettre aux candidats d'appréhender l'épreuve, il peut être envisagé comme un outil et un appui à la préparation.

### **Constats généraux sur la session**

#### ***La nécessité de théoriser sa pratique professionnelle***

Lors de la session 2025, il est remarqué une hausse qualitative des écrits reflétant la volonté de répondre aux attendus des spécificités de cette épreuve. En effet, celle-ci présente la particularité de solliciter l'expérience professionnelle du candidat, étayée par une réflexion théorique approfondie sur l'enseignement des arts plastiques :

- Réflexions préalables à l'élaboration d'un projet d'enseignement en lien avec le sujet ;
- Transposition didactique accompagnée de ses modes d'évaluation ;
- Places dévolues à l'enseignable dans un souci de clarification de la pensée.

#### ***La nécessité de se préparer***

Si cette épreuve mobilise parfois une longue expérience professionnelle des candidats, exerçant le plus souvent en collège, il convient toutefois d'envisager une préparation sérieuse.

Celle-ci doit conduire à une objectivation sérieuse sur les acquis dont disposent les candidats, un bilan des connaissances et des habitudes professionnelles au regard des attendus de l'épreuve. Une actualisation des savoirs pédagogiques, didactiques et disciplinaires, notamment dans la perspective des cycles du lycée, est donc nécessaire. Cela implique une préparation et un engagement particuliers.

La préparation nécessite également un entraînement méthodique à la gestion du temps imparti afin de traiter chacun des attendus avec l'attention requise.

#### ***La nécessité de respecter le cadre réglementaire des épreuves***

Le respect du cadre réglementaire de l'épreuve ne peut conduire à se dispenser ou à négliger une ou plusieurs des parties attendues, ni l'énoncé du sujet.

Afin de se préparer au mieux, le futur candidat est encouragé à envisager chacun des éléments qui composent le sujet et l'épreuve comme étant complémentaires.

### **Quelques préconisations générales**

#### ***Appréhender les spécificités du lycée***

Le sujet s'appuie, de fait, sur des extraits de programmes de la discipline au lycée. Il est clairement ciblé sur un type d'enseignement (optionnel ou de spécialité) et un niveau



spécifique. L'élaboration du projet d'enseignement nécessite donc des connaissances relatives aux spécificités et à l'organisation des modalités induites.

Le candidat doit savoir situer explicitement les enjeux de son projet d'enseignement en regard de choix opérés dans les visées du programme, dans ses prolongements éventuels et dans sa mise en perspective dans la progressivité des cycles du lycée. La préparation progressive des élèves aux différentes épreuves du baccalauréat ne peut être occultée. Il importe également de penser l'organisation horaire des séances et l'utilisation de supports, comme le carnet de travail, notamment quant à leur place dans le processus de création.

### ***Raisonner en mobilisant toutes les composantes de la discipline***

L'enseignement des arts plastiques s'articule autour de trois grandes composantes : plasticienne, théorique et culturelle.

L'articulation permanente entre la culture artistique et la pratique passe notamment par différentes formes d'écrits, et en particulier dans l'enseignement de spécialité. Certaines sont à travailler plus spécifiquement puisque constitutives de l'écrit au baccalauréat : analyse méthodique d'un corpus d'œuvres, la réflexion théorique sur certains aspects de la création artistique, l'écriture synthétique de la note d'intention pour un projet d'exposition, et la rédaction d'un commentaire critique d'un document sur l'art.

Il paraît donc délicat de faire l'impasse sur ces dimensions. Elles étaient, en outre, directement mobilisées par le sujet lors de cette session.

### **L'étude de cas**

#### ***Un point de passage obligé***

À travers l'étude de cas, le jury prend plus précisément la mesure du niveau de connaissances et de capacités démontrées par le candidat sur une des composantes de l'enseignement des arts plastiques.

Pour la session 2025, celle-ci demandait aux candidats de considérer le point suivant :

« Mobilisant diverses compétences, des formes variées d'écrits sont envisagées. Elles laissent place à l'expression d'une relation sensible à la création et aux œuvres. Elles soutiennent des projets comme des engagements personnels. Elles permettent d'exercer un recul critique. De même, la découverte d'écrits professionnels sur l'art est reliée à la dynamique de la pratique, des démarches et des projets des élèves. »

Il s'agissait donc de développer une réflexion sur les orientations (objectifs, méthodes, progression, durées, savoirs mobilisés...) liées à la place de l'écrit au sein d'une séquence pédagogique.

Constituant obligatoire de cette épreuve, il importe donc de pouvoir identifier au sein de la copie ce qui relève clairement de l'étude de cas.

#### ***Pour cette session, une réflexion sur l'écrit en arts plastiques au lycée***

Cette question de l'écrit, dans ses diverses dimensions au service des apprentissages des élèves, supposait du candidat qu'il témoigne de son engagement à la saisir dans ses diverses dimensions. Il s'agissait ainsi d'identifier les formes de l'écrit, leurs modalités et les compétences des élèves qui sont mobilisées et acquises. Il convenait alors de problématiser ces enjeux afin de donner du sens à la pensée, dépassant l'énumération de la liste des possibles, pour les articuler avec cohérence et en argumentant son propos.

Penser la place de la pratique de l'écrit en arts plastiques et permettre aux élèves d'en travailler les différentes formes (de l'annotation dans un projet plasticien à l'exercice de la pensée critique, de la composition « sur table » à la note d'intention, de l'outil au service de l'analyse à l'expression d'une pensée personnelle, etc.) est nécessaire/fondamental.

L'articulation sur ce point des attendus du sujet avec une réelle contextualisation pédagogique était nécessaire. Elle devait permettre de convoquer des exemples précis, tant liés au réel professionnel, mais aussi théoriques et culturels, ouvrant également à la présence de l'écrit dans les démarches, les pratiques et les œuvres des artistes.

## **L'écrit des candidats dans le cadre d'une copie répondant au cadre de l'épreuve**

### ***La maîtrise de la langue***

Savoir penser et écrire en français relèvent compétences professionnelles fondamentales attendues d'un enseignant. Au niveau d'un concours d'agrégation, l'institution est en droit d'attendre une qualité élevée.

Ainsi, au-delà, d'une expression juste, les copies ayant été favorablement remarquées ont pu faire état d'une forme dissertée maîtrisée, qui disposait de tous les éléments attendus de l'exercice de la pensée de ce contexte précis, mais aussi d'une sensibilité particulière.

### ***La qualité de l'expression écrite et graphique, la structuration de la copie***

La gestion du temps imparti, l'équilibre entre les parties envisagées, la présence de tous les paragraphes annoncés dans le plan sont des données à prendre en compte. La copie est faite pour être lue, comprise et évaluée. Le candidat doit donc mettre toutes les chances de son côté : aération claire de la copie, maîtrise de la syntaxe et de l'orthographe, graphie lisible et compréhensible. Il convient de rédiger les passages saillants et structurants de la copie : introduction, transitions, conclusion, etc.

L'usage de croquis, schémas, tableaux synthétiques, cartes mentales... peut aussi permettre de donner forme à la pensée et de rendre intelligible le propos à la condition, cependant, d'être maîtrisé et pertinent, sans se substituer à l'écriture au sens d'un développement rédigé et discursif.

Nous rappelons que s'il n'y a pas de forme canonique attendue de cet écrit, mais des formes à maîtriser pour « écrire la pédagogie », le candidat doit convoquer des compétences rédactionnelles pour donner à lire sa pensée et sa réflexion.

## **Traiter le sujet, c'est en problématiser les données**

### ***Une compétence attendue***

La problématisation est un des piliers de cet écrit professionnel, car les opérations qu'elle mobilise témoignent du niveau de la réflexion engagée par le candidat. Aboutissement de l'analyse préalable du sujet, elle est également indispensable, car elle révèle les étapes successives du développement dans une volonté de cohérence. Son articulation logique avec le projet d'enseignement atteste de la pensée.

Le jury encourage les candidats à prendre le temps de sa construction et de son élaboration. Une problématisation claire, ancrée au sujet et au projet, engageant un champ large de questionnements, démontre une construction rigoureuse de la pensée.

### ***Des points d'appui et des opérations à identifier***

Reposant sur les données du sujet, cette problématisation peut également s'appuyer sur les références avancées préalablement par le candidat. S'il n'est pas attendu une forme

« littéraire » particulière de son énonciation, elle doit être efficace et pertinente. En effet, il s'agit de ne pas confondre la problématisation et la question, les opérations visant à dégager une ou plusieurs problématiques et la rédaction d'une question.

Problématiser n'est pas simplement poser une question. C'est examiner une question - ou un questionnement - en vue de la rendre problématique. Ce faisant, c'est mettre en cause des affirmations ou de possibles lieux communs en mobilisant des connaissances et des hypothèses dont on maîtrise la portée. Les copies particulièrement remarquables ont su traiter l'analyse réflexive des termes du sujet à travers une formulation ouverte du questionnement qui atteste d'une capacité à proposer une interprétation renouvelée et personnelle.

### **L'analyse du sujet**

Analyser le sujet, c'est être capable d'en définir les termes, de les articuler, de les questionner et de les mettre en perspective en étayant son propos par des références pertinentes et maîtrisées.

L'analyse réflexive du sujet doit traduire une réelle mise en mouvement de la pensée en tant qu'enseignant et en situation de construire des apprentissages. Le sujet devient en quelque sorte un objet d'étude. Il importe de convoquer des contextes permettant d'éclairer les termes issus du sujet en faisant émerger des éléments du projet d'enseignement, de poser le contexte d'un questionnement de qualité éclairant les termes du sujet pour en saisir le sens.

### **L'élaboration pédagogique**

#### ***Élaborer un scénario structuré et structurant***

C'est au travers des composantes fondamentales de la discipline - plasticienne, théorique et culturelle - que se structure et se construit le parcours de formation de l'élève. Ces dimensions sous-tendent le temps long de la formation comme les dynamiques spécifiques d'une séquence.

La construction d'un scénario pédagogique pertinent, efficace et équilibré, tant sur les propositions, les hypothèses que les temps de pratique, suppose d'aboutir à un projet de séquence aux modalités réalistes, aux stratégies explicitées et référencées. Il doit répondre aux exigences du cycle imposé par le sujet et, de manière générale et fondamentale, être soutenu par des explicitations claires, rigoureuses, des modalités pragmatiques des déroulés cohérents des scansion prévues pour les apprentissages envisagés.

#### ***Envisager les différentes modalités qui conduisent à apprendre***

Le projet d'enseignement doit également mettre en avant les processus d'évaluation et les formes docimologiques convoquées. Le candidat doit en énoncer les modalités concrètes mises en œuvre, de l'intention au projet, en s'appuyant strictement sur les compétences disciplinaires inhérentes aux programmes d'enseignement en vigueur, sans réécrire ou transformer les attendus.

### **Étayage théorique et culture artistique disciplinaire**

#### ***Penser la pédagogie s'inscrit dans une culture professionnelle et personnelle***

La place de la théorie et de la culture en arts plastiques nécessite de convoquer et de sélectionner des références éclairantes et signifiantes quant aux problématiques soulevées par le sujet. Celles-ci doivent être variées et interroger l'ensemble des pratiques intrinsèques aux arts plastiques. La connaissance de l'actualité disciplinaire, des œuvres, des expositions, des démarches et des pratiques passées et actuelles des artistes doit elle aussi être maîtrisée.

L'articulation sensible des œuvres au projet d'enseignement doit permettre aux élèves une rencontre esthétique, fondée sur une approche plurielle et croisée, contemplative et interactive. Le candidat doit ainsi démontrer ses capacités à mobiliser ces formes de rencontres (projections, expositions, visites, entretiens, médiations, etc.) pour donner du sens à ses intentions didactiques et ses choix de mise en œuvre pédagogique, et permettre de comprendre les acquis professionnels mobilisés.

Il convient de présenter des références et des étayages riches et variés (pédagogues, artistes, théoriciens, références pluridisciplinaires...) en argumentant le propos pédagogique et en prenant l'analyse d'une œuvre ou d'un processus de création afin de le contextualiser au regard d'un projet d'enseignement.

### **Conclusion**

L'épreuve de pédagogie des arts plastiques est inscrite au cœur du métier d'enseignant et synthétise des compétences multiples. Le candidat doit, à travers sa réflexion et son élaboration pédagogique, faire preuve de créativité et de création ; mais surtout d'une attention particulière portée aux exigences imposées par le sujet ainsi qu'aux attentes institutionnelles et relatives au métier dont la maîtrise de la langue et de la forme rédactionnelle dissertée font partie.

Il convient de construire, à partir d'extraits de programme, une pensée et une réflexion pédagogique intégrant un projet d'enseignement et une étude de cas, tout en la situant en regard des théories et de la progressivité des apprentissages, de l'évaluation et des attendus aux examens.

La sélection judicieuse et l'utilisation pertinente des références culturelles et artistiques doivent s'inscrire dans le but de construire un dispositif pédagogique efficient articulant plusieurs leviers : culturel, pratique, théorique, méthodologique, etc. Les enjeux sont donc multiples, mais ce qui est attendu doit s'ancrer au réel, articulant expertise, érudition, hautes compétences professionnelles et singularité.

## Rapport sur l'épreuve de culture plastique et artistique

Sujets des épreuves d'admissibilité : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-sujets-des-epreuves-d-admissibilite-et-les-rapports-des-jurys-des-concours-de-l-agregation-de-la-1226>

### Préambule

Le travail préparatoire à la problématisation et à la rédaction d'une réflexion est essentiel. Tous les rapports de jury des sessions précédentes en soulignent le caractère décisif.

Cette épreuve exige d'investiguer avec méthode, rigueur et sagacité l'ensemble des termes et des éléments du sujet. La demande, ainsi que les documents visuels et textuels du dossier doivent être pensés, définis, analysés, contextualisés, mis en relation, confrontés et interrogés à l'aune de l'évolution des pratiques artistiques et d'une maîtrise du champ théorique.

Cette année encore, les correcteurs ont relevé de nombreuses copies dans lesquelles ce travail préparatoire n'était pas suffisamment engagé, ou alors en deçà des attendus d'une agrégation.

Les développements qui suivent visent à accompagner les futurs candidats dans cette étape déterminante.

### Bilan de l'épreuve

#### ***Situer la consigne du sujet au regard des questionnements plasticiens issus des programmes d'arts plastiques au lycée***

Pour cette session 2025, le sujet faisait référence aux « conditions et modalités de présentation du travail artistique ». Ce qui, en soi, s'inscrit bien dans les fondamentaux des savoirs d'un plasticien, et en l'occurrence d'un professeur d'arts plastiques. En effet, la création artistique en arts plastiques engage bien principalement et communément le fait d'être regardée, notamment et surtout par un public. La notion elle-même de public, son émergence et sa structuration, induit des usages et des temporalités spécifiques de la présentation du travail artistique. Lui-même se réduit-il au principe de la présentation de l'œuvre achevée ? Ne recouvre-t-il pas d'autres réalités ?

Cette mise « en regard » peut, selon les périodes de l'histoire, engager diversement des fonctions de l'œuvre (culturelles, sociales, politiques, symboliques, etc.), des modalités intrinsèques à la nature de la production (décor, fresque, affiche, etc.), des dispositifs dits traditionnels ou renouvelés (cimaise, socle, cadre, in situ, happening, etc.). Le sujet ne recouvrait donc pas la seule forme de l'exposition. Il invitait à raisonner sur des conceptions plus larges, en mesure de l'intégrer comme une modalité, certes désormais la plus largement admise. Mais, par exemple, à l'ère du numérique, que devons-nous envisager des supports, des vecteurs, des temporalités de la présentation du travail artistique ?

Toutefois, dans de nombreuses copies, des fragilités ont été relevées dans la définition même du terme « présentation », souvent rapidement remplacé, sans justification, par « exposition » ou « monstration », et parfois confondu avec « installation » ou « environnement ». Étaient alors créés des raccourcis sémantiques, procéduraux, historiques des plus dommageables.

Il convient de rappeler qu'outre une maîtrise solide des six questionnements identifiés orientant le programme de l'épreuve, les candidats doivent également connaître les questionnements issus du programme d'enseignement des arts plastiques au lycée. Cette connaissance suppose une compréhension exacte des termes employés et des enjeux qu'ils

convoquent. Au-delà de ce qui s'enseigne de la seconde à la terminale, il s'agit bien de savoirs fondamentaux dans la discipline.

### ***Saisir les enjeux et les caractéristiques de chaque élément du sujet***

Dans ce travail préparatoire d'investigation, chaque élément du sujet doit être analysé et interrogé spécifiquement. À ce stade, la définition scrupuleuse des termes doit être engagée systématiquement. Le jury a pu également constater un défaut d'attention concernant l'idée de « travail artistique ». Cette terminologie, renvoyant à la fois aux dimensions matérielles de la création (travailler la matière de l'art ?), au statut de l'œuvre et de l'artiste (un travailleur de l'art ?), aux conditions d'une pensée sur et dans l'art (ce que l'art travaille ?) peut, selon les occurrences, faire référence, par exemple, au :

- travail préparatoire, c'est-à-dire à ce qui concoure au projet de l'œuvre ;
- travail en tant que réalisation matérielle aboutie, un résultat ;
- devenir de l'œuvre en ce qu'elle travaille à sa propre transformation, un processus ;
- ou encore à l'ensemble de ce qu'a produit un artiste ;
- etc.

Dès lors, il convenait d'en approfondir le sens, notamment en fonction des documents proposés à l'analyse, qui étaient des aides.

### **Le dossier documentaire**

#### ***Être attentif à ce que « montre » le dossier***

Le traitement du dossier demande que l'on s'appuie sur un travail approfondi d'analyse plastique des œuvres pour ce qui est des documents visuels. Pour rappel, ceux-ci sont présentés de façon chronologique par convention. Il ne s'agit donc pas d'interpréter cet ordre comme l'indice d'une réflexion attendue, mais d'en comprendre la vocation de neutralité. L'analyse plastique s'attache à rendre efficace la mise en évidence de constituants des œuvres porteurs d'une certaine expressivité, ou encore de questionnements singuliers au regard d'une évolution des pratiques. Il convient de rappeler aux candidats qu'elle est essentielle et ne peut se réduire à une description de l'œuvre, de ses techniques, ou à l'évocation de la thématique qu'elle semble mettre en forme.

#### **Document 1**

Concernant *L'Adoration de l'Agneau mystique* de Hubert et Jan Van Eyck, l'analyse plastique pouvait conduire les candidats à interroger l'espace littéral du polyptyque, les espaces de représentation des différents panneaux (délimités par des plis, des *ptukhos*, des interstices, des marges, des niches, des cadres parfois en trompe-l'œil), l'espace suggéré dans les scènes représentées, ainsi que l'espace réel de la cathédrale. Ces différents registres spatiaux constituent des points de réflexion importants au regard de la consigne – « conditions et modalités de présentation du travail artistique » –, bien ancrés dans l'histoire, des traditions et des normes héritées autant que vivantes.

#### **Document 2**

La photographie du mur de l'atelier d'André Breton méritait également une attention particulière. Elle était en soi une invitation à se poser de manière distincte – et dans cet ordre – le principe d'exposition et le principe de présentation, afin de les interroger. Une analyse poussée du document aurait pu conduire à reconsidérer la démarche initiale de Breton en ce qu'elle est aussi aujourd'hui une reconstitution par une institution muséale et engage les nécessités de la conservation d'un patrimoine.

### **Document 3**

La galerie abstraite du musée-galerie de Peggy Guggenheim renvoyait elle aussi à la nécessité de définir et de questionner les notions d'exposition et de présentation. Une lecture attentive de la légende permettait de dépasser l'évidence d'une exposition d'œuvres abstraites de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle pour comprendre cet agencement comme une proposition singulière, élaborée spécifiquement par la collectionneuse Peggy Guggenheim et le designer Frédéric Kiesler. Cette galerie abstraite engageait ainsi une réflexion sur la présentation des œuvres, en tant que démarche sensible, intellectuelle, esthétique, un quasi-manifeste construit à partir de l'appropriation d'œuvres existantes, mêlant plusieurs catégories et domaines de création.

### **Document 4**

La photographie de l'exposition *Le Grand Atlas de la désorientation*, conçue par Tatiana Trouvé au Centre Pompidou (du 8 juin au 22 août 2022), était à considérer comme une image documentant une forme et une situation d'exposition. Elle témoignait également d'une porosité entre présentation et exposition. À la différence du document précédent, c'est ici l'artiste elle-même qui produit cette tension entre les deux notions. On pouvait alors interroger la présentation des œuvres (individuellement), l'exposition de toutes (parti pris d'un « accrochage »), ainsi que la présentation du travail artistique, à la fois comme démarche et comme ensemble réalisé par l'artiste.

### **Document 5**

Le dossier comprenait également des éléments textuels. Là encore, une « lecture » attentive était nécessaire, fondement d'une analyse précise des termes et une mise en évidence des notions développées par chaque auteur étaient attendues. Les candidats étaient invités à ce travail de compréhension et de maîtrise pour éviter l'écueil de la paraphrase. Face à des concepts comme « l'art d'exposition », « rapport à l'absolu », ou « spectatorialité d'art », une définition rigoureuse et un questionnement approfondi étaient nécessaires, afin d'éviter les contresens ou les usages approximatifs.

Le jury a également noté que ces deux extraits étaient très majoritairement traités comme des énoncés de vérité, sans mise à distance critique. Il attire par ailleurs l'attention des candidats sur la rigueur attendue dans le report des termes employés par les auteurs.

L'extrait du texte de Christian Ruby, *L'exposition à l'œuvre*, et celui de Jérôme Glicenstein, *L'art, une histoire d'exposition*, abordent ici des aspects complémentaires de la question précise de l'exposition.

Christian Ruby indique que l'œuvre, conçue pour l'exposition, s'oriente, par ses caractéristiques matérielles, vers le spectateur, en aménageant un espace d'expérience à la fois sensible et intelligible. Pour lui, l'art, défini par la création de l'œuvre, se détermine tout autant par la relation qu'il établit avec le spectateur.

Jérôme Glicenstein, quant à lui, développe l'idée selon laquelle l'exposition – comprise comme mise en relation d'objets dans un lieu – est élaborée par des acteurs spécifiques, tels que le scénographe, le commissaire ou le muséographe. Elle relève alors d'un agencement signifiant, voire d'un récit offert à la compréhension du spectateur. Ces deux conceptions méritaient d'être mises en perspective, abordées avec distance et esprit critique, afin d'en considérer les apports comme les limites.

## **Le travail du candidat**

### ***Mettre en relation, confronter pour amener des questionnements***

L'étude des différents termes du sujet, de différents éléments du dossier, mais aussi – et surtout – leur mise en relation, en tension, conduit à dégager des questionnements. Nous recommandons donc aux futurs candidats, forts des analyses qu'ils ont pu produire, d'interroger véritablement la présence de ces différents éléments au sein d'un même corpus, et d'identifier les liens qui peuvent se nouer entre eux.

Ont été observées des copies dans lesquelles chaque document visuel était abordé séparément, de manière strictement chronologique, à partir des deux termes « conditions » et « modalités » ; et d'autres, dans lesquelles ces documents étaient mobilisés de manière très inégale, laissant supposer que ce travail de confrontation n'avait pas été mené. Il convient donc d'être particulièrement attentif à la constitution de ce corpus, pour en comprendre les enjeux.

Ici, la question de la présentation et celle de l'exposition – en ce qu'elles déterminent des moments et des espaces de porosité, voire d'indistinction – ou encore la question des caractéristiques des lieux accueillant cette porosité, la nature du travail artistique mené, ou la (re)considération du statut de l'auteur de ce travail artistique, par exemple, pouvait émerger de cette étude du corpus.

### ***Problématisation, analyse plastique et posture professionnelle comme exigences structurantes de l'épreuve***

#### **L'élaboration de la problématique : une exigence centrale**

L'élaboration d'une problématique rigoureuse demeure une exigence cardinale de l'épreuve de culture plastique et artistique de l'agrégation interne. En lien avec les rapports précédents, et notamment celui de 2023, le jury tient à rappeler avec insistance qu'une problématique ne se confond ni avec une simple formulation interrogative ni avec une reformulation du sujet.

Trop fréquemment, les copies se contentent d'introduire leur propos par une question de type « En quoi... ? », dont le caractère générique ne permet que trop rarement de poser les enjeux véritables du sujet, ou d'orienter l'argumentation avec la précision attendue. Or, une problématique n'est pas seulement un questionnement : elle doit constituer une mise en tension, construite entre les notions émanant d'une analyse précise du sujet et du dossier, nourrie par une lecture plastique des documents, et destinée à circonscrire un angle d'analyse cohérent.

L'analyse problématique supposait d'articuler des données dégagées à partir d'une lecture plasticienne des documents (en partant de notions plastiques d'ordre général et en les précisant en sous-notions), des cadres institutionnels ou contextuels (musée, lieu de culte, espace privé, galerie expérimentale), et des dynamiques relationnelles (regardeur, spectateur, participant). La problématique devait ainsi permettre de faire émerger une orientation singulière et raisonnée au sein d'un champ vaste, en s'appuyant sur les ressources propres du corpus proposé, mobilisant également la culture artistique personnelle des candidats.



## **Le rôle de l'analyse plastique dans la construction de la réflexion**

En ce sens, l'analyse plastique, menée dès l'étape de traitement du dossier, constitue un point d'ancrage fondamental dans la construction de la problématique. Le jury constate cependant que les œuvres du dossier sont souvent abordées à travers des lectures descriptives, parfois paraphrastiques, voire limitées à leur dimension iconographique. À l'inverse, une véritable problématisation suppose une approche attentive à la matérialité des œuvres, à leur articulation dans l'espace, aux effets perceptifs produits, aux choix formels engagés. Cette analyse fine permet d'établir un champ de réflexion restreint, mais maîtrisé, dans lequel le candidat peut déployer un savoir disciplinaire pertinent et structuré.

Il est également apparu que la difficulté à problématiser était souvent corrélée à une volonté de traiter le sujet dans sa globalité. Or, le jury rappelle que le choix d'un angle d'attaque, déduit d'un réel travail réflexif, restreint, mais justifié, constitue non seulement un gage de rigueur intellectuelle, mais aussi une compétence directement transposable au métier d'enseignant. La capacité à opérer des choix argumentatifs clairs, à formuler une hypothèse de travail à partir d'un corpus donné, à construire un itinéraire de pensée raisonné : autant d'aptitudes qui relèvent des fondamentaux du pilotage pédagogique, de la conception de séquences, comme de l'accompagnement des élèves dans la construction de leurs propres problématiques plastiques.

## **Singularité, esprit critique et posture professionnelle**

Dans cette perspective, la singularité du traitement du sujet ne doit pas être entendue comme une originalité d'apparence ni comme un exercice de style. Elle résulte au contraire d'une démarche rigoureuse d'analyse du sujet, de confrontation des œuvres, et d'engagement théorique. Les copies les plus convaincantes sont celles qui ont su formuler une problématique ancrée dans les données du dossier, nourrie par une analyse plastique éclairée, et soutenue par un regard critique. Elles témoignent d'une posture de « plasticien-chercheur », en même temps que d'une réelle conscience professionnelle.

## **La maîtrise de la forme dissertée**

### ***L'écriture comme cadre de la pensée***

Le jury tient à rappeler que l'épreuve de culture plastique et artistique repose également sur la maîtrise de la forme dissertée, qui constitue un cadre d'expression, mais aussi un outil structurant de la pensée. Cette forme ne peut en aucun cas être improvisée le jour de l'épreuve : elle suppose et nécessite un entraînement régulier, s'inscrivant dans un parcours intellectuel qui engage le candidat dans un processus réflexif soutenu.

Trop souvent encore, les copies présentent une formulation alourdie, voire pesante, par défaut de clarté structurante. Il ne s'agit pas là d'un simple problème d'expression, mais bien d'un manque d'articulation logique, où l'enchaînement des idées peine à se faire entendre, obligeant parfois le jury à reconstituer lui-même ce que l'écriture ne parvient pas à expliciter. Ce phénomène, constaté de manière récurrente, traduit un point de vigilance important : une pensée précise appelle une expression fluide. Il ne saurait être attendu du jury qu'il comble les lacunes de formulation, qu'il interprète des intentions non exprimées ou qu'il rectifie une syntaxe hésitante pour en extraire la cohérence.

Dans un concours dédié au métier d'enseignant, et qui, à ce titre, engage la responsabilité de former à son tour des élèves à des raisonnements construits, cette rigueur formelle est indissociable de la posture professionnelle. La capacité à formuler une pensée complexe, à l'exposer clairement, à structurer un développement progressif, à assurer les transitions et à

rendre compte d'un raisonnement autonome fait partie intégrante des compétences attendues. On n'enseigne pas ce que l'on ne parvient pas à formuler.

### ***La lecture, l'écriture et la pratique régulière de la forme dissertée***

La maîtrise de la forme dissertée ne se réduit pas pour autant à un savoir-faire technique. Elle s'élabore autant par la lecture que par l'écriture. Une fréquentation et une confrontation assidues à des ouvrages théoriques, des textes spécialisés, permettent d'enrichir la langue du candidat, de diversifier les formulations, d'affiner les articulations. Cet entraînement soutenu favorise une posture réflexive, critique, et permet d'éviter les automatismes scolaires : structure artificielle des parties, titres soulignés pour donner une simple illusion de clarté, transitions mécaniques.

Les copies les plus abouties cette année sont celles dont la construction s'est imposée avec évidence : non pas parce que celle-ci était standardisée, mais parce qu'elle relevait d'un usage pertinent de l'écriture comme outil de pensée. Dans ces copies, la clarté du style procédait d'un travail préparatoire exigeant, qui associait culture disciplinaire, précision conceptuelle, et qualité argumentative.

### ***La précision lexicale comme exigence critique et professionnelle***

La qualité rédactionnelle ne peut non plus être dissociée de la précision lexicale. Elle constitue un indicateur fort de la rigueur de la pensée. La terminologie spécifique aux arts plastiques doit être utilisée avec justesse ; les concepts critiques doivent être mobilisés en contexte, expliqués et reliés à l'analyse. De même que les références doivent être précises, situées et éclairantes, le lexique utilisé doit refléter un niveau de formulation à la hauteur des attendus du concours.

De nombreuses copies laissent apparaître des fragilités importantes de ce point de vue. Ainsi, au lieu d'employer des termes comme contrastes, nuances (de tons, de valeurs, de saturations, de luminances), ou de relever des propriétés précises de matériaux (densité, matité, opacité, texture, etc.), ou encore des propriétés de l'espace (espace réel, espace littéral, espace de représentation, espace suggéré ou représenté, surface, format, etc.), des termes encore trop généraux comme « questionner », « dialogue », « résonance », « écho », « confrontation », « tension », « jeu » leur sont attribués. Ces imprécisions ont généralement pour conséquence une pensée vague, des analyses inefficaces et des réflexions stagnantes.

En définitive, la forme dissertée n'est pas une contrainte, mais une opportunité de mise en ordre de la pensée. Elle exige méthode, lisibilité, progressivité, et permet de faire entendre, de manière intelligible et convaincante, la singularité d'une réflexion. Elle est le lieu d'un engagement intellectuel et professionnel, que le jury se doit d'évaluer avec exigence, mais aussi avec attention aux efforts manifestes d'une pensée en construction.

Le soin apporté à la forme dissertée ne relève pas de la seule conformité académique : il s'agit d'un marqueur fort de la posture professionnelle attendue. La pensée critique et plastique, si elle n'est pas construite dans la langue, demeure inopérante. Le jury invite donc les candidats à faire de l'écriture dissertative un terrain régulier de réflexion, de précision et de consolidation de leur identité disciplinaire.

### ***L'apport de références***

#### ***Disposer d'une culture artistique personnelle***

L'épreuve de culture plastique et artistique conduit, de fait, le candidat à mobiliser des références disciplinaires solides et élargies afin d'engager une réflexion sur l'évolution des

pratiques artistiques. Par conséquent, il est attendu que les références citées soient de véritables apports à la démonstration ; qu'elles constituent des jalons historiques, certes, mais aussi et surtout des éléments de définition, des repères théoriques développant des approches notionnelles et conceptuelles, des points de confrontation, voire de réfutation, et des ouvertures interdisciplinaires véritablement questionnées.

Lors de cette session, le jury a également observé des difficultés quant à cet apport référentiel, souvent traité par les candidats comme des ajouts de titres, de noms d'auteurs, sans plus de développement. Or, l'efficacité de la démonstration doit pouvoir s'appuyer sur un examen solide de références produites au regard de la réflexion.

Souvent, le jury a aussi pu remarquer que les œuvres, les époques, les auteurs étaient cités de manière évasive, ce qui s'apparentait, somme toute, à un exercice d'inventaire ponctuant la rédaction. Nous rappelons que la mobilisation de références doit soutenir efficacement tous les moments et toutes les étapes de la réflexion.

### ***En disposer à toutes les étapes de la réflexion***

De trop nombreuses copies laissent en effet penser que les références convoquées dans la dissertation le sont au dernier moment, placées ainsi au fil de la plume, tant elles témoignent d'un manque d'approfondissement.

Dès la découverte du sujet, les candidats doivent mobiliser un champ référentiel susceptible de les aider à l'investiguer efficacement. Convoquées d'abord, par exemple de manière heuristique, ces références permettent d'ouvrir des champs de questionnement, mais elles doivent aussi être reconsidérées selon leur pertinence. Dès lors, et à ce stade du travail de préparation à la réflexion, les candidats doivent s'appuyer sur de nombreuses connaissances, pour finalement ne solliciter que celles à l'efficacité démonstrative avérée.

Cette dynamique relative à l'émergence d'une référence, son traitement et son éventuelle sélection doit aussi accompagner les candidats tout au long du travail de rédaction de la dissertation. Dans chaque axe de la réflexion, l'apport référentiel doit être envisagé comme un rouage important à la mécanique de la démonstration.

### ***Des références ouvertes, variées, pouvant relever de l'interdisciplinarité***

Qu'elles soient afférentes aux notions et concepts, aux repères historiques, aux choix plastiques, au fait artistique, les références convoquées le seront en ayant le souci de la variété de leurs origines géographiques, de leurs époques, de leurs catégories.

Ainsi, dans l'exercice de la pensée, il s'agira certes d'appuyer le raisonnement sur des références attendues, mais également d'amener un décentrage, une mise en perspective, en convoquant d'autres, moins convenues, mais tout autant pertinentes. Dans quelques copies, les références amenées étaient issues d'une expérience directe de la part des candidats vis-à-vis de l'œuvre et de l'exposition citées. On ne peut que valoriser cette démarche référentielle tant elle s'appuie sur une relation sensible véritablement éprouvée. Enfin, alors que le sujet de cette session aurait pu amener des références interdisciplinaires en lien avec l'architecture et le design d'espace, par exemple, peu de copies ont fait l'effort de cette ouverture.

### ***Des références maîtrisées, exactes***

Pour finir, il convient de veiller à l'exactitude des informations issues des références citées. Cela passe par le report fidèle et une orthographe irréprochable des noms, des titres, des dispositifs.

Cela passe également par une connaissance solide des courants et des périodes, afin d'éviter confusions et raccourcis. En effet, on peut regretter que l'abstraction et le cubisme soient, par exemple, régulièrement confondus dans leurs démarches et dans leurs formes.

Cela passe enfin par une maîtrise parfaite de concepts esthétiques, garants de la qualité et de la probité de la réflexion. Dans de nombreuses copies, notamment, le mot « aura », présent dans le texte de Christian Ruby *L'exposition à l'œuvre*, a été amalgamé au concept d'aura développé par Walter Benjamin, en lui attribuant une dimension religieuse qu'il n'a pas.

Dépositaire de l'exactitude des savoirs et des références, un futur agrégé en arts plastiques ne peut, en l'occurrence, se contenter de connaissances approximatives, et en aucun cas en transmettre d'inxactes.

### **Conseils aux candidats**

#### ***Procéder à une analyse rigoureuse et contextualisée des termes de la consigne***

Chaque mot du sujet doit être défini avec précision et replacé dans une perspective plastique, historique et théorique. Une telle analyse permet de cerner les enjeux spécifiques de l'épreuve et de poser les fondations d'une réflexion pertinente. Toute approximation ou confusion affaiblit d'emblée la solidité du propos.

#### ***Appuyer l'analyse sur une lecture plastique fine des documents***

Les documents iconographiques doivent faire l'objet d'une étude attentive, au-delà de la description ou de l'évocation thématique. Il convient d'identifier les constituants plastiques à l'aide d'un vocabulaire rigoureux et spécifique, afin d'en dégager les enjeux expressifs et contextuels.

#### ***Élaborer une problématique construite à partir de la mise en tension des notions***

La problématique ne se réduit pas à une reformulation du sujet. Elle doit résulter d'une analyse fine des termes, articuler des notions plastiques en tension, proposer un angle d'étude cohérent. Elle constitue le socle de la démonstration, engage un choix intellectuel clair, et oriente toute la réflexion.

#### ***Organiser le corpus en réseau pour faire émerger des questionnements pertinents***

La mise en relation des documents est essentielle. Elle permet d'interroger leurs écarts, leurs résonances ou leurs contradictions, et de dégager des tensions fécondes. Cette confrontation active du corpus est un levier puissant pour problématiser de manière précise et singulière.

#### ***Développer une écriture analytique, structurée et rigoureuse***

Il est attendu une maîtrise rédactionnelle à la hauteur du concours. La qualité de l'écriture ne se mesure pas seulement à la correction grammaticale, mais à la capacité à construire un raisonnement fluide, articulé, rigoureux. La dissertation doit guider le lecteur avec clarté, sans recourir à des artifices ni nécessiter d'interprétation indulgente.

### ***Assumer des choix d'organisation et les justifier avec clarté***

L'argumentation suppose des décisions structurantes. Ces choix doivent être explicités, motivés, et faire preuve d'une logique d'ensemble. Cette compétence de sélection et de justification relève pleinement des attendus professionnels du métier d'enseignant.

### ***Intégrer des références précises, variées et maîtrisées à toutes les étapes du raisonnement***

Les références doivent soutenir efficacement l'analyse, du début à la fin de la rédaction. Elles doivent être choisies pour leur pertinence démonstrative, et non pour leur valeur illustrative. L'ouverture à des champs connexes (architecture, design, littérature) est valorisée, si elle est pensée et articulée avec rigueur.

### ***Veiller à l'exactitude des connaissances et à la justesse des concepts mobilisés***

L'usage des références implique une exigence élevée : les noms propres, les titres d'œuvres, les notions esthétiques doivent être correctement employés et orthographiés. Toute approximation théorique nuit gravement à la qualité de la réflexion.

## **Admission**

## Rapport sur l'épreuve professionnelle orale

En annexe : éléments bibliographiques et sitographie relatifs à la pédagogie et la didactique.

### Préambule

L'épreuve orale professionnelle met en évidence plusieurs points décisifs dans sa conduite par le candidat : l'appropriation du dossier, la cohérence de la transposition didactique, la posture professionnelle et la dimension partenariale.

Ce rapport, complémentaire à ceux publiés lors des dernières sessions, constitue un outil de formation permettant d'ajuster les pratiques pour les inscrire dans une dynamique adaptée à l'enseignement du second cycle.

Si les compétences professionnelles attendues au lycée sont globalement similaires à celles du collège, leur application varie selon les attendus pédagogiques de l'enseignement optionnel et de l'enseignement de spécialité, la nécessaire prise en compte du niveau et l'autonomie des élèves. En conséquence, plaquer les approches des cycles du collège sur l'épreuve n'est pas suffisant.

### Constats sur l'appropriation du dossier

#### *Être attentif à la nature et la sémantique des données du dossier*

#### **Lire et regarder... avec attention pour engager le travail attendu**

Certes, une partie du travail de la transposition didactique s'initie par la définition des termes importants contenus dans le dossier documentaire, mais il doit aussi se prolonger dans une analyse approfondie des notions convoquées, puis se mobiliser aux différentes étapes de l'opérationnalisation des apprentissages envisagés dans une séquence.

Cette première exploration au niveau du dossier met en lumière la densité sémantique de l'entrée de programme et prépare l'étude des œuvres. Cette démarche suppose de croiser les dimensions sensibles, formelles et matérielles des œuvres proposées afin d'élaborer un regard critique et sensible. Dans cette perspective, le candidat affirme des choix d'analyse, accepte d'écarter certaines pistes et se tient prêt à les mobiliser si elles surgissent au cours de l'entretien.

Le candidat doit savoir articuler de manière critique une approche sensible des œuvres du corpus avec une culture artistique solide, par son ampleur (historique et géographique), sa justesse et sa précision. Il est capable de penser les œuvres dans leur globalité, en les recontextualisant, au-delà de leur exploitation didactique, afin de nourrir un champ de questionnements, plasticiens, artistiques interdisciplinaires et artistiques transversaux, singuliers.

#### **Analyser et problématiser**

L'analyse du dossier documentaire exige une lecture méthodique et attentive des différents signes qu'il contient, qu'ils soient indiciels, iconiques ou symboliques. Ces signes se manifestent autant par les reproductions visuelles des œuvres que par les éléments textuels. Le cartel occupe notamment une place essentielle : il constitue une porte d'entrée, permettant d'éviter les contresens ou les lectures hâtives et réductrices.

Une lecture partielle ou survolée du sujet limite les possibilités d'exploration et tend à concentrer la réflexion sur un seul axe. Une extraction rapide de quelques éléments, en vue

de « forcer la proposition », aboutit souvent à une réponse schématique, voire potentiellement hors-sujet. Il a été constaté que le jury devait fréquemment revenir au corpus pour amener le candidat à expliciter, clarifier ou approfondir des notions, des questionnements ou des croisements dont l'origine devait pourtant provenir des documents proposés et non de formules préconçues et standardisées au point d'en paraître rassurantes.

Une immersion de qualité dans le dossier ne peut se faire sans un soin méticuleux apporté à la mobilisation systématique du champ lexical spécifique aux arts plastiques. Cette exigence, dans la précision et la subtilité du vocabulaire employé, est à l'évidence une mise en abyme des attentes que le candidat partage avec ses élèves dans un contexte pédagogique concret, que ce soit en collège ou en lycée<sup>1</sup>.

L'appropriation du dossier conduit progressivement à la formulation d'une problématique. La problématisation est une étape incontournable. Le jury invite les candidats à relire les rapports de jury 2023 et 2024<sup>2</sup>, en particulier celui consacré à l'épreuve de culture plastique et artistique de l'agrégation interne d'arts plastiques 2023<sup>3</sup>, qui consacre plusieurs pages à la définition de ce qu'est une problématique. Une série de questions ne constitue pas en soi une problématique. Il ne s'agit pas non plus de paraphraser l'extrait du programme, ou de produire une question préfabriquée, fondée sur des mots-clés génériques.

## **Constats sur les projets d'enseignement présentés**

### ***La séquence d'enseignement doit témoigner des étapes de son élaboration***

#### **Des modalités toutes prêtes ne répondent pas aux compétences didactiques attendues**

La transposition didactique est l'opération qui transforme des savoirs artistiques complexes en contenus pédagogiques accessibles, structurés et cohérents, afin de les enseigner, dans cette épreuve, à un public de lycéens, en prenant en compte leur maturité, leur expérience des arts plastiques depuis le collège, ainsi que leur capacité à être autonomes. Elle constitue donc une étape charnière entre l'appropriation du dossier et le dispositif pédagogique, avec lequel elle est liée de manière intrinsèque.

Trop souvent, les séquences proposées prennent un caractère stéréotypé lorsque l'évaluation et l'apport de références artistiques sont évoqués à la fin du déroulé du dispositif, alors qu'ils devraient être considérés comme des organes moteurs et structurants de la séquence.

#### **Une alerte sur des conceptions réductrices des apprentissages**

Un dispositif pédagogique ne peut se réduire à un exercice plastique ou à une simple manipulation de matière où les notions sont énumérées sans être véritablement questionnées.

Par ailleurs, même si le cadre réglementaire indique que *le projet d'enseignement et la dimension partenariale peuvent faire appel à la présentation d'une expérience pédagogique*

---

<sup>1</sup> Rapport de jury de l'agrégation interne arts plastiques session 2023. <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-sujets-des-epreuves-d-admissibilite-et-les-rapports-des-jurys-des-concours-de-l-agregation-de-la-1226#item3>

<sup>2</sup> *L'Esquisse d'approche des contenus notionnels* de B.A. GAILLOT est une entrée en matière efficace pour se refamiliariser avec le champ lexical des arts plastiques. Cf. Le chapitre *Le notionnel en arts plastiques*, in GAILLOT Bernard André, *Arts plastiques. Éléments d'une didactique critique*, Edt. PUF L'éducateur, 2006

<sup>3</sup> Articuler la pratique et la culture artistiques en arts plastiques au lycée : principaux enjeux - Fiche 2 : place et rôle de l'articulation entre pratique et culture artistiques dans les programmes ; ancrages, filiations et perspectives. <https://eduscol.education.fr/document/24514/download>. Les autres fiches sont sur le site EDUSCOL - Programmes et ressources en arts plastiques – voie GT. <https://eduscol.education.fr/1713/programmes-et-ressources-en-arts-plastiques-voie-gt>



*vécue par le candidat*, ce dernier doit rester vigilant à ne pas plaquer un scénario avec lequel il se trouverait en familiarité à un tel point qu'il lui serait difficile de l'articuler aux éléments du dossier et au niveau scolaire induit par l'extrait de programme.

Les prestations réussies donnaient à ressentir un réel parti pris du candidat quant à son rôle dans le dispositif pédagogique proposé, avec une prise en compte de l'autonomie des élèves instaurée de manière cadrée, sans effacement de l'enseignant.

### **Savoir justifier de choix pédagogiques et didactiques pertinents**

Lors de l'entretien, le jury a parfois été amené à poser au candidat des questions qu'il aurait dû anticiper lors de la préparation de son exposé : pourquoi cette étape ? Dans quelle intention pédagogique ? Quelles compétences sont évaluables à chacune des étapes, et par quels moyens concrets l'élève peut-il avoir conscience des savoirs et savoir-faire qu'il a acquis ou qu'il doit acquérir pour progresser ? Comment cette étape s'adapte-t-elle au niveau scolaire choisi, à la problématique, à la progression ?

La contextualisation des objectifs, notamment en lien avec les épreuves du baccalauréat dès la classe de première enseignement de spécialité, ainsi que l'ébauche d'un prolongement en fin de séquence, est également des considérations qui participent au rayonnement du projet d'enseignement.

De nombreux candidats se sont appuyés sur le projet personnel de l'élève en terminale pour proposer une séquence d'enseignement incluant sa monstration dans un espace d'exposition. Cette solution, toute trouvée, n'a pas permis à beaucoup d'entre eux de révéler la complexité de cette demande. Le fait que chaque pratique soit menée en fonction du rythme de l'élève, que certaines démarches interrogent davantage la relation à l'espace et au public, ou encore la distinction entre concevoir une création in situ, penser une mise en scène, envisager les modes de présentation d'un projet en cours d'élaboration ou d'un projet abouti, présenter un travail collaboratif, faire dialoguer son projet avec celui d'un autre élève dans la mise en espace... tout cela constitue autant de dimensions distinctes à prendre en compte.

L'intérêt d'un tel scénario pédagogique réside également dans la médiation orale du projet. C'est l'occasion pour l'élève de vérifier, auprès d'un public, l'adéquation entre ses intentions et ce qu'il donne à voir. Peu de candidats ont développé cet aspect ou évoqué les modalités d'évaluation qui auraient permis à l'élève d'anticiper les épreuves orales du baccalauréat.

### **La question de l'évaluation dans les projets d'enseignement**

***L'évaluation, dans ses différentes dimensions, apparaît trop souvent comme un impensé***

#### **Évaluer est une compétence et une obligation**

L'évaluation est une obligation réglementaire, inscrite dans le référentiel de compétences des métiers du professorat<sup>4</sup>. Elle est intégrée au processus d'enseignement, et non présentée comme une structure détachée ou simplement conclusive. Elle doit être pensée en amont, dès la préparation de la séquence, avec des points d'évaluation explicites. Elle se fonde sur des objectifs d'apprentissage clairement énoncés, qui jalonnent le projet d'enseignement, entretiennent des connexions explicites avec les attendus de fin d'année ou de cycle, et permettent de déterminer à quel point l'élève maîtrise une compétence précise.

---

<sup>4</sup> Arrêté du 30 mars 2017 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation. NOR : MENH1707648A.

Adapter la forme docimologique aux objectifs d'apprentissage définis est essentiel pour garantir une compréhension partagée, par l'élève et l'enseignant, des critères et indicateurs mobilisés dans la vérification des acquis.

### **Des ambiguïtés sur la verbalisation, mais pas seulement**

La verbalisation ne doit pas se minéraliser en un moment unique et/ou rituel de la séquence, mais doit constituer un processus itératif, permettant des interactions variées : orales, écrites, individuelles, collectives, entre professeur et élève(s), entre élèves. Elle permet à l'élève et au professeur de mesurer l'écart entre les intentions fixées et la pertinence des modes opératoires employés pour y parvenir, à tout moment du projet d'enseignement. Elle favorise la co-construction du sens et participe à l'évaluation des compétences, renforçant le lien entre pratiques artistiques, références culturelles et réflexion personnelle, du début à la fin de la séquence.

La simple mention de termes professionnels, tels que *verbalisation*, *évaluation* ou *apport de références*, inscrits comme de simples titres sur des supports amovibles et affichés au tableau, ne constitue en rien une véritable structuration pédagogique. Elle peut révéler au contraire un usage creux, voire superficiel, des différentes phases censées organiser cette structuration.

Le jury a apprécié les candidats qui ont argumenté leurs choix organisationnels, donné de la densité sémantique au lexique pédagogique employé, adopté une posture méta didactique, et ainsi se sont projetés de façon pragmatique dans une aventure pédagogique.

### **La question de la culture plastique et artistique**

#### ***Éduquer la sensibilité des élèves, c'est aussi leur apporter des savoirs culturels***

#### **Une situation et une temporalité « réflexes »**

L'apport de références auprès des élèves est encore trop systématiquement amené en fin de séquence ou d'une phase de séquence, sous la forme d'une liste d'œuvres, d'un catalogue. Il est essentiel de rendre explicite l'articulation et l'équilibre entre la composante plasticienne et la composante culturelle.

Il ne s'agit pas de considérer la culture artistique comme un simple complément illustratif, mais bien de l'intégrer pleinement dans une stratégie pédagogique.

#### **La trop fréquente omission de certaines dimensions**

Il a été fréquemment constaté que certains champs de la culture artistique étaient peu mobilisés, voire absents, dans les références proposées par les candidats. Pourtant, il est attendu qu'ils maîtrisent un champ de références artistiques étendu, incluant : des œuvres antérieures à 1945 ; des références antérieures au XX<sup>e</sup> siècle ; des œuvres issues de cultures variées et de différentes époques.

De même, le candidat doit se tenir informé de l'actualité de la création ; il doit intégrer les enjeux contemporains à sa réflexion pédagogique, et prendre en compte le rôle incontournable du numérique dans les pratiques artistiques, à la fois comme outil de création et d'expression, comme sujet transversal (éducatif, sociétal, culturel, économique, politique), et comme objet de réflexion et de débat esthétique.

Enfin, l'autonomie grandissante des élèves au lycée n'exonère pas l'enseignant de la tâche d'opérer un cadrage du champ référentiel et de proposer des moyens d'accès à celui-ci.

Car « *exploiter des informations et de la documentation, notamment iconique, pour servir un projet de création ; proposer et soutenir l'analyse et l'interprétation d'une pratique, d'une démarche, d'une œuvre ; ou se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques et situer les*

*œuvres dans l'espace et dans le temps, etc.*<sup>5</sup> » sont des compétences que l'élève ne peut acquérir que si l'enseignant l'accompagne en lui fournissant des outils et des méthodologies adaptés.

## **Être candidat quand on est déjà enseignant**

### ***La posture en général***

Dans le cadre de la préparation à l'épreuve orale professionnelle de l'agrégation interne d'arts plastiques, il est essentiel de comprendre que la réussite repose non seulement sur la maîtrise des connaissances et des compétences pédagogiques, mais aussi sur la qualité de la posture adoptée et la capacité à penser, anticiper et développer les questions du jury.

### ***Celle du candidat en particulier***

La plupart des candidats exploitent insuffisamment l'espace physique pour mettre en place un dispositif de communication clair et lisible. Or, ces supports constituent un atout en permettant de limiter les répétitions et de garder visibles les éléments essentiels de l'exposé. Ils offrent également des repères utiles pour structurer l'entretien, comme un plan détaillé, une chronologie de projet ou des mots-clés guidant vers les objectifs.

Leur préparation et leur relecture sont indispensables, car le jury peut s'y référer à tout moment pour vérifier la cohérence du propos.

Les supports mobilisés lors de l'oral ne sauraient se réduire aux seuls documents de préparation. La rédaction de questionnements ou d'objectifs généraux n'acquiert de valeur qu'à condition d'être présentée de manière claire, lisible et intelligible pour le jury.

### ***Celle de l'enseignant en perspective***

Être candidat à l'agrégation, c'est accepter certaines contraintes et certains attendus.

Il est important de rappeler que les candidats se présentant à l'admission ont déjà passé les épreuves d'écrits : ils ont donc déjà fait la démonstration de compétences et capacités à s'emparer de sujets et questionnements pour structurer une pensée, une démarche, des objectifs. Nous pouvons parler dans les qualités et attitudes essentielles attendues de conviction, de confiance, d'écoute, d'adaptabilité, mais également d'une capacité à faire preuve d'enthousiasme.

Ces postures, relevant à la fois de l'expression orale et non verbale, sont autant d'atouts à travailler et qui « projettent », incarnent, rendent plausibles les situations proposées au jury. Elles se travaillent à la fois en puisant dans sa propre expérience de terrain et dans la capacité à prendre du recul sur sa propre pratique d'enseignant. Les compétences attendues d'un professeur qui se présente comme candidat à l'agrégation interne d'arts plastiques sont aussi de l'ordre de la flexibilité et de l'adaptabilité.

Ces différents fragments du dispositif de communication seront autant de points d'appui pour un ancrage dans une réalité pédagogique de la part des candidats. Cela est une opportunité pour le candidat de s'appuyer sur son expérience professionnelle (même s'il travaille en collège) : il est important de rappeler que la présentation d'un scénario de séquence est l'opportunité d'amener et rendre crédible des situations ou stratégies déjà éprouvées en situation réelle, et de faire la démonstration que l'on est en capacité de les adapter et de les réinvestir dans un contexte, certes fictif, mais qui doit être pensé comme opérationnel.

---

<sup>5</sup> Rapport de jury de l'agrégation interne arts plastiques session 2024.

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/sujets-et-rapports-des-jurys-agregation-2024-1356#item3>

## Remarques sur la dimension partenariale

### *Se situer en professionnel*

La dimension partenariale éclaire sur le positionnement du candidat quant à son statut de professeur d'arts plastiques. Or, il a été observé une grande difficulté pour les candidats de se positionner, de se « trouver un rôle » dans les études de cas proposées, ou bien encore à rendre compréhensible le rôle des partenaires.

Il faut aborder cette collaboration comme une opportunité de favoriser la proximité avec le territoire, développer l'autonomie des élèves, et leur permettre de découvrir concrètement les enjeux de l'art dans la société en se gardant de déléguer l'action aux partenaires.

Il est souhaitable de présenter ses idées de manière claire et argumentée, afin de répondre aux prérogatives du programme de lycée, et les rendre communicables aux différents acteurs possibles dans le dispositif.

### *Deux catégories de collaboration avec des partenaires*

Interne : comment le projet s'inscrit dans les ressources et le projet d'établissement ?

Collègues, équipe éducative, encadrement pédagogique, personnel de l'établissement, équipe de direction, gestionnaire... Il est nécessaire de bien connaître et solliciter les bonnes personnes pour proposer et rendre crédible son projet de partenariat.

Externe : les questions se posant quand on associe des ressources au-delà de l'établissement ? Est-il besoin de mettre en place une convention ? Qui la rédige, sous couvert de qui ?

Les candidats les plus pertinents sont ceux qui ont su se poser cette question apparemment simple et qui ont tenté d'y répondre avec rigueur : qui fait quoi ? En quoi cela est un atout pour ma discipline ? Qu'est-ce que je veux faire découvrir, comprendre, apprendre à mes élèves ? En quoi ce projet participera-t-il au rayonnement de ma discipline ?

Lorsque des actions à l'extérieur sont évoquées dans cette partie « dimension partenariale », il est préférable et conseillé d'aborder la question sous l'acception « **visite pédagogique** » et non pas « **sortie scolaire** » : cela permet en effet de recentrer sur les objectifs si cela apparaît dans la présentation du candidat.

Il est donc bien noté que les ressources aident à concevoir un projet : elles ne proposent pas des « kits de projets clés en main ».

### *Un exemple d'engagement et d'étapes simples qui peuvent amorcer une réflexion*

#### **Étapes clés et résultats pour les élèves dans le cadre d'un partenariat avec un acteur culturel**

Les objectifs de l'exposé sont pour le candidat de communiquer une incarnation, une projection de l'enseignant d'arts plastiques, le contenu des différents moments doit donc être construit dans ce sens. Les étapes peuvent comprendre par exemple la prise de contact avec le musée, la définition des objectifs avec les médiateurs culturels, la préparation en classe (recherche d'informations, étude des œuvres, développement/mise en forme de démarches d'intentions avec les élèves), la visite, puis la mise en situation d'un atelier (avec à la fois des objectifs didactiques et culturels). Le résultat peut prendre la forme de productions de projets traduisant plastiquement les questionnements et rencontres avec le lieu et les œuvres choisies.

Posture de recherche, autonomie dans la démarche artistique, valorisation de leur travail avec éventuellement une poursuite avec mise en espace dans le lycée sont des leviers qui permettent de valider des compétences à la fois liées aux arts plastiques, mais également transversales. Le partenariat devient un vecteur d'immersion, de motivation, et un moyen efficace pour faire passer des références du programme dans un contexte réel et valorisant.

Cela participe également de manière active au renforcement de la présence des arts plastiques dans le PEAC d'un Lycée. Il faut également garder à l'esprit que le partenariat devient un vecteur d'ouverture interculturelle, essentiel pour une éducation artistique complète et citoyenne des élèves.

Il est également intéressant de se pencher sur une dimension du rôle du professeur d'arts plastiques qui se développe ou devient une posture à travailler : archiver sous des formats divers (carnet de bord ou un portfolio numérique) pour suivre chaque étape des projets partenariaux. Photos, vidéos, témoignages, synthèses sont autant de supports qui peuvent intégrer les bilans ou rapports d'évaluation.

### **Conclusion**

Il est crucial de souligner que la réussite à l'épreuve orale de l'agrégation interne d'arts plastiques repose autant sur la qualité du contenu que sur la façon de le présenter. Le candidat doit veiller à travailler et adopter une posture confiante, claire et authentique. Une préparation rigoureuse, associée à une maîtrise de ses enjeux personnels et pédagogiques, lui permettra d'aborder l'épreuve avec sérénité.

Parmi les conseils essentiels, il est recommandé de :

- structurer son exposé avec logique et cohérence, en privilégiant une introduction claire, un développement méthodique, et une conclusion synthétique ;
- s'entraîner régulièrement à l'oral, seul ou en groupe, pour gagner en aisance et en fluidité ;
- privilégier un langage précis, accessible, et évocateur, tout en restant naturel ;
- maintenir un contact visuel avec le jury (pour marquer sa confiance et son engagement).

Enfin, ne pas oublier que le jury valorise également la capacité à dialoguer et à répondre aux questions avec une ouverture d'esprit qui permet un recul critique. En conservant cette attitude, il est possible de renforcer la crédibilité de la démarche et de maximiser les chances de réussite.

## Rapport sur l'épreuve de pratique et création plastiques : réalisation d'un projet de type artistique

### Préambule

#### **Structuration**

Le présent rapport a été rédigé à l'issue de l'évaluation des productions et des soutenances orales - exposé et entretien - de la session 2025. Il suit le plan du support d'évaluation de l'épreuve (voir annexe).

- Réalisation d'une production achevée ou d'un projet à visée artistique (cf. le respect du cadre réglementaire et des attendus).
- Investigation du sujet et du dossier annexé (cf. les compétences théoriques et culturelles).
- Les compétences plasticiennes et artistiques observables.
- Exposé et situation d'entretien (cf. les compétences théoriques et réflexives).

Il se donne comme objectif de clarifier un certain nombre de points quant aux attentes de l'épreuve. Étant également un outil de préparation au concours, il s'inscrit dans la continuité des rapports des sessions précédentes dont la lecture est vivement recommandée.

Cette année, un accent particulier est mis sur le passage de l'espace d'atelier vers un espace de monstration.

#### **Remarques générales sur l'épreuve**

L'épreuve de pratique plastique est une spécificité de ce concours. Elle doit permettre, après huit heures de pratique et en s'appuyant sur une soutenance orale de trente minutes, d'évaluer les qualités de plasticien des candidats.

Le jury constate, toutefois, une grande hétérogénéité qualitative des productions. Il souhaite rappeler en introduction l'exigence élevée de ce niveau de concours. Quant à elles, les soutenances révèlent aussi des niveaux très variables, bien qu'elles doivent tendre à la construction de discours approfondis et singuliers.

#### **Trois rappels**

**Sur l'efficience des productions**, les choix plastiques en relation avec le sujet et les questionnements qu'il pose : il est attendu que les candidats témoignent d'*« un parti pris et d'un projet artistique »*, qu'ils désignent des intentions et des questionnements transposés dans une forme sensible ; par des techniques et moyens au choix du candidat. Les productions les plus remarquables ont réussi à questionner le sujet de manière polysémique.

Les candidats sont invités à démontrer des **compétences solides de plasticien** dans cette épreuve de l'agrégation. Les techniques et les moyens plastiques choisis doivent donc être parfaitement maîtrisés, traduisant des savoir-faire d'excellente tenue.

**La soutenance** constitue un moment clé durant lequel le jury attend des candidats qu'ils explicitent, avec clarté et pertinence, le cheminement ayant conduit à la réalisation de leur production plastique. Elle permet d'approfondir la compréhension de la démarche artistique et d'en révéler les enjeux, les choix et la cohérence.

## **Sur les notions de production achevée ou de présentation visuelle d'un projet plastique**

### ***Situer explicitement sa production***

Au début de la soutenance, les candidats doivent indiquer la nature de leur réalisation : soit une production achevée, soit une présentation visuelle d'un projet plastique.

Il importe que les candidats expriment clairement leurs partis pris, maîtrisent la polysémie du terme de projet et de production achevée, particulièrement dans le champ des arts plastiques. Une « production achevée » signifie un aboutissement des moyens plastiques, un ensemble fini et présenté dans l'espace du candidat. Le « projet » vise à donner à voir, à projeter une pensée plasticienne dans un ailleurs. Le « projet » ne consiste pas à montrer la poïétique ou le *process* d'une réalisation, c'est une projection vers un travail abouti, mais qui engagerait des questions de monumentalité, de temporalité, voire de matérialité. À l'issue de l'épreuve, le projet se doit d'être finalisé, il est finalisé *en tant que projet*.

Le jury souhaite rappeler aux candidats que le choix du « projet » engage tout autant la qualité plastique et la dimension artistique de la proposition que le choix d'une « production achevée ».

### ***Répartition des candidats selon ces deux possibilités***

Une très grande majorité des candidats ont choisi cette année le cadre spécifique « d'une production achevée » conduite dans le temps de huit heures et dans l'espace offert par l'épreuve. La nature des productions achevées et la prise en compte de l'espace spécifique du concours étaient cette année assez diversifiée : dessin, peinture, sculpture, photographie, vidéo, installation.

Concernant les projets, une grande variété a été également manifestée : plans, maquettes, dessins, croquis, schémas, détails et vues rapprochées, qui ont permis au jury d'envisager les enjeux d'une réalisation de grande ampleur.

Il paraît pertinent de recommander aux futurs candidats de se documenter sur les projets d'artistes, et notamment les réponses aux commandes publiques, au 1 % artistique, pour nourrir leurs réflexions quant aux diverses formes plastiques possibles.

Enfin, il convient de rappeler que le choix de l'une ou l'autre des modalités ne vaut que dans sa pertinence par rapport au « *parti pris* » et au « *projet artistique* » élaboré à partir de l'appropriation du sujet de cette session intitulé : **La vue est imprenable**.

## **Des compétences théoriques, l'investigation du sujet et du dossier documentaire**

### ***Considérer l'ensemble des données***

Pour cette session, le sujet articulait un énoncé textuel et d'un dossier documentaire composé de cinq documents : quatre reproductions d'œuvres et un extrait de texte. Il convient de rappeler que le dossier documentaire « *propose des pistes de réflexion et des soutiens visuels* ».

Le dossier vient pour nourrir la réflexion autour de l'énoncé textuel : **La vue est imprenable**.

Les candidats doivent aborder le sujet dans sa polysémie. L'investigation du dossier commence par une lecture attentive de l'ensemble des informations inhérentes au sujet. Il s'agit de « *s'approprier le sujet* » ; de démontrer une posture d'ouverture qui sache mettre en lien le sujet avec des choix plastiques, techniques, esthétiques. Les productions doivent traduire l'authenticité et la cohérence des démarches présentées.

Dans ce contexte, il est nécessaire de proposer une approche sincère, sensible, réfléchie et déterminée, nourrie par une pratique plastique régulière et une préparation soutenue.

### ***L'énoncé textuel***

#### **Sur la nature même de l'énoncé du sujet**

Le sujet de cette session 2025 se présentait donc sous la forme d'un énoncé textuel : **La vue est imprenable**. La production plastique des candidats résultait de l'appropriation de cet énoncé dans toutes ses dimensions et dans son intégralité. Une proposition plastique qui ne s'attachait qu'à la question de la visibilité était donc considérée comme lacunaire.

L'énoncé, **La vue est imprenable**, au sens commun, est une formulation. Elle s'associait à l'idée de la valeur ajoutée à un bien ou un lieu par la jouissance de la vue qu'il offre sur l'environnement et l'assurance que celle-ci ne sera pas compromise (par des transformations futures). Cette vue ne peut être occultée, elle est imprenable.

#### ***L'appropriation sémantique, construire le sens***

De cette première approche, littérale, il était possible de retenir les dimensions de *valeur* (la vue [le regard à porter sur] augmente la valeur d'un lieu), d'*emprise spatiale* (la possession d'un bien s'inscrit - et inscrit son propriétaire - par la vue, dans un espace plus vaste) et de concurrence des privilèges. C'était aussi, toujours au sens littéral, une formulation relevant de la sphère touristique et plus précisément au vocabulaire des guides qui émergent en Europe à la faveur du développement du Grand Tour (XVIII<sup>e</sup> siècle) et se démocratisent par la suite. Elle caractérise la dimension exceptionnelle d'un point de vue sur un environnement, lui-même, exceptionnel.

La vue imprenable était ici la promesse d'une *expérience singulière*, d'une *rencontre*. Ce que l'on peut retenir de ces deux acceptions de l'énoncé : une lutte concrète et symbolique où se mêleraient des promesses de réjouissances matérielle et immatérielle.

Le sens figuré à saisir était plus complexe. Il y a d'abord l'association ou l'opposition entre la vue et la prise, voire son impossibilité. Par ailleurs, l'usage du présent, **La vue est imprenable**, donnait à cette formulation le caractère d'une affirmation, d'un état de fait. Ensuite, il fallait interroger ce que l'on entend par « vue » : l'organe des sens, un acte, l'objet (dans le sens, par exemple des *vedute*, ces peintures d'espaces urbains construits autour de la représentation perspectiviste souvent à l'aide de la chambre obscure entre le XVII<sup>e</sup> siècle et le XVIII<sup>e</sup> siècle).

#### **Dégager et adopter un parti pris**

Il convenait d'interroger comment accorder ces différents sens de la vue avec l'affirmation de leur *imprenabilité* : entre percevoir et saisir ou plutôt, entre percevoir et pourtant ne pas saisir. Cette non-saisie serait ce qui interroge la distance entre l'organe de vision et la vue comme objet artistique, ou l'écart entre les deux.

Certains candidats ont su s'approprier le sujet en assumant le paradoxe d'un état ou d'une situation de vision complexe, à la fois définie et indéfinie : *la vision* comme acte de captation organique et *une vision* comme processus culturel de fabulation. La notion de limitation, voire d'impossibilité, était également impliquée par cette contradiction intrinsèque. Il y avait ainsi de nombreuses pistes à explorer et maints dispositifs possibles pour en proposer l'expérience au spectateur.



## **Éléments d'analyse du dossier documentaire**

### ***L'usage du dossier***

Les documents, les reproductions d'œuvres et l'énoncé textuel ont pour finalité de dynamiser, d'ouvrir et d'élargir la réflexion du candidat. Ils proposent de questionner les perceptions et les différentes acceptions possibles du sujet.

Les images des œuvres méritent une attention soutenue pour révéler leurs subtilités sémantiques et sensibles. Elles constituent des médiums solides pour soutenir la réflexion. Il est attendu des candidats qu'ils fassent montre de leurs capacités à conduire une analyse fine et personnelle du corpus.

Il convient donc que soient exposés les éléments, les remarques et les constituants qui ont pu forger la réflexion afin de construire un parcours de création singulier et de contribuer à l'élaboration de la production plastique. L'analyse du sujet traduit les compétences du candidat à révéler l'acuité et la richesse d'une exploration sensible et personnelle des œuvres.

### ***L'analyse du corpus***

#### **Document 1 :**

Wei ZHIHUANG (1568-1647), *Paysage*, 1611, dynastie Ming (1368-1644), éventail, encre sur papier doré, 17,7 x 53,5. Musée Guimet, Musée national des Arts asiatiques, Paris, France.

L'œuvre est un éventail en papier doré, elle représente un paysage à l'encre qui se déploie en rayon sur toute la surface du support à la manière d'un panorama. L'image est formée de deux grandes masses distinctes : une étendue boisée et rocheuse, dans laquelle apparaissent, au centre, deux groupes d'habitations, et ce qui pourrait être un temple occupent la partie inférieure de l'éventail, tandis que d'imposantes montagnes à l'arrière-plan se trouvent dans la partie supérieure. La base de ces montagnes s'éclaircit jusqu'au non-fini ; donnant l'impression d'une brume matinale dissolvant les détails et séparant les parties supérieure et inférieure de la représentation.

En parcourant ce panorama, nous découvrons que le premier plan, composé de grands arbres, est déporté sur la droite du support. L'artiste traite par le vide l'étendue liquide qui occupe la partie gauche, révélée seulement par la présence d'une embarcation et de maisons sur pilotis. Ainsi, la masse des premier et deuxième plans confondus semble s'étirer jusqu'au lointain, de la partie droite imposante à un effilement sur la gauche de l'éventail. Inversement, les montagnes élevées, sur la gauche et au centre, présentent à leurs sommets une végétation par touffes, très présentes et paraissant étrangement proches, tandis que sur la droite, la silhouette de deux monts juxtaposés, beaucoup plus clairs, sont rejetés visuellement au lointain.

La subtilité de la construction de l'espace et le mode de figuration signe un paysage emblématique de la peinture chinoise du XVII<sup>e</sup> siècle : attrait pour le vide entre les constituants, déports du premier plan, présence de modes d'iconicité variable dans une même image (schématisation des habitats, variations dans le rendu réaliste de la végétation), échelle variable en fonction de l'attrait (taille de la végétation sur le mont).

Cette invitation visuelle à la déambulation imaginaire est amplifiée par l'inscription du paysage dans un objet matériel, l'éventail. Ils forment ensemble un dispositif singulier. En effet, le déploiement du paysage en panorama sur le support et la verticalité des constituants (plantes, maisons, arbres, montagnes) s'accordent parfaitement avec les plis en rayon de l'éventail et paraissent ensemble irradier une lumière traduisant un vide ; ou au moins, indiquer une

direction par-delà le paysage même, vers la rêverie. Le rayonnement concret de l'éventail est ainsi une incitation dynamique aux parcours possibles, à la fois verticalement et horizontalement (le paysage s'estompe sur la partie gauche).

Cet éventail, nous pouvons l'ouvrir, et, en faisant ce geste, à la fois, nous rapprocher et nous éloigner. La partie droite, la dernière à apparaître à l'ouverture de l'objet, montre à la fois le plan le plus rapproché et le lointain perdu dans la brume. L'objet peut aussi être refermé, pour faire disparaître le paysage, le cacher sachant qu'il est là. Dans cet objet, la vue, si l'on entend ici le paysage, est littéralement prenable. Le paysage est aussi un objet qui peut être pris dans les mains. Il peut aussi se déployer dans un jeu très poétique d'apparition et de disparition vers un espace imaginaire.

## Document 2

Hubert ROBERT (1733-1808), *Caprice avec monuments célèbres de Rome*, huile sur toile, 49 x 79 cm. Musée du Louvre, Paris, France.

L'œuvre est un caprice, une vue fictive, juxtaposant dans une même image des monuments connus, éloignés dans la réalité. Il s'agit ici d'une mise en scène à l'atmosphère sombre et énigmatique dans laquelle sont reconnaissables quelques monuments célèbres : le Panthéon, le Colisée, la Colonne Trajane, une statue équestre, un Apollon et même une pyramide.

Le regard du spectateur circule entre les monuments et les sculptures, les ombres et la lumière. Il se projette rapidement dans les petits personnages, qui eux-mêmes déambulent et observent cet espace étrange. Cette Rome, débarrassée de son tissu urbain, se présente comme une vaste étendue morne et plate.

Cette scénographie a toutes les caractéristiques d'un rêve. L'espace est recomposé, les références à différentes strates de temps et de civilisations se côtoient, la composition et la lumière orientent et font circuler l'attention d'un sujet à un autre. Cette Rome rêvée est l'image inquiète d'une conscience du temps, de ses grandeurs et de ses inéluctables destructions.

## Document 3

Abdelkader BENCHAMMA (1975-), *L'Horizon des événements*, 2018, encre sur mur et plafond. Vue de l'exposition au Centquatre, Paris, France.

Il s'agit d'une vue d'exposition dans laquelle se trouvent des spectateurs. Le point de vue en contre-plongée de cette image documentaire permet de comprendre que l'œuvre occupe l'intégralité des murs et du plafond. Abdelkader Benchamma propose ici un dessin à l'encre noire sur les murs blancs. Un travail à la fois méticuleux, réalisé aux pinceaux, et gestuel. Des lignes, des strates sont perceptibles et se rejoignent, ondulent, construisent et déconstruisent des formes, des mouvements.

Les dimensions du dessin, son installation dans l'espace, proposent une expérience unique, une immersion dans un monde, une invitation à réfléchir sur le visible et sur notre compréhension des phénomènes. Ces dessins, issus d'un long processus de recherche, interrogent les relations entre l'abstraction et la figuration, les sciences et les arts, le sensible et l'intellect. La lecture des images reste ouverte, ce qui se dévoile échappe à toute certitude. Le spectateur se trouve face à la plasticité des images, à leurs capacités à se transformer et à nous transformer.

Le titre, *L'horizon des événements*, renvoie à une théorie d'astrophysique : c'est l'horizon d'un trou noir, la frontière imaginaire entre la vision scientifique du monde et cet espace, ou non-espace, qu'est le trou noir d'où aucune lumière ne s'échappe. Ainsi, la référence au vocabulaire cosmologique autorise à interpréter la notion d'horizon dans un sens temporel et

non plus seulement spatial. La question de la temporalité offrait une voie pertinente pour appréhender ce qui demeure imprenable du point de vue de l'espace.

#### Document 4

Noémie GOUDAL (1984-), *Untitled (Mountain II)* (Sans titre [Montagne II]), 2021, de la série « *Untilted (Mountains)* », photographie avec impression jet d'encre sur papier Platine Canson Fibre Rag 310 grammes, contrecollé sur Dibond, 150 x 116 cm. Galerie Les Filles du Calvaire, Paris, France. Détail de l'installation de décors au Cirque de Gavarnie.

Le document présente deux vues de l'œuvre de Noémie Goudal. La première, une photographie imprimée, représente une montagne isolée par un dispositif singulier qui la détache de son environnement. La seconde éclaire le candidat sur la réalisation et la poétique de l'œuvre avec les détails de l'installation de décors au Cirque de Gavarnie, où l'artiste et ses assistants montent des panneaux de carton.

Ce dispositif de prise de vue permet à l'artiste de créer une image énigmatique ; la montagne semble « coupée », faisant ainsi écho aux images scientifiques des strates géologiques. Le cadre de l'image est concentré sur le dispositif, avec un jeu d'anamorphose qui donne l'impression que la montagne à l'arrière-plan est un objet construit par l'homme, telle une maquette. La partie supérieure montre la montagne, le Cirque de Gavarnie, à la mi-saison, avec de la neige et du brouillard. En haut, le brouillard efface partiellement la montagne dans un dégradé blanc. L'œuvre joue sur le contraste entre illusion (les panneaux de carton) et réalité (la montagne), entre artificiel et naturel, invention et réel, humain et non humain.

La juxtaposition de ces deux espaces donne l'impression d'observer un objet d'étude, comme une coupe microscopique qui questionne le paysage et la place de l'homme dans sa construction. Faisant partie d'une série, ces images interrogent le visible et le temps. Le trucage donne l'impression de « couper » un morceau de montagne pour l'isoler de son environnement, mais elle suggère aussi une isolation temporelle. Le spectateur peut ainsi s'interroger sur la perception du temps que cette image propose. Il y a une juxtaposition de plusieurs temporalités : ici et maintenant, le moment de la prise de vue ; le temps géologique de la montagne et ses strates visibles ; le temps court de l'homme ; le temps long de la Terre. La montagne bien antérieure à l'Anthropocène se donne à voir. Le temps climatique, le brouillard, l'absence de présence humaine renforcent le caractère inhospitalier et l'autonomie du lieu, son existence non humaine.

L'œuvre se caractérise par une exploration approfondie des processus naturels, des paysages et de leur représentation, en s'appuyant sur des connaissances issues de disciplines telles que la géologie, la cartographie et la paléoclimatologie. L'image est comme stratifiée, elle multiplie les niveaux de lecture, les approches plasticiennes, scientifiques, géologiques, réelles, fictionnelles, temporelles, poétiques, critiques. Le paysage est pris dans le dispositif de représentation qui donne cette impression d'objet, de cube de paysage à emporter d'une vue imprenable, le Cirque de Gavarnie. Il y a un dialogue de l'œuvre avec la citation de Gilles Clément : « l'art, à ces conditions, revient au talent de l'agencement et se contente du réglage esthétique des matières et des lumières capables de les animer dans la géométrie voulue ».

## Document 5

Gilles CLEMENT (1943-) « Jardins, paysage et génie naturel », leçon inaugurale au Collège de France, prononcée le jeudi 1er décembre 2013.<sup>6</sup>

« Pour les sociétés soumises aux logiques du visible, la forme apparaît en pleine lecture sous l'aspect simplifié de la géométrie, l'espace mesurable. L'architecture – des bâtiments ou des jardins – exploite abondamment les vertus de la géométrie jusqu'à dresser une ordonnance du jeu des formes : accélération ou ralentissement des perspectives, nombre d'or, règles de construction. L'art, à ces conditions, revient au talent de l'agencement et se contente du réglage esthétique des matières et des lumières capables de les animer dans la géométrie voulue. Le jardin, à cause de la préséance donnée au vivant, bouleverse ces lois. »

La citation de Gilles Clément exprime une volonté forte de rompre avec l'idée cartésienne encore très répandue voulant que l'Homme puisse soumettre les éléments naturels à l'autorité supérieure de la pensée. L'auteur invite à ouvrir une réflexion sur l'idée de Nature. Gilles Clément définit le paysage, le jardin et l'environnement, et son texte questionne l'écologie, la nature et la place de l'homme, le jardinier et l'artiste.

Les réalisations de Gilles Clément sont internationalement reconnues et ses collaborations dans le champ de l'art contemporain nombreuses. Il n'y a pas d'échelle au paysage, il peut se présenter dans l'immense ou dans le minuscule, il se prête à toutes les matières, vivantes ou inertes, à tous les lieux, illimités ou privés d'horizon. Ces constats font du paysage un objet irréductible et une définition universelle. En théorie, il y a donc autant de paysages, à propos d'un site, qu'il y a d'individus pour l'interpréter.

### ***La problématisation et l'appropriation du sujet***

« 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 en relation ou excluent un certain nombre de données, permettant 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. »<sup>7</sup>.

Le sujet, **La vue est imprenable**, proposait aux candidats d'explorer différentes pistes de réflexion autour des sens, de la vue, de la préhension, du paysage, du vivant, du naturel et de l'artificiel, de la construction et de la déconstruction, de la dimension écologique, de l'Anthropocène...

Les productions les plus remarquables ont su traduire les capacités des candidats à problématiser, à mettre en tension ces axes avec les notions fondamentales inhérentes aux arts plastiques : l'espace, le temps, le corps, la couleur, le support, l'outil, la lumière, la matière et la forme. Les qualités exprimées pour créer une production à la fois singulière, engagée et convaincante ont permis aux candidats de faire montre de leurs compétences, en mettant en synergie l'ensemble des éléments du dossier, en proposant une approche problématisée et une démarche plastique singulière et engagée.

---

<sup>6</sup> <https://books.openedition.org/cdf/510?lang=fr>

<sup>7</sup>. <https://eduscol.education.fr/document/18232/download> (In avant-propos, *Question, problème, problématique. La problématique d'une discipline à l'autre*, Falcy J.P et al., édit. ADAPT, 1997).

## **Les compétences plasticiennes et artistiques observables**

L'épreuve de pratique et création plastique est une des spécificités des concours du Capes et de l'agrégation d'arts plastiques. C'est l'occasion pour le candidat de mobiliser ses compétences plasticiennes et artistiques à partir du sujet proposé et en dialogue avec les démarches artistiques passées, contemporaines et actuelles.

### ***Se préparer***

L'épreuve pratique de l'admission est une épreuve qui sollicite fortement les candidats sur une palette de compétences étendues. Les contraintes en termes d'espace, de lieu et de temps sont importantes et la maîtrise des langages, des matériaux, des outils est attendue. La préparation de cette épreuve doit être anticipée et pensée, et traduire un réel engagement du candidat dans une pratique plastique régulière et sensible.

Il est important que le candidat se confronte régulièrement avec les démarches artistiques contemporaines, fréquente des lieux d'exposition, des galeries, des centres d'art, des biennales, lise des écrits d'artistes, de théoriciens, afin de parfaire ses connaissances des enjeux actuels, et d'enrichir son propre cheminement à la fois de manière plastique, culturelle et théorique.

### ***L'organisation et la logistique de l'épreuve de création plastique***

#### **Données spatiales, ressources, équipements**

Chaque candidat, le jour de l'épreuve, a à sa disposition un espace dédié avec l'accès à un branchement électrique usuel, une table et une chaise. Le mobilier peut être utilisé, intégré, servir de support à la réalisation plastique ou être enlevé de l'espace. Le sol est délimité et certains candidats les ont intégrés dans leurs propositions, d'autres ont choisi de les recouvrir, d'uniformiser leur espace avec des tissus, des papiers.

Les murs ne sont pas accessibles, par conséquent, certains candidats ont créé des systèmes de présentation, des espaces d'accrochage verticaux. Ces éléments doivent être réalisés sur place, sans apport de matériaux préfabriqués ou préconçus.

La question de la lumière doit être prise en compte pour des réalisations utilisant des projections d'images, des lumières, des jeux de transparences, ou d'opacités. L'orientation des réalisations, la gestion des ombres et des lumières sont alors des questionnements indispensables pour des plasticiens.

Les conditions de l'épreuve imposent aux candidats de veiller à travailler dans le respect des conditions collectives, en rappelant que les outils bruyants sont proscrits.



#### **Polyvalence de l'espace de travail**

Pour le candidat, il est aussi question de passer d'un espace de travail à un espace de monstration durant les huit heures de l'épreuve. Ainsi, la question de l'espace est un paramètre important à prendre en compte pour le candidat, ce n'est pas le sujet de l'épreuve,

mais il peut être subtilement utilisé en écho avec l'incitation proposée afin de mettre en jeu des notions plasticiennes.

Questionner l'*in situ*, l'espace de travail, l'espace de monstration, réaliser des captations photographiques, vidéo ou sonores... sont des pistes plastiques que certains candidats ont exploitées cette année. Au fur et à mesure de l'épreuve, l'espace de travail se transforme en allant vers un espace de la monstration d'une production ou d'un projet abouti.

La réalisation doit être exposée, sa présentation doit être pensée, la mise en espace, les systèmes traditionnels (cadre, socle, vitrine...) sont interrogés à la vue du sujet et de la pratique du candidat. Il est donc important d'avoir une réflexion sur le champ offert sur la production pour permettre d'en apprécier et d'en révéler les qualités.

### ***Le passage de l'espace d'atelier à un espace de monstration***

#### **Anticiper et maîtriser la transformation induite de l'espace de travail**

Passer de l'espace de travail, d'un espace d'atelier à un espace de monstration doit se travailler au cours de la préparation.

Pendant le temps imparti, le candidat devra « faire avec » ce qu'il a apporté. « Faire avec » signifie « produire avec ». Mais « faire avec » signifie aussi travailler dans le même espace. Le candidat ne peut faire sortir de son espace des éléments qu'à la fin de l'épreuve. Il semblerait pertinent que les matériels et les matériaux à la charge des candidats soient sélectionnés en ce qu'ils favorisent les investigations tout en laissant un espace pour faire tout au long de l'épreuve. Il est rappelé, comme pour les sessions précédentes, qu'il n'est pas possible d'utiliser de dispositif en kit ou préétabli (tasseaux de bois, écrans, pan vertical, horizontal, socle, suspension, boîte...).

L'intégration du mobilier à disposition (table et chaise) peut être un choix qui doit être réalisé avec pertinence et entrer en dialogue avec le sujet. Utiliser des tissus ou des papiers pour recouvrir ou uniformiser des espaces doit aussi être pensé avec intelligence et cohérence au regard des intentions afin de ne pas parasiter le regard, ou nuire à la production.

#### **S'entraîner à ces opérations**

Les candidats dont la pratique est ancrée dans une démarche déjà approfondie, et dans une maîtrise des moyens plastiques choisis, ont su questionner leur pratique et leur dispositif de présentation au regard du sujet. Il convient donc d'anticiper les différents temps de l'épreuve, le temps de l'appropriation du sujet et de la réflexion, le temps de la réalisation, et le temps de la monstration, de l'exposition du travail.

Lors de sa préparation, il semble essentiel que le candidat puisse s'exercer dans des conditions spatiales et temporelles afin d'acquérir les usages des contraintes, une organisation qui, le jour de l'épreuve, permettra au candidat de réaliser sa production au mieux de ses capacités. Il est possible, mais pas obligatoire d'occuper l'ensemble de l'espace.

Les productions plastiques les plus remarquables sont celles dont les modalités liées au dispositif de monstration ont été pensées et maîtrisées lors de la restitution orale. Le questionnement autour de l'espace d'exposition traverse les pratiques plasticiennes actuelles ; il est une condition *sine qua non* du processus créatif. Le candidat doit donc questionner la multiplicité des usages de l'espace en amont, en cours et en aval de l'épreuve afin de réussir à donner forme sa production et conduire la soutenance en énonçant ses intentions et en justifiant ses choix et ses gestes de plasticien.

## ***La question de la plasticité***

Il a été observé des pratiques très variées et diversifiées, interrogeant des médiums pluriels : dessin, peinture, installation, vidéo, photographie, gravure... Les propositions les plus significatives témoignent d'une pratique régulière et singulière des candidats. La solidité de cet engagement est garante d'une démarche de création cohérente et ouverte au service de propositions pensées et réfléchies.

Il s'agit donc pour les candidats d'inventer avec et à partir de la plasticité. La plasticité est un élément premier et central de la discipline des arts plastiques. Elle renvoie au modelage, à l'émergence ; il y a donc l'idée de produire, physiquement, une forme à partir de la matière. Il est attendu des candidats qu'ils fassent montre d'intentions fortes qui se donnent à voir dans leur plasticité : mise en forme et matières, interaction, intelligence, dialectique..., et qu'ils puissent interroger de manière critique la plasticité au regard des évolutions du champ de l'art et de la société.

Lors de l'entretien, ces choix plastiques forts et nécessaires au regard du sujet et d'une logique de création solidement étayée doivent être énoncés et argumentés.

## **L'exposé et la situation d'entretien attestent de compétences théoriques et réflexives**

### ***L'exposé***

La soutenance marque le moment, pour les candidats, de montrer des aptitudes théoriques et réflexives dans le cadre d'une pratique plastique.

Elle se déroule en deux phases. Un exposé de 10 minutes durant lequel les candidats explicitent leur analyse du sujet, leurs choix et leur démarche. La forme de cet exposé est laissée libre aux candidats, mais doit attester de sincérité et d'authenticité, révélant la singularité et le parcours de création qui les ont conduits, à partir du sujet, à leur proposition plastique.

Les meilleures prestations sont celles de candidats qui parviennent à soutenir leur discours par et avec la production. La posture dynamique et sincère attendue doit conduire le candidat à proposer un exposé tout en mesurant son adéquation avec la production. Il ne s'agit donc pas, lors de celui-ci, de se contenter d'une analyse, mais de construire un discours cohérent qui invite à apprécier le parcours de création et son résultat et qui exprime une pensée claire et singulière à l'œuvre.

Une préparation solide permet d'envisager une présentation fluide et complète, traduisant l'investissement dans le cheminement et la démarche plastique, mesurant et situant les enjeux à partager les analyses, les questionnements et les propositions.

### ***L'entretien***

L'exposé est suivi d'un temps d'entretien de vingt minutes permettant, selon les demandes du jury, de préciser des aspects théoriques, sémantiques et plastiques de la production. La situation d'entretien doit conduire vers la compréhension fine de l'analyse, le parcours et la proposition plastique.

Il permet de revenir sur des éléments énoncés lors de l'exposé afin de les expliciter, mais également de prolonger l'exposé en permettant au candidat d'envisager d'autres possibles ou hypothèses, d'affirmer des intentions, des partis pris, d'éclairer sa pratique en dialogue avec des démarches, des œuvres et des pratiques artistiques pour lui donner du sens, de faire preuve de recul critique et réflexif, de conscientiser le faire.

Lors de l'entretien, les questions permettent au candidat de faire preuve de distance réflexive et critique. L'objectif est d'évaluer la capacité du candidat à analyser son travail, à prendre du recul, à justifier ses choix plastiques éclairés par des références artistiques et à déployer l'étendue de sa réflexion.

Il s'agit d'un dialogue constructif et dynamique lors duquel le candidat est invité à verbaliser ses intentions, ses choix et ses contraintes, à proposer une approche sensible du sujet, à attester d'un regard de plasticien, et à soutenir un discours clair, argumenté et étayé par des références théoriques précises et explicites. Enfin, le candidat doit assumer ses choix et prendre position dans une démarche ouverte, réflexive et constructive.

Les prestations les plus remarquables reflètent une pensée dynamique, en mouvement, capable de mettre en lien la culture personnelle du candidat, sa production, le sujet et les questions du jury avec un vocabulaire, des références précises et argumentées.

### ***La mobilisation d'un champ de références***

L'épreuve repose sur un champ référentiel qui doit être pensé et lié de manière étroite à la pratique et au projet artistique du candidat. Il ne s'agit pas simplement d'évoquer des références, mais de les choisir de façon précise, pertinente et significative par rapport à la démarche engagée. Lors de l'entretien, le candidat doit non seulement expliciter sa démarche, ses intentions et ses choix, mais aussi convoquer des références artistiques ou théoriques qui apportent du sens et de la profondeur à son travail.

Ces références, qu'il s'agisse d'œuvres, de mouvements ou de concepts, doivent être maîtrisées et utilisées de manière justifiée pour soutenir ses orientations plastiques, enrichir son analyse et donner de la cohérence à sa production. L'usage des références doit donc être explicite, argumenté et intégré dans une réflexion structurée, permettant au candidat de montrer sa capacité à s'appuyer sur des éléments précis pour développer et préciser ses intentions, tout en donnant du relief à ses intentions et à sa démarche artistique.

### ***Le corpus théorique***

Lors de la soutenance, il est essentiel que le candidat maîtrise un vocabulaire précis et disciplinaire. La maîtrise de notions plastiques fondamentales, récurrentes dans les programmes du lycée doit être complétée par la capacité à définir les notions en présence dans le corpus de documents, comme lors du parcours de création initié par les candidats.

Lors de cette session, le jury a pu apprécier que des candidats précisent les termes de vue, de paysage, de nature, de vivant, d'Anthropocène, d'humain et de non-humain afin d'approfondir leur réflexion et de soutenir leur production. Les gestes plastiques, les modalités de représentation ou de présentation, la nature de la production, doivent être énoncés avec exactitude et référencés. Ce travail sur la maîtrise des notions doit être fait en amont, lors de la préparation du concours, pour analyser toutes les implications esthétiques, plastiques, sémantiques de leur choix et de leurs décisions.

### ***L'évaluation conduite par le jury***

Le support d'évaluation, joint en annexe, est un élément important à prendre en compte dans la préparation du candidat. Il est donc nécessaire pour le candidat de travailler l'ensemble de ces éléments, de les définir et de les questionner par rapport à sa pratique.

Il est attendu que le candidat soit préparé à l'épreuve de pratique comme à l'entretien et à leurs spécificités. Les pratiques ancrées, réfléchies, argumentées, incarnées, et la capacité à exposer et à dialoguer avec le jury afin de montrer une réflexion sensible sont appréciées et valorisées.



## **Conclusion**

Cette épreuve permet au candidat de montrer ses compétences artistiques, plastiques, théoriques et culturelles. La démarche du plasticien est riche et complexe puisqu'elle tisse ensemble des langages plastiques, des notions, des apports théoriques et culturels dans un principe problématisant inhérent à la discipline des arts plastiques.

L'épreuve de pratique et de création plastiques représente une étape permettant à de nombreux enseignants de revisiter et d'exposer leur démarche artistique, tout en engageant une réflexion approfondie visant à questionner, à actualiser et à enrichir leurs connaissances disciplinaires. Ainsi, la fréquentation des espaces culturels, des lieux artistiques et la lecture d'ouvrages de référence sont indispensables pour construire une vision ouverte et polysémique des arts.

Les candidats qui se sont distingués lors de cette épreuve ont su articuler le sujet et leur démarche, la forme et le fond, le sens et le faire, et montrer à la fois une virtuosité plastique et une réflexion riche d'apports culturels et théoriques manifestant une volonté d'engager une pratique artistique et réflexive.

## **Annexe**

### **Éléments bibliographiques et sitographie relatifs à la pédagogie et la didactique en arts plastiques et éducation artistique**

#### ***Pédagogie, didactique et histoire de l'enseignement des arts plastiques et de l'éducation artistique***

- ARDOUIN Isabelle, Du dessin aux arts plastiques, in DEVELAY M. savoirs scolaires et didactiques des disciplines, une encyclopédie pour aujourd'hui, Paris, ESF., coll. Pédagogies, 1995.
- BAQUE Pierre, Les enseignements artistiques au ministère de l'Éducation nationale : nouvelles orientations in Art et Éducation, C.I.E.R.E.C. 1986.
- BAQUE Pierre, Les arts plastiques à l'université : la formation des futurs enseignants, in « Arts plastiques et formation de la personne : ouverture et diversification », Les amis de Sèvres n° 120, 1985.
- BECMEUR Yves, Du dessin aux arts plastiques, in Le français d'aujourd'hui, n° 88, Paris, association des professeurs de français, 1989.
- BELOT Gustave, Rapport sur la réforme de l'enseignement du dessin (texte introduisant, avec les « Observations générales », les « Programmes de dessin des lycées de garçons »), Instructions de l'enseignement secondaire, librairie Delagrave, Paris, 1911.87- BONAFoux Pascal et DANÉTIS Daniel (sous la direction de), Critique et enseignement artistique : des discours aux pratiques, Série Références, L'Harmattan, Paris, 1997.
- BOUTHORS Mathilde, L'enseignement des arts plastiques. Évolution des pratiques et de la recherche, in perspectives documentaires en éducation, N° 14, Paris, INRP, 1988.
- BRONDEAU-FOUR Marie-Jeanne, Didactiques des disciplines : arts plastiques, in Guide bibliographique des didactiques. Des ressources pour les enseignants et les formateurs, Paris, INRP, 1993.
- BRONDEAU-FOUR Marie-Jeanne et COLBOC-TERVILLE Martine, Du dessin aux arts plastiques. Repères historiques et évolution dans l'enseignement secondaire jusqu'en 2000, juin 2018.
- BRONDEAU-FOUR Marie-Jeanne. et COLBOC-TERVILLE Martine, Du dessin aux arts plastiques. Repères historiques et évolution jusqu'en 1996, site disciplinaire educnet arts plastiques de l'académie de Nantes.
- BRONGNIART Édouard-Charles, Officier d'Académie, Inspecteur de l'enseignement du dessin dans les écoles de la ville de PARIS, « De l'enseignement du dessin en 1867 ; Rapports du jury international de l'Exposition Universelle de 1867 à Paris, Imprimerie et librairie administratives de Paul DUPONT, Paris, Commission DAUDRIX, Courrier de l'éducation, n° 32, mai 1976.
- CHANTEUX Magali, Quelques éléments de repère dans le passage de « Dessin » à « Arts plastiques, document transmis au stage des conseillers pédagogiques, C.P.R. de PARIS, 1989.
- CHANTEUX Magali, Enseignants de CM2 et de 6e face aux disciplines, collection « Rapports de recherches » n° 9, Paris, I.N.R.P., 1986.
- CHANTEUX Magali, Le statut de l'erreur dans l'enseignement en CM2 et en 6e, collection école-collège, Paris, I.N.R.P., 1987.

- CHANTEUX Magali, Les enseignements en CM2 et en 6e, ruptures et continuités, collection « rapports de recherches » n° 11, Paris, I.N.R.P, 1987.
- CHANTEUX Magali, Situations d'enseignement en Arts plastiques en classe de 3°, collection « rapports de recherches » n° 5, Paris, I.N.R.P, Paris, 1990.
- CHANTEUX Magali, 200 ateliers d'arts plastiques au collège, 1983-1984, Département des Didactiques et Enseignements Généraux, Paris, I.N.R.P. 1985.
- CHANTEUX Magali, Arts plastiques in Champy et Etévé, Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation, Paris, Nathan, 1994.
- CHANTEUX Magali, Les pratiques des enseignants en arts plastiques. Contribution à leur description en CM2 et en 6e, Revue française de pédagogie, n° 87, 1989.
- CHANTEUX Magali et SAÏET Pierre, Didactique des Arts plastiques, l'artistique et les références artistiques dans les pratiques (Actes du stage national, 1995), Paris, MEN, DLC, 1994.
- CHAUMET Michel, L'école numérique, La revue du numérique pour l'éducation, Poitiers, Canopé-C.N.D.P., mars 2013.
- COHEN Jacques, L'atelier : de l'artisanat à l'art, n° 120, Les amis de Sèvres, 1985.
- COHEN Jacques, Création, recherches, enseignements en Arts Plastiques : questions d'altérité, in Les arts plastiques à l'université, Aix, PUF, 1993.
- COLLECTIF, L'artistique : Arts plastiques, art et enseignement, colloque de Saint-Denis, mars 1994, Créteil, CRDP, 1997.
- COLLECTIF, Pratiques et arts plastiques. Du champ artistique à l'enseignement, Actes de Université d'été, 1997, Rennes, PUR, 1998.
- COLLECTIF, Situations d'enseignement en arts plastiques en classe 3e, pratiques et effets, INRP – didactique des disciplines, rapport de recherche, n° 5, 1990.
- COLOMB Jacques, (sous la direction de) Situations d'enseignement en arts plastiques en classe de 3e. Pratiques et effets, Paris INRP, coll. Rapports de recherches, 1990.
- COURBET Gustave, (1861), Peut-on enseigner l'art ? Paris, l'Échoppe, 1986.
- ENFERT Renaud (d'), L'Enseignement du dessin en France, Paris, Belin, « Histoire de l'éducation », 2003.
- ESPINASSY Laurence, Entre référence artistique et « incitation » : un milieu pour apprendre à lire le travail invisible en cours d'arts plastiques, Symposium « La place de l'œuvre d'art dans les situations de médiation et d'enseignement artistique » Congrès de l'AREF, Montpellier, août 2013.
- ESPINASSY Laurence, Jouer avec les mots, tordre les outils : la production plastique au collège. Le Français dans Le Monde, CLE International, 2008.
- FOREST Fred, Repenser l'art et son enseignement. Les écoles de vie, Paris, L'Harmattan, 2002.
- FOURQUET Jean-Pierre, L'Art vivant au collège : rencontres avec des œuvres et des artistes contemporains, CRDP Champagne Ardenne, 2004.
- GAILLOT Bernard-André, Arts plastiques. Éléments d'une didactique critique, Paris, PUF, « Éducation et formation », 1997.
- GAILLOT Bernard-André, Enseigner les arts plastiques par l'évaluation, Cahiers Pédagogiques, n° 294, mai, 1991.
- GAILLOT Bernard-André, L'Approche par compétences, conférence 2009, IUFM Canebière, Marseille.

- GENET-DELACROIX Marie-Claude et TROGER Claude, Du dessin aux arts plastiques. Histoire d'un enseignement, CRDP de la Région Centre, 1994.
- HABY René, préface de « Réforme du système éducatif », C.N.D.P., 1977.
- LANDSHEERE Viviane et Gilbert (de), Définir les objectifs de l'éducation, Paris, PUF, 1976.
- LEROUX G., FAUSER-DELABY, H. LEBLIC, DUPRAT, BARDOT, L'enseignement des arts plastiques dans le cadre de l'enseignement général, XXIIe congrès mondial, Les cahiers de Sèvres, INSEA, 1975.
- MAUVE Christiane, Esquisses pour une généalogie des enseignements artistiques à l'école primaire — 1880 : l'enseignement du dessin, Art et éducation, travaux 51, Université de Saint-Étienne, C.I.E.R.E.C., 1986.
- MAUVE Christiane, L'enseignement de dessin au XIXe siècle, intervention orale dans le cadre du stage « Formation et information des conseillers pédagogiques et formateurs en arts plastiques de l'Académie de Versailles », le 16 novembre 1987. Notes du compte-rendu du stage.
- MEIRIEU Philippe, La pédagogie entre le dire et le faire, Paris, ESF, 1995.
- MIALARET Gaston et VIAL Jean (Dir.), Histoire mondiale de l'éducation, tome 3, Paris, P.U.F. 1981,
- MICHAUD, Yves, Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art. Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 1993.
- MONNIER Gérard, Approche historique et critique de l'enseignement artistique : remarques sur ses fonctions réelles. Art et Éducation travaux 51, Université de Saint-Etienne C.I.E.R.E.C., 1986.
- MONNIER Gérard, Des beaux-arts aux arts plastiques, une histoire sociale de l'art, Paris, La manufacture, 1991.
- MOTRÉ Michel, Enseigner les arts plastiques, Cahiers pédagogiques, n° 294, mai, 1991.
- OTTIN Auguste, Inspecteur de l'enseignement du dessin des écoles communales de Paris, « Rapport sur l'enseignement du dessin des écoles communales de Paris », CHAIX et Cie, 1879.
- PELISSIER Gilbert, « Aperçu de l'évolution depuis 1972 », Les arts plastiques, tentatives d'approche d'une discipline, Vanves, C.N.E.D., 1981.
- PELISSIER Gilbert, Inspecteur général, intervention orale dans le cadre du stage académique « Formation continuée des formateurs en arts plastiques » à Livry-Gargan le 14 janvier 1991, Bulletin Académique d'Informations (77, 93, 94), N° 4, avril, 1991.
- PELISSIER Gilbert, La création des ateliers d'arts plastiques au collège, Les amis de Sèvres n° 120, 1985.
- PELISSIER Gilbert, Arts plastiques au collège. Enseignement en situation d'autonomie. Lyon, CRDP, 1987.
- PELISSIER Gilbert, Arts plastiques, les pratiques pédagogiques en 6e, rapport, Paris, MEN, 1991.
- PELISSIER Gilbert, « Le discours critique dans le champ des arts plastiques » in Actes de l'université d'été. Critique et enseignement artistique : des discours aux pratiques, Sèvres, oct. 95, Paris, l'Harmattan, coll. Éducation et formation, série références, 1997.
- PELISSIER Gilbert, Le profil des enseignants d'arts plastiques, rapport d'étude 1993 -1994, Paris, MEN, IGEN, 1995.

- PELISSIER Gilbert, Les ateliers de pratique artistique conduits par les professeurs d'arts plastiques. Rapport d'étude, Paris, MEN, 1996.
- PELISSIER Gilbert, Les enseignements artistiques au collège, in Rapport annuel de l'IGEN, Paris, MEN, documentation française, 1993.
- PELISSIER Gilbert, Situation des enseignements obligatoires à l'école élémentaire et au collège, et Mise en œuvre de la rénovation des lycées in les enseignants et les pratiques artistiques, Rapport d'étude, IGEN, Paris, MEN, mai 1995.
- PELISSIER Gilbert, Tentatives d'approche d'une discipline, Vanves, CNED, 1992.
- PÉLISSIER Gilbert. « Arts plastiques : que l'école est belle ou petit plaidoyer pour un certain flou », CommunicAction - Courrier de la commission Académique d'Action Culturelle, n° 29, Paris, CRDP, 1992.
- PÉLISSIER Gilbert, Arts plastiques, art et enseignement, Saint-Denis, musée d'art et d'histoire, 23 et 24 mars, 1994, Créteil, CRDP, 1997.
- PÉLISSIER G., Le devenir de l'enseignement des arts plastiques, la question de la didactique, Paris, CNED, 1996.
- PÉLISSIER Gilbert, Quel lycée pour demain, propositions du Comité National des programmes sur l'évolution des Lycées, Paris, C.N.D.P./M.E.N., 1991.
- RAVAISSON Félix., L'art dans l'école, Paris, imprimerie A. Quentin, 1879.
- ROUX Claude, L'Enseignement de l'art. La formation d'une discipline, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1999.
- SULTAN Josette, Faire de l'image une activité de connaissance, in Faire/voir et savoir, Paris, INRP, 1992.
- VIEAUX Christian, Se situer dans les arts plastiques à l'École, aujourd'hui, janvier 2014-mars 2022 <https://parolesenarchipel.fr/2022/03/14/se-situer-dans-les-arts-plastiques-a-lecole-aujourd'hui/>
- VIEAUX Christian, L'art contemporain est une question à enseigner : construire une compétence à l'œuvre contemporaine, janvier 2009-mars 2022 <https://parolesenarchipel.fr/2022/03/14/lart-contemporain-est-une-question-a-enseigner-construire-une-competence-a-loeuvre-contemporaine/>
- VIEAUX Christian, Évaluer pour faire progresser, revisiter la didactique pour évaluer autrement et réciproquement, mars 2022 <https://parolesenarchipel.fr/2022/03/13/evaluer-pour-faire-progresser-revisiter-la-didactique-pour-evaluer-autrement-et-reciproquement/>
- VIEAUX Christian, Une séquence d'arts plastiques, aujourd'hui : un outil de partage entre pairs, janvier 2024 <https://parolesenarchipel.fr/2024/01/22/une-sequence-darts-plastiques-aujourd'hui-un-outil-de-partage-entre-pairs/>
- VIEAUX Christian, Ancrages en droits de l'éducation artistique « moderne », janvier 2024 : <https://parolesenarchipel.fr/2024/01/22/ancrages-en-droits-de-leducation-artistique-moderne/>
- VIEAUX Christian, Quels ancrages et quelles approches, aujourd'hui, pour une didactique davantage au service des apprentissages en arts plastiques ? juin 2022, dossier organisé en 3 parties et différentes fiches par partie :
  - Présentation du dossier : <https://parolesenarchipel.fr/2022/10/16/dossier-3-parties-n-fiches-quels-ancrages-et-quelles-approches-aujourd'hui-pour-une-didactique-davantage-au-service-des-apprentissages-en-arts-plastiques/>
  - Partie 1 : Émergence d'un modèle « hybridé » : réagencer, remodeler la séquence d'arts plastiques (principalement au collège) : <https://parolesenarchipel.fr/wp->

content/uploads/2023/10/3b3f4-partie-1\_fiche-1\_didactique-service-apprentissages-ap\_reagencer-remodeler-sequence\_-emergence-modele-hybride.pdf

o Fiche 1 : Émergence d'un modèle dit « hybridé » au regard du modèle prégnant de la séquence d'arts plastiques :

[https://lewebpedagogique.com/auxvi/files/2023/01/PARTIE-1\\_FICHE-1\\_Didactique-service-apprentissages-AP\\_RÉAGENCER-REMODELER\\_SÉQUENCE\\_-EMERGENCE-MODELE-HYBRIDE.pdf](https://lewebpedagogique.com/auxvi/files/2023/01/PARTIE-1_FICHE-1_Didactique-service-apprentissages-AP_RÉAGENCER-REMODELER_SÉQUENCE_-EMERGENCE-MODELE-HYBRIDE.pdf)

o Fiche 2 : Dans le modèle dit « hybridé », diverses centrations au service des apprentissages, les identifier et les situer dans une séquence :

[https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/f0484-partie-1\\_fiche-2\\_didactique-service-apprentissages-ap\\_reagencement-remodelage-sequence\\_-identifier-situer-diverses-centrations.pdf](https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/f0484-partie-1_fiche-2_didactique-service-apprentissages-ap_reagencement-remodelage-sequence_-identifier-situer-diverses-centrations.pdf)

o Fiche 3 : Possibles causes et sources d'un renouvellement (re) penser une séquence à partir de deux conceptions schématisées de sa modélisation :

[https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/3f409-partie-1\\_fiche-3\\_didactique-service-apprentissages-ap\\_reagencer-remodeler\\_re-penser-sequence.pdf](https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/3f409-partie-1_fiche-3_didactique-service-apprentissages-ap_reagencer-remodeler_re-penser-sequence.pdf)

o Fiche 4 : Penser une didactique à partir de principes, d'invariants, de constantes plus que de normes : [https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/48fb1-partie-1\\_fiche-4\\_didactique-service-apprentissages-ap\\_reagencer-remodeler\\_re-penser\\_principes-invariants-constantes.pdf](https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/48fb1-partie-1_fiche-4_didactique-service-apprentissages-ap_reagencer-remodeler_re-penser_principes-invariants-constantes.pdf)

o Fiche 5 : Conceptions éducatives ancrées en droit, convergences de visées et de modalités : [https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/5430c-partie-1\\_fiche-5\\_didactique-service-apprentissages-ap\\_reagencer-remodeler\\_re-penser-sequence\\_ancrages-droit-convergences-modalites.pdf](https://parolesenarchipel.fr/wp-content/uploads/2023/10/5430c-partie-1_fiche-5_didactique-service-apprentissages-ap_reagencer-remodeler_re-penser-sequence_ancrages-droit-convergences-modalites.pdf)

- VIEAUX Christian, Trois grandes positions (traditions) en éducation et leurs liens/incidences avec la transmission de savoirs en matière d'éducation artistique, dossier organisé en 6 fiches en ligne :

o Fiche 1 : Présentation, préambule (trois signaux relevant des droits) et introduction : <https://parolesenarchipel.fr/2022/04/20/fiche-1-dossier-trois-grandes-positions-traditions-en-education-et-leurs-liens-incidences-avec-la-transmission-de-savoirs-en-matiere-deducation-artistique/>

o Fiche 2 : Sur le modèle transmissif, celui dit de « l'empreinte », en éducation artistique : <https://parolesenarchipel.fr/2022/05/01/fiche-2-dossier-trois-grandes-positions-traditions-en-education-et-leurs-liens-incidences-avec-la-transmission-de-savoirs-en-matiere-deducation-artistique/>

o Fiche 3 : Sur le modèle comportementaliste, celui dit de « conditionnement », en éducation artistique : <https://parolesenarchipel.fr/2022/04/29/fiche-3-dossier-trois-grandes-positions-traditions-en-education-et-leurs-liens-incidences-avec-la-transmission-de-savoirs-en-matiere-deducation-artistique/>

o Fiche 4 : Sur les modèles constructivistes et socioconstructivistes, en éducation artistique : <https://parolesenarchipel.fr/2022/04/29/fiche-4-dossier-trois-grandes-positions-traditions-en-education-et-leurs-liens-incidences-avec-la-transmission-de-savoirs-en-matiere-deducation-artistique/>

o Fiche 5 : Évolution d'un modèle d'enseignement des arts plastiques dans la scolarité obligatoire (à grandes enjambées...) : <https://parolesenarchipel.fr/2022/04/29/fiches-5-et-6-dossier-trois-grandes-positions-traditions-en-education-et-leurs-liens-incidences-avec-la-transmission-de-savoirs-en-matiere-deducation-artistique/>

o Fiche 6 : Installation d'une position « hybridée » en arts plastiques (source C. VIEAUX, 2018) : <https://parolesenarchipel.fr/2022/04/29/fiches-5-et-6-dossier-trois-grandes-positions-traditions-en-education-et-leurs-liens-incidences-avec-la-transmission-de-savoirs-en-matiere-deduction-artistique/>

- VIEAUX Christian, La question de la problématisation à visée didactique dans la séquence d'arts plastiques (principalement au collège), 15 mars 2023, Centre Pompidou Metz, intervention dans le cadre d'un séminaire des professeurs d'arts plastiques dédié à la problématisation <https://parolesenarchipel.fr/2023/03/18/la-question-de-la-problematisation-a-visee-didactique-dans-la-sequence-darts-plastiques-principalement-au-college/>

- VIEAUX Christian, Historique critique de l'éducation artistique en France, in Champs culturels — 23 —, Art contemporain et éducation artistique, la persistance d'un malentendu ? Actes du colloque, Poitiers 28 & 29 Janvier 2009.

- VIEAUX Christian, Verbalisation/explicitation/entretien d'explicitation, Comprendre et situer la « verbalisation » en arts plastiques au regard de l'explicitation, académie de Paris, Octobre, 2012.

### ***Théories et essais sur l'éducation artistique***

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

- BORDEAUX Marie-Christine et DESCHAMPS François, *Éducation artistique, l'éternel retour ? Une ambition nationale à l'épreuve des territoires*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, coll. « La culture en question », 2013.

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

- CARASSO Jean-Gabriel, *Art, culture et éducation au cœur d'une passion*, Entretien avec Émile Lansman, Lansman Éditeur, coll. « Chemin des passions », Manage 2008.

- CARASSO Jean-Gabriel, *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ?* Toulouse, Éditions de l'Attribut, coll. « La culture en question », 2005.

- CHABANNE Jean-Charles, PARAYRE Marc, VILLAGORDO Éric, *La rencontre avec l'œuvre. Éprouver, pratiquer, enseigner les arts et la culture*, Paris, L'Harmattan, 2012.

- Collectif, « Évaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle », Symposium européen et international de recherche, 10,11 et 12 janvier 2007, *La Documentation française*, Centre Pompidou, Paris, 2008.

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

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

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

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

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

- GIBOULET François et MENGELLE-BARILLEAU Michèle, *La peinture, collection repères pratiques*, Paris, Nathan, 2013.

- KERLAN Alain, *L'art pour éduquer ? La tentation esthétique : contribution philosophique à l'étude d'un paradigme*, Montréal, Presses de l'Université de Laval, 2004.
- LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture (dans l'intimité des œuvres)*, Paris, Larousse, 2002.
- LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture (dans le secret des ateliers)*, Paris, Larousse, 2004.
- LISMONDE Pascale, *Les Arts à l'école*, Paris, SCEREN, CNDP, Gallimard, Folio, 2002.
- MICHAUD Yves, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*, 1993, Nîmes, Jacqueline Chambon, coll. « Rayon Art », 1999.
- VIEAUX Christian, Trois principes et quatre modalités d'une éducation artistique « moderne » pour en penser la mise en œuvre à différents échelons, novembre 2023  
<https://parolesenarchipel.fr/2023/11/30/trois-principes-et-quatre-modalites-dune-education-artistique-moderne-pour-en-penser-la-mise-en-oeuvre-a-differents-echelons/>
- VIEAUX Christian, *Se situer dans des « querelles » de l'éducation artistique, les dépasser pour agir*, in *Paroles en archipels*, mai 2022, à partir d'un texte de janvier 2014.  
<https://parolesenarchipel.fr/2022/05/13/se-situer-dans-des-querelles-de-leducation-artistique/>
- VIEAUX Christian, Revue, en quatre fiches, d'ancrages, de points de « doctrine », de modalités instituées de l'éducation artistique et culturelle (EAC), in *Paroles en archipels*, - février 2022. <https://parolesenarchipel.fr/2023/02/25/revue-en-quatre-fiches-dancrages-de-points-de-doctrine-de-modalites-instituees-de-leducation-artistique-et-culturelle-eac/>
  - o FICHE 1 – Première revue sélective : quelques ancrages en droits de l'EAC
  - o FICHE 2 – Seconde revue : contextes culturels et principes cardinaux d'une EAC « moderne »
  - o FICHE 3 – Troisième revue : une EAC sous le prisme d'un « parcours »
  - o FICHE 4 – Quatrième revue : principales scansions « historiques » de trois centrations de la notion d'EAC

### ***Pédagogie et didactique, sciences de l'éducation***

- ALEXANDRE Danielle, *Anthologie des textes clés en pédagogie*, Paris, ESF, 2010.
- ARDOINO Jacques, *Les avatars de l'éducation : problématiques et notions en devenir*, Paris, PUF, 2000.
- ASTOLFI, Jean-Pierre, *L'école pour apprendre*, « Trois modèles pour enseigner », Paris, ESF, 1992.
- BARBIER René, *L'Approche transversale. L'écoute sensible en sciences humaines*, Paris, Anthropos, coll. « Exploration interculturelle et sciences sociales », 1997.
- BOURDIEU Pierre, *Penser l'art à l'école*, Arles, Actes sud, 2001.
- BROUSSEAU Guy, *Théorie des situations didactiques*, Grenoble, La Pensée Sauvage, 1998.
- BRUNER Jérôme, *Car la culture donne forme à l'esprit*, 1990, Paris, Éditions Retz, 2005.
- BRUNER Jérôme, *Cultures et modes de pensée. L'esprit humain dans ses œuvres*, Paris, Éditions Retz, 2000.



- Cahiers pédagogiques, *L'évaluation en classe*, hors — série n° 39 (sélection d'archives des Cahiers pédagogiques), avril 2015.
- CASTINCAUD Florence et ZAKHARTCHOUK Jean-Michel, *L'évaluation plus juste et efficace : comment faire ?* Paris, coédition CANOPÉ et CRAP-Cahiers Pédagogiques, collection Repères pour agir, 2014.
- CHEVALLARD Yves, *La transposition didactique*, Grenoble, La Pensée Sauvage, 1991.
- DE KETELE Jean-Marie, *L'évaluation : approche descriptive ou prescriptive*, Bruxelles, De Boeck, 1986.
- DE LANDSHEERE, Viviane et Gilbert, *Définir les objectifs de l'éducation*, Paris, PUF, 1976.
- DEWEY John, *Expérience et Éducation (précédé de Démocratie et Éducation)*, 1938, Paris, Armand Colin, 2011.
- DROUIN-HANS Anne-Marie, *L'Éducation, une question philosophique*, Paris, Anthropos, coll. « Poche éducation », 1998.
- GAUTHIER Clermont et TARDIF Maurice, *La pédagogie. Théorie et pratiques de l'Antiquité à nos jours*, Québec, Éd. Gaëtan Morin, 1996.
- GIORDAN André, *Apprendre*, Paris, Belin, 1998.
- HADJI Charles, *Faut-il avoir peur de l'évaluation ?* Bruxelles, De Boeck, 2012.
- HAMELINE Daniel, *Courants et contre-courants dans la pédagogie contemporaine*, Paris, ESF, 2000.
- HATCHUEL Françoise, *Savoir, apprendre, transmettre : une approche psychanalytique du rapport au savoir*, Paris, La Découverte, 2005.
- HONORÉ Bernard, *Sens de la formation, Sens de l'Être. En chemin avec Heidegger*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- HOUSSAYE Jean, *Le Triangle pédagogique. Les différentes facettes de la pédagogie*, Paris,- ESF, 2014.
- HOUSSAYE Jean, *Le Triangle pédagogique. Théorie et pratiques de l'éducation scolaire*, 1988, vol. 1, Berne, Peter Lang éditions, 2000.
- IMBERT Francis, *L'impossible métier de pédagogue*, Paris, ESF, 2000.
- LACHANCE Jocelyn, *Photos d'ados à l'ère du numérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013.
- LAROSSA Jorge, *Apprendre et être. Langage, littérature et expérience de formation*, Issy-les-Moulineaux, Paris, ESF, 1998.
- MAUBANT Philippe, GROUX Dominique et ROGER Lucie (Dir.), *Cultures de l'évaluation et dérives évaluatives*, Paris, L'Harmattan, collection « Éducation comparée », 2014.
- MEIRIEU Ph., *Histoire et actualité de la pédagogie, repères théoriques et bibliographiques. Outils de base pour la recherche en éducation*, 1. Université Lumière-Lyon 2, 1994.
- MÉRIEU Philippe, *Apprendre... oui, mais comment ?* Paris, ESF, 1987.
- MÉRIEU Philippe, *Pédagogie : des lieux communs aux concepts clés*, Paris, ESF, 2013.
- NONNON Élisabeth, « Travail des mots, travail de la culture et migration des émotions : les activités de français comme techniques sociales du sentiment », in *Vigotski et les recherches*

- en éducation et en didactiques, sous la direction de Michel Brossard, Jacques Fijalkow, Serge Ragano et Laurence Pas, Bordeaux, Presses universitaires, 2008.
- PERETTI André de, *Recueil d'instruments et de processus d'évaluation formative*, Paris,- INRP, 1980.
  - PERETTI André de, *Pertinence en éducation*, tome 1 & 2, Paris, ESF, 2001.
  - PERRENOUD Philippe, *L'évaluation des élèves. De la fabrication de l'excellence à la régulation des apprentissages*, Bruxelles, De Boeck, 1998.
  - PERRENOUD Philippe, « La transposition didactique à partir de pratiques : des savoirs aux compétences », in *Revue des sciences de l'éducation*, Montréal, Vol XXIV, n° 3, 1998.
  - POSTIC Marcel, *La relation éducative*, Paris, PUF, 2001.
  - PROST Antoine, *Éloge des pédagogues*, Paris, Seuil, 1990.
  - RAYNAL Françoise et RIEUNIER Alain, *Pédagogie, dictionnaire des concepts clés*, Paris, ESF, 2014.
  - REUTER Yves, COHEN-AZRIA Cora, DAUNAY Bertrand et al., *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, Bruxelles, De Boeck, « Hors collection », 2013.
  - REY Bernard, *Les compétences transversales en question*, Paris, ESF, 1996.
  - SENSEVY Gérard, sous la direction de MERCIER Denis, *Agir ensemble : l'action didactique conjointe du professeur et des élèves*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.
  - SOURIAU Étienne, sous la direction de, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, P.U.F, Coll. « Quadrige », 1990.
  - THIEVENAZ J., « Repérer l'étonnement : une méthode d'analyse du travail en lien avec la formation », in *S'étonner pour apprendre*, Éducation Permanente n° 200 2014- 3. Paris, 2014.
  - VECCHI Gérard de, *Aider les élèves à apprendre*, Paris, Hachette, 1992.
  - VERGNAUD Gérard, *Lev Vygotski - Pédagogue et penseur de notre temps*, Paris, Hachette Éducation, 2000.
  - VYGOTSKI Lev, *Pensée et langage*, 1934, Paris, La Dispute, 5e édition, 2019.
  - WITTGENSTEIN Ludwig, *Recherches philosophiques*, 1953, Paris, Gallimard, 2004.
  - ZAKHARTCHOUK Jean-Michel, *L'enseignant, un passeur culturel*, Paris, ESF, 1999.

### **Sitographie**

- Ensemble des ressources d'accompagnement des programmes d'arts plastiques des cycles 3 et 4 et le lycée sur eduscol :
  - Programme et ressources d'accompagnement (cycle 3) :  
<https://eduscol.education.fr/143/arts-plastiques-cycles-2-et-3>
  - Programme et ressources d'accompagnement (cycle 4) :  
<https://eduscol.education.fr/3869/arts-plastiques-cycle-4>
  - Actualités des pages « Arts plastiques du site eduscol.

- <https://veille-et-analyses.ens-lyon.fr/DA/ListeDossiers.php> (dossiers de veille de l'IFÉ synthétisant l'état de réflexion sur de nombreuses questions : évaluation, compétence, etc.).
- <http://meirieu.com> (site de Philippe Meirieu, Histoire et actualité de la pédagogie).
- <http://gaillot.ba-artsplast.monsite-orange.fr/index.html> (site de Bernard-André Gaillot).
- DEHAENE S, *Les grands principes de l'apprentissage*, Collège de France et Unit INSERM-CEA de Neuro NeuroSpin Center, Saclay, France [www.unicog.org](http://www.unicog.org) Disponible sur : <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/colloque/sciences-cognitives-et-education/lesgrands-principes-de-apprentissage>
- GIORDAN André, *Des modèles pour comprendre l'apprendre : de l'empirisme au modèle allostérique*. <http://www.andregiordan.com/articles/apprendre/modalost.html>
- GIORDAN André, Le modèle allostérique et les théories contemporaines sur l'apprentissage, [http://www.lides.unige.ch/publi/rech/th\\_app.htm](http://www.lides.unige.ch/publi/rech/th_app.htm)
- MERLE P, *L'évaluation par les notes : quelle fiabilité et quelles réformes ?* in Regards croisés sur l'économie, L'école, une utopie à reconstruire, vol. 2, n° 12, éd. La Découverte, 2012. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-regards-croises-sur-l-economie-2012-2-page-218.htm>
- MICHAUD Bernard, *Enseigner des problèmes ?* conférence prononcée lors du stage de didactique des arts plastiques, Sèvres, décembre, 1990. <https://pedagogie.ac-rennes.fr/spip.php?article7450>
- REY O et FEYFANT A, *L'évaluation pour (mieux) faire apprendre*, dossier de veille n° 94, Lyon, IFÉ, septembre 2014. Disponible sur : <https://edupass.hypotheses.org/118>
- REY O, *Le défi de l'évaluation des compétences*, Dossier de veille n° 76, Lyon, IFE, 2012. Disponible sur : <http://ife.ens-lyon.fr/vst/DA-Veille/76-juin-2012.pdf>
- VIAL M, *Entre accompagnement et évaluation : tensions créatives ou destructrices ?* Conférence Haute École Pédagogique Vaud. Lausanne, 28 février 2013. [http://www.michelvial.com/boite\\_11\\_15/2013\\_Vial\\_Entre\\_accompagnement\\_et\\_evaluation\\_tensions\\_creatives\\_ou\\_destructrices\\_Lausanne\\_28\\_fevrier\\_13.pdf](http://www.michelvial.com/boite_11_15/2013_Vial_Entre_accompagnement_et_evaluation_tensions_creatives_ou_destructrices_Lausanne_28_fevrier_13.pdf)
- Conseil scientifique de l'éducation nationale, <https://www.reseau-canope.fr/conseil-scientifique-de-leducation-nationale.html>
- VIEAUX C., Paroles en archipel, un site personnel sur l'éducation artistique, notamment l'enseignement des arts plastiques et, plus largement, l'ensemble du périmètre de l'éducation artistique et culturelle. Propos, analyses, billets tenus par un expert <https://parolesenarchipel.fr/>