

RAPPORT DE JURY

BACCALAURÉAT

SPÉCIALITÉ

ARTS PLASTIQUES



SESSION 2022

PARTIE ORALE DE L'ÉPREUVE : PRATIQUE ET CULTURE PLASTIQUES	2
PARTIE ÉCRITE DE L'ÉPREUVE : CULTURE PLASTIQUE ET ARTISTIQUE (Partie 1)	5
PARTIE ÉCRITE DE L'ÉPREUVE : CULTURE PLASTIQUE ET ARTISTIQUE (Partie 2)	16
SUJET A : commentaire critique	17
SUJET B : note d'intention.....	19

PARTIE ORALE DE L'ÉPREUVE : PRATIQUE ET CULTURE PLASTIQUES

Rédacteurs du rapport

Coordonnateur : Céline MAADINI

Marlène FAURE

Maryse HOMS-FABRE

Frédéric CARTIER

Valérie ANTOINE-VALBERT

Durée : 30 minutes

Première partie : 10 minutes maximum

Deuxième partie : le temps restant

Temps de préparation : 10 minutes

Le candidat est noté sur 20 points.

- la première partie est notée sur 12 points ;

- la deuxième partie est notée sur 8 points.

Un document de synthèse est transmis au jury au plus tard quinze jours avant l'épreuve. Il est visé par le professeur de la classe et le chef d'établissement.

Première partie : présentation d'un projet

- ◆ présentation une ou plusieurs réalisations plastiques et un dossier qui témoignent d'un projet abouti à visée artistique maximum quatre
- ◆ appui sur des éléments du carnet de travail

Deuxième partie : entretien

Le dossier

- Documente le projet.
- Il comprend des éléments permettant de l'appréhender dans sa globalité comme dans sa dynamique : sélection d'esquisses, de réalisations préparatoires, de photographies, d'ensemble, de traces des évolutions ou des orientations prises ; documents ou échantillons témoignant de certaines caractéristiques plastiques ou des processus de travail ; captations de mises en oeuvre ou des monstres, etc.
- La forme et les données du dossier sont libres, : format du type « raisin », 5 cm d'épaisseur.

Le carnet de travail

- Objet personnel
- Témoigne de la diversité des projets et démarches, des réalisations abouties, inachevées ou en cours, des expériences, des rencontres et des références ayant pu jaloner l'ensemble de l'année de terminale et que l'élève à décider de retenir ou de valoriser.
- La forme et les données matérielles du carnet de travail sont libres.

Un document de synthèse

- Rédigé par le professeur, décrit sommairement en une page, les grandes étapes du travail de la classe.
- Atteste de l'authenticité du projet présenté par le candidat.

Organisation

Le temps dédié à la préparation et à l'installation était de durées variées mais était en moyenne autour de 7/8 minutes.

Attention au temps d'installation (+désinstallation) pouvant excéder 10 mn : les élèves installant et désinstallant leur travail : est-il nécessaire d'installer tous les travaux au mur avec de la patafix ? sachant que les espaces diffèrent d'un établissement à l'autre et que les élèves semblent déstabilisés quand l'espace ne correspond pas à ce qu'ils s'étaient imaginé. Que les travaux peuvent tomber du mur pendant l'entretien ...

Il importe que les élèves puissent également se rendre en toute sérénité sur le lieu des épreuves ?

Constats positifs

- Réel engagement des élèves
- Dossiers conformes (Projet(s) plastique(s) abouti(s) / dossier / carnet de travail)
- Connaissance du déroulement de l'épreuve : Mise en place 10 mn max / 10 mn max de présentation de l'élève et 20 mn d'échange
- Bonne préparation des élèves à l'oral
- Une majorité des carnets de travail s'est avéré particulièrement riche plastiquement, pour y puiser des questionnements, démontrer une démarche de recherche avec notamment des expérimentations riches et variées
- Les conseils des professeurs ont structuré le développement du projet personnel de l'élève. C'est pourquoi, les élèves ayant été accompagnés par les professeurs pour développer un projet plastique, sensible et engagé présentent un dossier plus diversifié qui permet un échange plus riche et de rebondir dans diverses directions; et ainsi présenter une démarche cohérente et un cheminement de la part de l'élève.
- Une attention est à porter sur l'importance d'une culture commune du projet de l'élève afin de garantir une préparation équitable et égale sur le territoire. Les attendus de l'épreuve mobilisent le développement d'une pratique réflexive. Certains ont, en effet, pu assumer une présentation sans « fil conducteur » mais en suivant des projets proposés et ont su montrer une réelle capacité à développer une démarche réflexive personnelle.
- Certains candidats avaient apportés les volumes diversifiés (même de grande taille) ce qui leur permettaient d'exploiter et de tirer profit de ce temps de préparation de 10 minutes afin d'organiser une présentation dans la salle d'examen mettant en interaction leurs travaux (servir un projet de création, donner à voir des projets artistiques), facilitant le travail d'évaluation de la pratique.
- Les productions numériques ont été présentées dans le temps des 10 minutes.
- Les élèves savent expliquer leur démarche et analyser les différentes étapes.
- Les candidats semblaient sensibles aux questionnements engagés avec le jury.
- Beaucoup d'élèves ont témoigné d'un apprentissage de l'autonomie par la pratique et la réflexion menée à son propos a permis une prise de conscience de réelles préoccupations personnelles, de la possibilité de développer une posture critique et réflexive par le faire, de se penser être au monde et dans le monde, de surmonter les craintes et de se dépasser.

Points de vigilance

- Présentation du dossier par planches stéréotypées (Scénographie / Références / Inspirations / typographie).
- Présentation de sujets aboutis mais stéréotypés ou formatés en réponse à des incitations proposées par les professeurs. Comme dit précédemment, cette méthode peut s'avérer pertinente si elle permet à l'élève de se questionner et de lui apporter une ouverture vers une réflexion/démarche plastique personnelle. *Certains élèves ont mixé des productions liées aux sujets du professeur et de leur choix. Des points d'appuis diversifiés, ouverts et flexibles qui ne formatent pas l'élève.*
- Des projets qui sont du domaine des arts appliqués / danse / musique et qui ne relevaient pas du champ des arts plastiques
- Le CNED a proposé une liste de sujets. Les candidats se sont plus ou moins bien emparés de ces différentes propositions. L'accompagnement mis en place par le CNED n'est pas détaillé sur le suivi des élèves (entretien individuel ? correction ? validation?)
- Un manque de références artistiques personnelles, celles citées étaient le plus souvent celles du programme limitatif (même des artistes ou des démarches évidentes ne sont pas citées ni connues : exemple d'élèves qui travaillent sur l'imaginaire et le rêve qui ne connaissent pas le Surréalisme.)
- Les candidats en candidature libre n'ont pas tous transmis la fiche de synthèse en version numérique.

Synthèse de la session

Les candidats ont présenté des dossiers conformes aux exigences de l'épreuve et ont fait preuve d'un réel engagement dans leur pratique plastique. Les documents de synthèse ont bien été transmis en amont aux jurys, sauf pour le CNED.

Les élèves ont présenté leur carnet de travail dès le début de l'épreuve.

Il s'agit pour les candidats de bien montrer au jury les différentes étapes de la réalisation de leur(s) projet(s) artistique(s) en prenant appui par exemple sur des expérimentations ou le carnet de travail...

Certains élèves ont d'ailleurs brillamment expliqué les allers-retours, changements, tâtonnements qui les ont conduits à réaliser leur projet final.

C'est pourquoi il est aussi important de s'aventurer vers des pratiques artistiques et des expérimentations nouvelles qui permettront d'enrichir les projets personnels.

La place du spectateur et/ou la réception par un public ainsi que le dispositif de monstration étaient pensés et explicités.

Il est rappelé que le propos doit être argumenté et témoigner d'une maîtrise des langages plastiques et être adaptés à la pratique de l'élève. Il est aussi important de montrer comment des recherches documentaires et iconiques ont nourri le projet personnel. La grande qualité des démarches engagées est manifeste.

L'articulation sensible entre la pratique et les œuvres, entre le faire et le dire, entre la démarche et les modalités de présentation, d'exposition, de diffusion ; constituent le paradigme et les fondements des arts plastiques.

PARTIE ÉCRITE DE L'ÉPREUVE : CULTURE PLASTIQUE ET ARTISTIQUE

(Partie 1)

Rédacteurs du rapport

Coordonnateur : Corinne BOURDENET-VICAIRE

Jérémy LOPEZ

Laurent BRUNEL

Maud BLICHARZ

Sujet de la partie écrite de l'épreuve d'enseignement de spécialité :

<https://sites.ac-nancy-metz.fr/arts-plastiques/baccaureat/>

Rappel : chaque partie de cette épreuve écrite comporte des choix proposés aux candidats, qui ont donc composé sur un seul dossier sans autre aménagement lié aux conditions sanitaires de cette année scolaire.

Il est précisé en première page des documents fournis aux candidats :

« Durée de l'épreuve : 3 h 30

Matériels autorisés

3 feuilles de papier machine blanc A4

Papier brouillon

Seuls les supports fournis sont autorisés.

Le matériel graphique (noir-blanc/couleur), ciseaux, colle, adhésifs personnels au candidat sont autorisés.

L'usage de la calculatrice et du dictionnaire est interdit ».

PREMIÈRE PARTIE

TOUS les candidats doivent traiter le sujet suivant.

Analyse méthodique d'un corpus d'œuvres et réflexion sur certains aspects de la création artistique

À partir de la sélection d'au moins deux œuvres du corpus que vous analyserez, développez une réflexion personnelle, étayée et argumentée, sur l'axe de travail suivant : **l'image et son espace de présentation**.

Vous élargirez vos références à d'autres œuvres de votre choix.

- 4 documents en annexe 1

Les pistes d'analyse évoquées dans ce document ne sont que des propositions de ce qu'un élève de terminale pouvait exploiter au regard des [entrées de programme ciblées](#) cette année, des [œuvres, thèmes et questions](#)

de référence obligatoires (de Claude Monet, Barbara Kruger, Huang Yong Ping et William Kentridge) et d'une culture artistique pré-requise à ce niveau d'enseignement.

Le corpus d'œuvres à analyser, à comparer, et à mettre en relation au regard des déclinaisons de l'axe de travail était constitué de ces quatre reproductions d'œuvres :

- Barbara **KRUGER**, *Untitled (Sans Titre)*, 1994-1995, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier, Museum Ludwig, collection Ludwig, Cologne, Allemagne. (À noter que la photographie présente une vue de l'exposition de 2013-2014).



- Robert **CAMPIN**, *Triptyque de l'Annonciation (autel de Mérode)*, 1427-1432, huile sur panneau de chêne, 64,1 x 63,2 cm (panneau central), 64,5 x 27,3 cm (chaque panneau latéral). The Metropolitan Museum of Art, New York, États-Unis.



- Christian **BOLTANSKI**, *Monument*, 1987, 65 photographies noir et blanc et couleur, 17 lampes électriques, variateur et câbles électriques, 183 x 238 cm. Le Carré d'Art, musée d'art contemporain, Nîmes, France.



- **JR, Le Secret de la Grande Pyramide**, installation participative du 26 au 31 mars 2019, collage photographique, 17 000 m² dans la Cour Napoléon, auquel 400 volontaires ont contribué. Pyramide du Louvre, France.



Le candidat doit choisir au moins deux œuvres de ce corpus afin d'en réaliser une analyse méthodique et conduire une réflexion sur des aspects de la création plastique.

Afin de conduire une analyse croisée pertinente, il peut être judicieux de sélectionner trois œuvres dont deux, par binôme sont mises en regard dans une ou l'autre partie de votre rédaction. La totalité des œuvres en revanche risque d'être trop long dans le temps donné (environ 2 h pour cette première partie et 1h15 – 1h30 pour la seconde partie). Là encore, ce ne sont que des recommandations, tout candidat a la liberté de gérer son temps. Mais pour rappel, la partie 1 est sur 12 points (la seconde sur 8 points) il semble donc logique d'y consacrer un peu plus de temps.

Pour rédiger une copie prenant en compte l'axe de travail (l'image et son espace de présentation) et le corpus de documents, il n'existe pas un seul plan possible, ni une copie type.

Il faut que les candidats organisent et structurent leur écrit mais cette organisation est très libre : sous forme disséquée (introduction, développement en 2 ou 3 parties, conclusion), sous forme dialectique (thèse-antithèse-synthèse), sous forme de réponse à une problématique, ... Il importe de construire l'introduction et la conclusion afin de développer une projection d'ensemble et d'énoncer des prolongements possibles de réflexions.

L'axe de travail peut être développé en problématique mais ce n'est pas obligatoire. Pour problématiser l'axe de travail, il serait judicieux de réinterroger les termes intégrés dans le sujet (la définition des notions clés du sujet permet en effet de faire surgir plus facilement une réflexion sur le corpus proposé).

Ce qui est attendu :

- « *analyse méthodique d'un corpus d'œuvres et réflexion sur certains aspects de la création artistique* » signifie mettre en relation des œuvres entre elles : en trouvant des points communs ou des oppositions. Il ne faut pas les analyser séparément, les unes après les autres mais faire émerger de

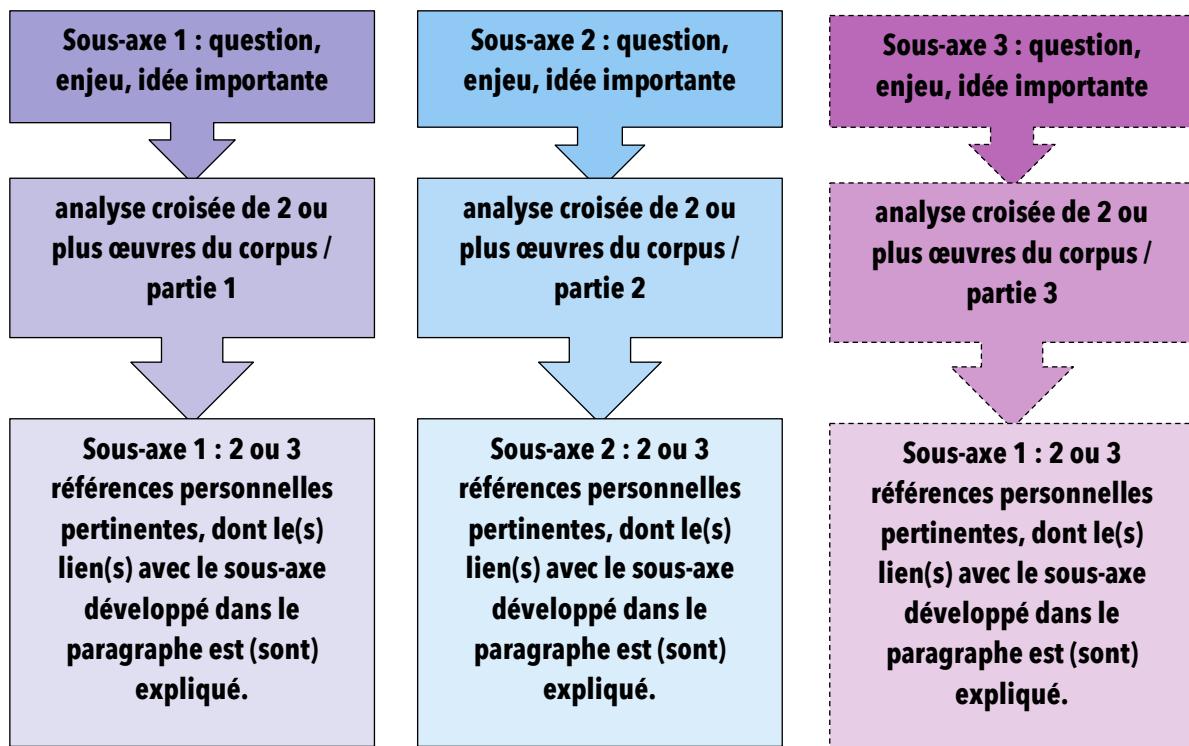
leur comparaison des arguments venant soutenir l'idée principale, sous-axe, sous-question, élément de la problématique, dans le paragraphe ;

- les cartels des œuvres peuvent contenir des informations importantes à exploiter (date de création, technique, format, support, durée ou lieu d'exposition, ...);
- « *développez une réflexion personnelle, étayée et argumentée sur l'axe de travail : ...* » : signifie qu'il y a une grande liberté d'analyse et d'organisation de votre copie mais il faut savoir y démontrer votre culture artistique, et non la limiter aux œuvres, thèmes et questions de référence, les connaissances ne peuvent se limiter à la culture contemporaine mais permet aussi de faire un retour pertinent en sollicitant des œuvres majeures de l'Art par une culture d'œuvres anciennes et modernes (grandes innovations plastiques comme l'invention du tube de peinture, de la photographie ..., le contexte historique et personnel, s'il permettent d'expliquer l'œuvre et la démarche de l'artiste, ...), vos capacités d'analyse plastique, votre maîtrise du vocabulaire spécifique. Une réponse personnelle n'induit absolument pas l'utilisation du « je », « nous » ou « on ». Une copie aisée à lire sera construite avec des sujets réels et non des pronoms. (Ex : Au lieu d'écrire : « *Nous pouvons voir que l'œuvre ... montre un contraste coloré. En effet, ...* ». Écrire : « *L'œuvre ... montre un contraste coloré. En effet, ...* »);
- une copie rédigée, organisée, aérée (saut de lignes entre parties, alinéa entre idées dans un paragraphe), à la syntaxe et à l'orthographe maîtrisés, sans ratures ni astérisques, dont les titres des œuvres sont soulignés et précis.

Ce qu'il faut éviter :

- une déviation du sujet par une problématique qui portera sur d'autres enjeux que ceux soulevés par l'axe de travail ;
- une présentation sous forme de « catalogue » des œuvres du corpus choisies. Il est plus judicieux de les associer aux sous-axes ou sous questions déclinés de l'axe de travail ;
- une analyse séparée et successive des œuvres choisies ;
- un catalogue de références personnelles énumérées sans lien avec l'enjeu plastique évoqué et les œuvres choisies dans le paragraphe ou dont le lien implicite n'est pas clairement expliqué ;
- une analyse plus centrée sur vos références personnelles au détriment des œuvres du corpus ;
- les confusions ou fausses informations. Si le candidat a un doute sur l'artiste auteur d'une œuvre, sur le titre ou la date d'une œuvre, il vaut mieux éviter de citer cette information erronée. Inutile aussi d'inventer des œuvres, le jury peut à tout moment vérifier vos références sur des ressources fiables. Les références personnelles citées doivent être des œuvres patrimoniales, connues et reconnues. Éviter les œuvres confidentielles vues lors de petites expositions très locales ou les productions diffusées sur internet (blog d'artistes, pinterest, instagram, ...), qui, bien que parfois, très intéressantes plastiquement ne sont pas nécessairement reconnues par les institutions muséales et artistiques.

Axe de travail à définir : *L'image et son espace de présentation.*



Axe de travail à définir et décliner : **L'image et son espace de présentation.**

Liens vers un glossaire dédié au vocabulaire spécifique en arts plastiques : [image](#) ; [espace \(dans l'œuvre et de l'œuvre\)](#) ; [dispositif de présentation](#) ; [présentation](#)

Définitions des termes et enjeux plastiques sous forme de carte mentale :
https://embed.coggle.it/diagram/YoEhebpD2_LEbrsN/bb9b31790bc969e0298ea4370d004a07e698e36397eb4862a92ab778ee95a438

Image : œuvre, représentation ou production bidimensionnelle.

« *L'image (plastique ou poétique) n'est, ni la réalité, ni un calque de la réalité, mais l'évocation d'une réalité perçue : une réalité reconstituée mentalement dans ses traits saillants. Toute image est un codage de la réalité. Elle doit donc être décodée par l'observateur.*

Image : étymologie

Subst. fém. en français, *imagene* vers 1050, puis en moyen anglais par le français, du latin *imago*, « imitation, représentation, forme ressemblante, portrait, tableau, statue, masque, simulacre ». De la racine *im-* d'où *imitor*, et, avec aspiration sifflante, *sim* d'où *similis* apparentés morphologiquement et sémantiquement à *image*.

D'après le dictionnaire Le Robert

I. 1. *Reproduction inversée qu'une surface polie donne d'un objet qui s'y réfléchit. Reflet. Physique : Ensemble des points de convergence des rayons lumineux issus des divers points d'un corps donné (image réelle) ou du prolongement de ces rayons (image virtuelle). Image photographique.*

2. *Représentation d'un objet par les arts graphiques ou plastiques ou par la photographie.*

3. *Petite estampe. Représentation exagérément schématique d'une réalité complexe.*

II. 1. *Reproduction exacte ou analogique d'un être, d'une chose.*

2. *Ce qui évoque une réalité.*

3. *Comparaison, métaphore.*

III. 1. *Représentation mentale d'origine sensible d'une perception. Reproduction mentale d'une perception ou d'une impression antérieure, en l'absence de l'objet qui lui avait donné naissance ».¹*

Imago désignait une sorte de masque moulé, à partir de cire d'abeille, sur le visage d'une personne morte afin d'en conserver les traits, comme d'un portrait, et d'en produire éventuellement un moulage.

Ainsi, l'image *Imago* pour **Virgile** est l'ombre des morts, c'est un simulacre de la réalité pour **Platon** et le reflet de la réalité pour **Alberti** (mythe de *Narcisse* peint par Caravage en 1597-1599).

L'espace de présentation :

Désigne l'espace, le lieu dans lequel, une œuvre ou une image est donnée à voir au public, aux spectateurs. L'espace de présentation englobe aussi le dispositif de présentation qui est la manière dont l'artiste a choisi de présenter son œuvre, à la différence du dispositif d'exposition qui est choisi par un curateur ou commissaire d'exposition ou encore un scénographe.

L'espace de présentation peut aussi reposer sur une mise en espace, une mise en scène, voire une théâtralisation de l'œuvre. L'œuvre n'est plus seulement une représentation à contempler mais aussi une présentation, physique, dans un espace, celui du spectateur, avec laquelle celui-ci peut interagir.

L'espace de présentation peut être à l'intérieur d'un lieu dédié à l'art (musée, galerie), dans un lieu, intérieur ou extérieur, non dédié à l'art (magasins, rue, nature), dans un lieu extérieur dédié à des expositions (place publique, parc, jardin).

Ainsi quels liens l'image et son espace de présentation entretiennent - ils ? L'image prend forme dans son espace (B. KRUGER et JR) ; L'image forme un espace par son dispositif de présentation (Triptyque de CAMPIN et C. BOLTANSKI).

L'espace de présentation de l'œuvre a-t-il été modifié au cours des années de conservation et d'exposition de l'œuvre ? (Triptyque de CAMPIN : espace privé puis musée, espace public et B. KRUGER) ou l'espace de présentation fait-il partie intégrante de l'œuvre ?(B. KRUGER, C. BOLTANSKI et JR).

Comment l'image est-elle mise en scène dans l'espace qui lui est dédié ? Par qui (commanditaire, artiste, scénographe, commissaire d'exposition) ? Pour quels effets sur la perception de l'œuvre par le spectateur ?

¹ <https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Artsplastiques/61/7/13RA16C4APLA5fiches-definir-image-pouvoir-representerDM625617.pdf>

Œuvres du corpus comparées à d'autres autour d'un développement en trois parties :

I/ L'espace de présentation (initialement imposé à l'artiste ou prévu par l'artiste) est différent de l'espace d'exposition :

- Le triptyque de **Campin** appartenait aux familles aristocratiques belges Arenberg et Mérode de 1820 à 1849, et était exposé dans une demeure privée, avant d'atteindre le marché de l'art, et de faire partie de la collection des Cloisters (un des 4 départements du musée), à New York depuis 1956.
 - Autre référence personnelle en lien : *Les Noces de Cana* de **Paul Véronèse**, œuvre commandée et peinte en 1562 aux mesures exactes du réfectoire du monastère San Giorgio Maggiore, à Venise, et aujourd'hui et depuis 1798, exposée au Musée du Louvre à Paris. Cette œuvre a toutes les caractéristiques d'une œuvre *in situ*, même si ce terme datant des années 60 est totalement anachronique. Son déplacement en modifie considérablement sa perception (hauteur du regard des spectateurs, contexte du lieu, rapports au lieu).
 - *Clara - Clara*, de **Richard Serra**, propriété de la Ville de Paris, initialement commandée en 1983 pour le parvis du Centre Pompidou Paris, ne peut y être placée comme prévu en raison de son poids. L'œuvre est composée de deux plaques d'acier corten incurvées en sens inverse et mesure 36 m de long sur 3,40 m de haut. Elle est présentée au Jardin des Tuilleries, puis reléguée au Parc de Choisy dans le treizième arrondissement où elle restera de nombreuses années. Elle sera remontée au Tuileries en 2008 pour la durée de **Monumenta** dédiée alors à Richard Serra.
- Installation de **Kruger** : installation éphémère, exposition temporaire, mais elle peut être réactivée ailleurs, dans un autre espace avec plus ou moins de changements. Par exemple, en 1994-95, il n'y avait pas de slogans en langue allemande. Cette installation est qualifiée par le critique d'art Jean-Marc Poinsot d'œuvre à matérialité intermittente. En effet, elle prend forme dans deux salles en 1994-95 pour exposition « Notre siècle », et dans une autre salle + sol et plafond du musée en 2013-2014 pour l'exposition « Pas encore titré ». L'œuvre de B. Kruger est constituée de collages que l'artiste adapte selon le lieu dans lequel viendra prendre forme l'installation immersive.
 - Autre référence personnelle en lien : *More Sweetly Play The Dance* de **William Kentridge** est également une œuvre exposée à différents endroits (Mudam au Luxembourg, musée Ottawa au Canada, Musée de Strasbourg, Arles...). Parfois, comme au Mudam au Luxembourg, l'œuvre s'adapte au lieu : il n'y avait que 7 écrans et non 8 comme à l'origine, du fait de la taille de la pièce qui accueillait l'œuvre pendant l'été 2021. Un lien est fait avec l'espace de présentation par W. Kentridge grâce aux sièges prévus pour les spectateurs issus des lieux d'exposition. La pièce sombre qui accueille cette frise projetée fait également partie de l'œuvre. Cet ensemble fonctionne comme une œuvre immersive. Le spectateur entre dans la pièce, s'installe sur un siège, perçu par les autres spectateurs comme une silhouette, comme en ombres chinoises comme un personnage supplémentaire de ce cortège.

- Exposition du *Magasin* de **Ben** après restauration au Centre Pompidou Paris <https://youtu.be/u0bLL40I-u4> En 2010, son magasin avait été déplacé au Centre Pompidou Metz pour l'exposition *Chefs-d'œuvre* ?

II/ L'œuvre par son dispositif crée son propre espace de présentation :

- Triptyque de **CAMPIN** : cette œuvre se présente sous la forme d'un triptyque, proche des retables de l'époque mais sans fermeture pour les volets latéraux. Avec son espace central et ses deux volets latéraux, la figuration et la narration se décomposent en différents temps et en différents lieux (Annonciation au centre et donateurs de l'époque de l'artiste sur les côtés). Bien que de taille modeste, cet ensemble forme un espace de présentation en 3 parties.
 - [Retable d'Issenheim](#) de Matthias **Grünewald** monumental polyptyque qui met en scène une représentation très précise, avec de nombreux détails, sur des panneaux articulés.
 - [Interview](#) de **Robert Rauschenberg** : un combine painting de 1955 qui mêle représentation et dispositif de présentation
- Monument de C. **BOLTANSKI** : comme beaucoup d'œuvres de cet artiste, comme *Monument à Odessa*, 1989, le dispositif de présentation est conçu dès le processus de création de l'œuvre. Les images photographiques prennent part à un dispositif global incluant les boîtes, sorte de socles et l'éclairage (dispositif lumineux) suggérant un autel, à caractère commémoratif, voire religieux.
 - [Quadrangle](#) de Kasimir **Malevitch** à l'exposition 0.10 présentée à la manière des icônes russes dans le « beau coin ». Cette œuvre suprématiste prend tout son sens symbolique du fait de son espace de présentation, choisi par l'artiste pour sa portée, religieuse, connue de tous ses compatriotes russes.
 - [Deux plateaux](#) de **Daniel Buren** à Paris : œuvre in situ, instaurant un dialogue réussi, quoique contesté à l'époque, en 1986, entre les colonnes au marquage immédiatement identifiable de Buren à la fois signe et signature, par ses bandes verticales noires et blanches de 8,7 cm de large et les colonnes classiques des architectures environnantes.

III/ L'œuvre est/forme un espace de présentation :

- **B. Kruger** : murs, sol, plafond sont recouverts par ses collages photographiques
- **JR** : l'œuvre de JR est participative comme dans beaucoup de ses projets et in situ. En effet, ce trompe-l'œil est adapté au lieu ciblé par l'artiste, comme celui du Trocadéro l'était aussi pour cette place mythique et très touristique. Les collages fixés au sol forment une immense illusion d'optique. JR avait déjà fait une intervention plastique devant la pyramide du Louvre en la faisant « disparaître » par des collages montrant l'arrière-plan.
 - [L'extase de Sainte Thérèse](#) du **Bernin** est une sculpture baroque présentée dans un décor formant une théâtralisation (fausses loges avec des spectateurs comme au théâtre) très baroque elle-aussi. Œuvre et décor ne font qu'un, dans cette exagération et profusion de dorures propres à ce mouvement artistique.
 - Les anamorphoses de Felice Varini indissociables de leur lieu de présentation comme [Ellipse orange évidées par 7 disques](#), Musée des Beaux-Arts de Nancy, 2010 ou [Trapèze désaxé autour du rectangle](#) en 1996 à l'École d'Architecture de Nancy.

Conclusion : certaines œuvres contemporaines sont espace, elles n'ont plus besoin de présentation mais de parcours, de déplacements, de vues dans l'immédiateté comme la *Spiral Jetty* de Robert **Smithson** ou *The Lightning Field*, œuvre de Land art, dans les plaines du Nouveau-Mexique, créée en 1977 par Walter **De Maria**.

Ce qui a été constaté par les jurys dans certaines copies :

Leviers :

- Les œuvres, thèmes et questions de référence sont connues et maîtrisées.
- Les candidats ont compris cette épreuve et ses enjeux ; les choix des œuvres retenues ou non ont été faits dans de nombreuses copies. Certains candidats ont même expliqué ces choix. C'est une possibilité très appréciable mais qui ne doit pas être trop longue.
- Certaines copies ont proposé une problématique au début reprenant l'axe de travail (« *en quoi l'image et son espace de présentation sont-ils en relation ?* » ou « *quelles relations l'image et son espace de présentation entretiennent-ils ?* ») et à la fin en conclusion, en ouverture (« *Comment interroger l'espace de présentation d'une œuvre tridimensionnelle (sculpture ou installation) ou immatérielle (numérique) ?* »).
- Des candidats qui ont fait l'effort de rendre des copies conséquentes, réfléchies, d'y montrer leur culture personnelle, leur réflexion. Il manque parfois une lecture sensible des œuvres (impressions ressenties, importance de cette œuvre dans l'histoire de l'art, dans ses choix personnels). Les autres références artistiques citées sont souvent limitées aux XXème et XXIème siècle. Un panorama historique de références artistiques plus large serait appréciable et suppose que les candidats disposent dans leurs années de formation scolaires de repères artistiques historiques solides.
- Des croquis sont venus compléter les écrits de quelques copies, comme cela est possible dans cette partie écrite. Ces croquis étaient très pertinents et très lisibles (pas trop petits), ce qui a été très éclairant.

A consolider :

- Les définitions des termes de l'axe de travail manquent souvent pour en démarrer l'analyse et élaborer un questionnement en lien avec les œuvres du corpus. Trop de copies se limitent à la description des œuvres, sans réelles réflexions sur les enjeux portés par les œuvres,
- Les œuvres de référence sont connues et maîtrisées mais les candidats sont parfois restés dans des propos trop descriptifs et des connaissances globales non sélectionnées par rapport à l'axe de travail. Il ne s'agit pas dans ces copies de déballer tout ce que vous savez sûr les œuvres mais bien de montrer du recul et d'être capable de sélectionner les informations importantes qui viendront soutenir votre argumentation.
- Certaines introductions ou amorces de copies ne se présentent pas comme des introductions, n'exposent pas clairement les choix opérés dans le corpus, ni de définitions, ni de plans. L'écrit semble se faire au fil de la plume et en fonction des connaissances des candidats ce qui a conduit à des copies non structurées, peu organisées et parfois éloignées de l'axe de travail. Les conclusions sont aussi souvent des redits de parties de la copie ou sont absentes.

- La culture personnelle est parfois plaquée (le candidat écrit tout ce qu'il sait sur l'œuvre) et non en adéquation ou en perspective avec un questionnement, sans repères historiques ou artistiques. Comparer les œuvres de Campin et de Kruger sans les replacer dans leurs contextes historiques peut conduire à des aberrations.
- Une culture personnelle élargie et attendue ne peut se limiter aux œuvres de référence ou aux seules œuvres du corpus proposé. Le candidat doit démontrer sa culture artistique grâce à des références personnelles, bien maîtrisées donc sans erreur (titre, artiste, date), si possible équilibrées entre œuvres anciennes, modernes et contemporaines et relier aux arguments développés.
- Pour quelques copies, l'orthographe et la syntaxe seraient à revoir.
- Attention à bien différencier les notions (limitées en arts plastiques à 9 : matière, outil, temps, espace, lumière, support, couleur, forme, geste) et le vocabulaire spécifique aux arts plastiques (dispositif de représentation, dispositif de présentation, figuration, narration, ...).
- Les mêmes œuvres du corpus ont été choisies et comparées. L'œuvre de référence a été presque systématiquement choisie. Est-ce que les candidats se sont sentis obligés de la sélectionner ? Ce qui n'est pas le cas. Est-ce que cela enferme leur réflexion ?

PARTIE ÉCRITE DE L'ÉPREUVE : CULTURE PLASTIQUE ET ARTISTIQUE (Partie 2)

Rédacteurs du rapport

Coordonnateur : Myriam SACKSTEDER
Mélanie TISSERANT
Virginie COUILLARD
Virginie DUVAL-WINGEL
Michel HOUPERT

DEUXIÈME PARTIE

Vous traiterez un sujet au choix entre le sujet A et le sujet B.

Vous indiquerez sur votre copie le sujet retenu.

SUJET A : commentaire critique

Sujet A : commentaire critique d'un document sur l'art

Situez et éclairez la **dimension spectaculaire de certaines manifestations artistiques** dont témoigne le document fourni.

- 1 document en annexe 2

Annexe 2 (document 1)



Copie d'écran d'un article de Daphné BETARD, *Gigantisme, une triennale hors norme*, sur le site BeauxArt.com, 9 juin 2019.

<https://www.beauxarts.com/expos/gigantisme-une-triennale-hors-norme/>

Retranscription du document :

« **Gigantisme, une triennale hors norme**

Par Daphné Bétard - le 6 juin 2019

Des œuvres à la démesure d'une ville portuaire où transittent plus de 50 millions de tonnes de marchandises chaque année : telle est l'ambition affichée à Dunkerque. Pas moins de 180 artistes sont partis à l'assaut des espaces publics de la cité, où les installations contemporaines spectaculaires rivalisent d'audace, de poésie, de folie, pour célébrer les noces de l'art et de l'industrie. Ils abordent les grands enjeux de notre monde contemporain, en évoquant les mutations et bouleversements qui l'ont métamorphosé depuis un demi-siècle. »

Points positifs :

- la prise en compte du texte donné, avec développements des éléments d'informations qui y figurent.

Points de vigilance :

- le manque de distanciation, d'appropriation du sujet ne conduisant à aucune réflexion personnelle ;
- l'absence de références supplémentaires qui limite l'élaboration de réponses et d'arguments ;
- le détournement immédiat de la question au profit d'autres thématiques (surconsommation, mondialisation,...).

Pistes de réflexion :

Afin de s'approprier le sujet, il serait judicieux de définir les termes de la proposition, à savoir dans le cas présent : la dimension spectaculaire et les manifestations artistiques.

On parle donc d'événements attirant un public relativement large organisés dans un but d'ouverture culturel, qui permettent aussi de dynamiser un territoire.

La dimension spectaculaire fait référence à une œuvre qui produit beaucoup d'effet, qui frappe la vue, l'imagination par son caractère remarquable, les émotions, les réflexions suscitées. On peut parfois y voir des œuvres monumentales et des œuvres faisant appel à des technologies innovantes.

Il est important de considérer l'évolution des modes de présentation de l'œuvre à partir de la seconde moitié du XXème siècle mais aussi la multiplicité des productions artistiques qui amèneront à la remise en cause de la présentation uniquement muséale (cf. installation, œuvre in situ, éphémère, hors les murs...).

La présentation de l'œuvre ainsi que sa diffusion auprès d'un large public est souvent au cœur de la création contemporaine.

Exemples de manifestations :

Les nuits blanches : Tous les ans depuis 2002 l'art contemporain investit les rues et monuments de Paris à l'occasion de la Nuit Blanche. Entre découverte et promenade, ce rendez-vous majeur de la vie culturelle de la capitale invite gratuitement parisiens et touristes à aller à la rencontre d'œuvres réalisées par des artistes nationaux et internationaux. Sculptures, projections, concerts ou encore installations temporaires sont répartis aux quatre coins de la ville. De quoi passer une nuit mémorable !

Monumenta : exposition d'art contemporain qui se tient dans la nef du Grand Palais à Paris. Après s'être tenue annuellement (sauf exceptions) entre 2007 et 2014, l'exposition doit se tenir uniquement les années paires à partir de l'année 2014. Monumenta est organisée à l'initiative du ministère de la Culture et de la Communication, et coproduite par le Centre national des arts plastiques (CNAP) et la Réunion des musées nationaux-Grand Palais.

Voyage à Nantes : Chaque été depuis 2012, le Voyage à Nantes met en scène la cité des Ducs de Bretagne en multipliant les propositions culturelles, gratuites. Durant deux mois, artistes, architectes, designers et jardiniers tissent des connivences et font infuser l'art dans toute la ville. Ephémères ou pérennes, œuvres et installations surgissent au coin des rues, le long d'un parcours matérialisé au sol par une ligne verte. Expositions, lieux de convivialité, rencontres inattendues et repas à partager animent ce voyage ludique, décalé et toujours poétique.

La nuit des musées : La Nuit européenne des musées est l'ouverture exceptionnelle, simultanée et le plus souvent gratuite de musées européens durant une soirée afin d'inciter de nouveaux publics, notamment les familles, les jeunes et les plus défavorisés, à se rendre dans les musées. Elle a lieu chaque année depuis 2005.

SUJET B : note d'intention

Sujet B : note d'intention pour un projet d'exposition (*le candidat choisit une des œuvres du corpus du sujet de la première partie pour développer son projet*).

Proposez un projet d'exposition :

- respectant obligatoirement l'intégrité de l'œuvre du corpus ;
- **abordant le rôle de la lumière.**

Points positifs :

- intentions et parti-pris d'exposition assumés et justifiés ;
- les candidats se sont emparés des caractéristiques plastiques de l'œuvre pour les réinvestir dans le projet d'exposition, assurant ainsi une cohérence générale du dispositif ;
- qualité des croquis, à la fois clairs et explicites ;
- prise en compte de la médiation.

Points de vigilance:

- thématique de la lumière peu prise en compte dans la proposition ;
- absence de parti-pris pour certaines notes d'intention qui s'éloignent très peu de l'exposition initiale notamment pour les œuvres « installées » (exemples: *Untitled* de Barbara Kruger ou *Le secret de la Grande Pyramide* de JR)
- réinstallation de l'œuvre dans des structures peu diversifiées (choix dominant du Centre Pompidou Metz) ;
- intégrité de l'œuvre pas toujours respectée (modifiée, découpée) ;
- oubli du cheminement et de la réception de l'œuvre par le spectateur ;
- insuffisance des descriptions textuelles, copies s'appuyant essentiellement sur quelques croquis.