



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : Agrégation externe**

**Section : Design & Métiers d'art**

**Session 2023**

Rapport de jury présenté par : Brigitte Flamand, Inspectrice générale de l'éducation, du sport et de la recherche (Design - Métiers d'Art – Mode), présidente du jury

## SOMMAIRE

	Pages
Nature des épreuves du concours & programmes des concours 2023	3
Résultats de la session 2023 du concours	4
Présentation générale	4 à 8
A. Épreuves d'admissibilité 2023	9
Épreuve écrite de philosophie :	10 à 14
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques :	15 à 17
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve pratique de pensée par le dessin :	18 à 19
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
B. Épreuves d'admission 2023	20
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet :	21 à 26
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Entretien sans préparation avec le jury :	27 à 46
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve de Leçon :	47 à 56
Annexes	57 à 62
Bibliographie, session 2023 et Bibliographie, session 2024	

ÉPREUVES DE L'AGRÉGATION EXTERNE

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

Nature des épreuves *	Durée	Coefficient
<b>Épreuves d'admissibilité :</b>		
1. Épreuve écrite de Philosophie **	6 h	1,5
2. Épreuve écrite d'Histoire des Arts et des Techniques**	6 h	1,5
3. Épreuve pratique de pensée par le dessin	8 h	3
<b>Épreuves d'admission :</b>		
1. Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet A. Recherches libres B. recherches et hypothèses de projet C. Présentation et justification du travail et des choix ; discussion avec le jury	5 jours 2 journées de 8 h 40 min.	6
2. Leçon : . préparation . leçon . entretien avec le jury	4 h 30 min. maximum 30 min. maximum	4
3. Entretien sans préparation avec le jury	30 min. maximum	2

\* Pour chaque épreuve la définition détaillée est donnée en tête du rapport du jury.

Les sujets sont consultables sur <http://www.education.gouv.fr/siac2>

\*\* Programmes de ces 2 épreuves pour la session 2023

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/pid33987/enseigner-dans-les-classes-preparatoires-agregation.html>

**Épreuve écrite de philosophie** : La matière.

**Épreuve écrite d'Histoire des Arts et des Techniques** :

Programme 1. : Arts, techniques et industries du luxe. De l'Antiquité à nos jours.

Programme 2. : La place des femmes dans les arts, dans l'Europe de l'entre-deux-guerres (1918-1939)

## À titre d'information, session 2024

### Programmes pour la session 2022

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid100820/les-programmes-des-concours-enseignants-second-degre-session-2019.html>

**Épreuve écrite de philosophie** : La matière.

**Épreuve écrite d'Histoire des arts et des Techniques** :

Programme 1. : Arts, techniques et industries du luxe. De l'Antiquité à nos jours.

Programme 2. : La place des femmes dans les arts, dans l'Europe de l'entre-deux-guerres (1918-1939).

## RÉSULTATS DE LA SESSION 2023 DU CONCOURS

Nombre de postes offerts au concours externe de l'agrégation : **15**

Nombre de candidats inscrits au concours externe de l'agrégation : **177**

### Admissibilité :

Nombre de candidats au concours de l'agrégation externe non éliminés : **85**

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe : **29**

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés est de **7,75**.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admissibles est de **12,12**.

Le premier admissible obtient une moyenne générale de **17,75 sur 20**.

Le dernier admissible obtient une moyenne générale de **9,5 sur 20**.

### Admission :

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe non éliminés : **29**

Nombre de candidats admis au concours de l'agrégation externe : **15**

Les notes globales sur 20 à l'issue du concours vont de **5,53 à 17,36**.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés est de **10,33**.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admis est de **12,31**.

Le dernier admis obtient une moyenne générale est de **10,54/20**.

## PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Les remarques et recommandations relatives à la session 2023 sont présentées dans ce rapport : données statistiques, sujets et rapports des épreuves d'admissibilité et d'admission. Le concours externe a pour finalité de recruter au plus haut niveau des enseignants qui interviendront dans des voies de formations technologiques allant du baccalauréat sciences & technologies du design et des arts appliqués (STD2A), jusqu'au Diplôme Supérieurs d'Arts Appliqués (DSAA), en passant par la CPGE et/ou le Diplôme National Métiers d'Art & Design.

Les compétences professionnelles de collaboration et de démarche de recherche tant sur les méthodologies de projets que dans la maîtrise d'un corpus spécifique, sont évaluées. Des aptitudes à prendre en compte l'adossement universitaire et la connaissance socio-économique et culturelle du bassin de l'établissement, dans la pédagogie du design et des métiers d'art, consolident les profils de lauréats. Riches également de l'expérience d'autres écoles et d'expériences professionnelles de haute qualité, des jurys se constituent de membres externes au monde académique. Leurs activités de renommées internationales posent un cadre d'exigence de la culture contemporaine de la création et production. Les candidats sont ainsi tenus de faire la démonstration de leur engagement, d'une pensée claire et d'une perception réelle des enjeux attendus.

**LES CANDIDATS, LES INSCRITS ET LES PRÉSENTS :**

Lors de cette session 2023, 15 postes ont été offerts au concours. Le nombre des inscrits a augmenté à 177 candidats et 85 candidats ont composé aux épreuves de l'admissibilité. Ce sont des chiffres rassurants par rapport à la forte baisse de l'année dernière.

**L'ORIGINE GÉOGRAPHIQUE :**

Les candidats admis sont majoritairement franciliens, mais deux lauréats sont issus l'un de Besançon et l'autre de Toulouse. Cela doit encourager les futurs candidats même éloigné de Paris à ne pas hésiter à se lancer dans cette expérience unique.

**LE TAUX DE FÉMINISATION :**

Les candidates inscrites représentent toujours un nombre supérieur à celui des hommes soit 48 hommes pour 129 femmes. Les hommes admissibles sont au nombre de 4 sur les 30 admissibles et nous avons 13 femmes et 2 hommes lauréats à l'admission.

**LES ÂGES :**

Les candidats lauréats sont nés entre 1975 et 1998.

**LES DIPLÔMES :**

Deux tiers des candidats admissibles puis admis sont titulaires d'un master ou d'un titre de niveau bac + 5. De nombreux candidats sont enseignants certifiés titulaires. Le reste des concourants ont des diplômes valant grade master, de grandes écoles.

**L'ACTIVITÉ :**

6 élèves de l'ENS sur 7 sont admis. 7 certifiés ont été reçus. Une profession libérale et un enseignant contractuel sont admis.

## RÉSULTATS DE LA SESSION 2023 DU CONCOURS

LES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ :

### Épreuve écrite de philosophie

Les notes sur 20 vont de 1,5 à 19. 31 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	5	30	28	14	8	85	09,07

Moyenne des 29 candidats admissibles : 12,36

La moyenne de l'épreuve de philosophie est légèrement inférieure à celle de la session précédente. 21 des admissibles ont une note supérieure à 10. Ces résultats confirment la nécessité d'une préparation qui est une condition préalable pour répondre aux exigences de l'exercice de la dissertation philosophique.

### Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques

Les notes sur 20 vont de 1 à 17,5. 22 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	6	46	19	10	4	85	07,70

Moyenne des 29 candidats admissibles : 10,56

La moyenne cette année est en baisse par rapport à celle de la session précédente.

### Épreuve pratique de pensée par le dessin

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 18. 25 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	30	22	13	15	5	85	07,12

Moyenne des 29 candidats admissibles : 12,8

La moyenne des résultats est quasiment égale à l'année passée, cependant la moyenne des admissibles a significativement augmenté. 33 candidats ont une note supérieure à 10 ce qui est également remarquable par rapport à l'année précédente.

### Moyennes globales pour l'admissibilité en général

Les notes sur 20 vont de 2, à 17,75 ; 27 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
Effectifs	14	33	24	11	3	85	7,75

**Nombre de candidats admissibles : 29**

**Moyenne sur 20 des candidats admissibles : 12,12**

Les résultats sont restés stables sur l'ensemble des candidats de l'admissibilité, mais une progression des candidats admissibles est manifeste.

LES ÉPREUVES D'ADMISSION :

### Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet

Les notes sur 20 vont de 3 à 20 ; 13 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	2	7	10	8	1	28	9,53

Moyenne des admis : 11,73

Les moyennes sont en hausse. 13 des candidats ayant eu une note égale ou supérieure à 9 ont été admis.

### Entretien sans préparation avec le jury

Les notes sur 20 vont de 2 à 20. 19 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	1	4	6	11	6	28	11,93

Moyenne des admis : 13,3

La moyenne globale est en augmentation à l'instar de celle des admis (11,6 l'année précédente).

### Leçon

Les notes sur 20 vont de 4 à 18. 16 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	0	6	11	6	5	28	10,73

Moyenne des admis : 12,76

La moyenne globale est légèrement plus haute que celle de l'année dernière. En revanche la moyenne des admis a baissé.

### Moyennes globales pour les épreuves d'admission

Les notes sur 20 vont de 5,25 à 17,16. 15 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	0	6	14	7	1	28	10,33

Moyenne des admis : 12,31

Les résultats de l'admission sont en hausse notamment la moyenne des admis (11,98 sur la session 2022).

Le niveau des admis continue de progresser.

### Notes globales pour l'admission en général (admissibilité + admission)

Les notes sur 20 vont de 7,53 à 17,36. 17 candidats ont une note supérieure à 10

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	0	3	17	7	1	28	10,94

Nombre de candidats admis : 15

Moyenne sur 20 des candidats admis : 12,58

Les moyennes générales sont en augmentation. 2 candidatures au-dessus de la moyenne n'ont pas été admis.

## **Le contexte et les observations**

L'agrégation externe design & métiers d'art 2023 n'est pas encore dans sa totale pleine maturité, mais elle démontre dès à présent un bel équilibre dans ses objectifs, son positionnement et la qualité des épreuves nouvellement reformulées.

Les orientations sont aujourd'hui de nature clairement différentes des épreuves antérieures et nous constatons collectivement que cette nouvelle physionomie s'affirme comme étant bien la nôtre.

Ce concours qui est une vraie course de fond se conjugue en deux temporalités qui se complètent et permettent d'identifier des compétences et des qualités qui forment un tout.

Les nouvelles épreuves de l'admissibilité jouent pleinement leur rôle. Elles sont exigeantes et sélectionnent objectivement les meilleurs candidats qui obtiennent pour la grande moitié de bonnes notes aux trois épreuves.

Ce bel équilibre entre les épreuves théoriques et pratiques participe à la cohérence de notre recrutement.

J'y suis personnellement très attentive car je n'ai jamais séparé l'écriture du dessin, la pensée de la main et nos lauréats doivent démontrer cette agilité et rigueur qui sont les signes d'un esprit structuré et créatif d'un futur bon enseignant.

Nous avons eu le plaisir de lire, regarder, écouter, nous imprégner de quelques positionnements singuliers qui ont réjoui le jury.

Ces qualités ne sont pas tant des repères convenus et académiques mais cette capacité à démontrer une authenticité et une manière d'être attentif aux choses, aux individus, au monde.

Ce qui compte avant tout est la manière dont on interroge et questionne le monde pour que sa propre pratique puisse s'incarner dans son enseignement et ses choix professionnels.

Cette altérité fonde le sens même de nos domaines grâce à cette intelligence singulière qui va des méthodologies design au savoir-faire des métiers d'art et réciproquement. Il n'y a pas de pensée juste sans le faire et le faire n'a de sens que s'il est habité par cette petite voix qui infléchit la main et le geste pour énergie vitale dont l'importance nous singularise plus encore aujourd'hui.

Chaque session permet de découvrir de nouvelles personnalités et certaines emportent l'enthousiasme général, un moment jubilatoire pour l'ensemble du jury.

Nous savons que les épreuves écrites ne révèlent qu'une partie de la valeur des candidats et le temps des oraux est crucial.

Il montre toutes les facettes de la personnalité et la solidité du candidat. On ne peut pas faire semblant ou faire illusion. Chaque oral est différent et démontre des compétences complémentaires. J'attire l'attention de tous les candidats de porter toute leur attention et leur écoute aux questions qui leurs sont posées. Cette qualité d'entendre et de s'emparer avec intelligence d'une question relève également d'une incitation créative. Lorsque que l'on ne sait pas où on ne connaît pas la référence citée ou proposée, l'échange avec le jury doit se nourrir non pas de l'esquive mais de ce qui fait sens et permet de rebondir avec intelligence pour apporter un jury un regard sensible et juste.

J'encourage tous les candidats à considérer cette course de fond dans son ensemble et de ne pas lâcher prise. Une erreur peut être réversible, il faut une détermination de chaque instant pour infléchir le déroulé de son concours, car il devient le vôtre.

La session 2023 de l'agrégation externe design & métiers d'art doit continuer à nous montrer que ce n'est pas seulement un concours de recrutement avec ses exigences formelles et académiques, mais qu'il s'agit avant tout pour les meilleurs candidats de nous démontrer leurs questionnements, leurs erreurs et leurs capacités à chercher et à s'enrichir d'une recherche non pas scolaire mais qui donne du sens à une vision personnelle.

L'authenticité et l'engagement sont au cœur de notre identité. Ces exigences nous permettent de faire face aux difficultés et de trouver les solutions pour continuer à monter en compétence et former de mieux en mieux nos élèves et étudiants.

Nous devons partager un ensemble de valeurs qui fait communauté et constitue l'esprit de notre corps d'enseignants et futurs enseignants.

Le jury dans sa grande diversité incarne également ces mêmes valeurs et je remercie chacun d'eux, enseignants et professionnels experts pour leur niveau d'exigence et leur bienveillance.

Ce concours n'a de sens qu'en regard de la qualité des candidats et du jury et je les remercie pour ce que les uns et les autres donnent à ce moment chaque année unique.

Brigitte Flamand, présidente du jury  
Inspectrice Générale de l'Éducation, du Sport et de la Recherche  
Design & Métiers d'Art

## A - ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

ÉPREUVE ÉCRITE DE PHILOSOPHIE  
DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

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

Épreuve de philosophie.

Un programme détermine tous les trois ans la question sur laquelle porte l'épreuve. Cette question s'accompagne d'une bibliographie qui inclut des ouvrages philosophiques et théoriques interrogeant les champs du design, des métiers d'art et des arts.

Durée : six heures ; coefficient 1,5

\*\*\*

**Sujet**

*Matière à penser*

1. Remarques générales :

L'épreuve écrite de philosophie a été requalifiée en 2021 : elle ne traite plus exclusivement de questions d'esthétique mais a une portée générale en ceci que, si elle s'inscrit dans le cadre d'épreuves de recrutement pour l'enseignement du design et des métiers d'art, elle concerne les problèmes philosophiques qui ne sont pas spécifiques à ces secteurs d'activité et de pensée, mais qui doivent être envisagés de manière plus large. Cette modification a invité les candidats à modifier leur posture : ils doivent se montrer capables de mener une réflexion qui corresponde aux exigences de la démarche philosophique sur toutes questions ou notions en lien avec le thème.

Ainsi, les sujets proposés dans le cadre de cette épreuve ne font pas explicitement référence au domaine de spécialisation des candidats et bien que le thème au programme les invite à mobiliser leurs connaissances dans les domaines des métiers d'art et du design, la référence à ce domaine n'est pas l'attente exclusive du jury. Les candidats sont parfaitement libres d'y circonscrire tout ou partie de leur réflexion ou de l'aborder selon une approche plus étendue.

L'attention est donc portée par le Jury sur les éléments qui caractérisent essentiellement un travail philosophique proprement dit. Pour donner une définition minimale de ce qui est attendu dans le cadre de cette épreuve, il s'agit d'une réflexion personnelle et argumentée en vue d'examiner un problème déterminé avec précision, dans toute sa complexité, et cela en se fondant sur des concepts maîtrisés et des exemples pertinents.

2. Résultats :

La moyenne générale des 85 copies corrigées cette année s'élève à 9,07/20. En comparaison, en 2022, la moyenne générale des 59 copies corrigées était de 9,67 ; elle était en 2021 de 8,15 pour 76 copies et de 7,55 en 2020.

Les notes s'échelonnent de 01 (1 copie) à 19/20 (1 copie). L'an passé, les notes s'échelonnaient de 2,5 à 18/20, et en 2021 de 01 à 18/20.

Cette année, 32 copies ont obtenu une note supérieure à la moyenne, 53 une note inférieure. L'an passé (2022), 27 se situaient au-dessus de la moyenne et 32 devoirs en dessous. L'année précédente (2021), 30 copies sur 76 avaient obtenu une note supérieure à 10.

Enfin, parmi les notes figurant dans la partie inférieure du classement, 1 copie a obtenu la note de 02/20, 3 copies la note de 03, 3 la note de 04 et 11 la note de 05. Parmi les notes figurant dans sa partie supérieure, 3 copies ont obtenu la note de 16/20, 2 la note de 17, 2 la note de 18.

3. Commentaires :

Les impressions générales du Jury sont que les copies témoignent pour la plupart d'un réel travail de préparation sur l'année et pourtant également d'un manque de familiarité avec l'exercice de la dissertation. Contrairement à l'année précédente, on trouve peu de très bonnes copies ou de copies « stimulantes » qui donnent à voir une réelle appropriation du sujet par les candidats. Il y a quelques rares copies très faibles, ou non terminées, voire non entièrement rédigées (qui incluent par exemple un brouillon de plan). On constate également une pluralité d'approches du sujet ; certaines sont purement métaphysiques, d'autres relèvent de l'esthétique, de la philosophie de la connaissance ou de la technique. Paradoxalement, le Jury constate parfois un manque de considération pour les enjeux contemporains de l'artisanat et du design – peut-être en raison de la difficulté pour les candidats de penser un

sujet très abstrait.

Les copies les plus mal classées manquent souvent de tenue formelle (présentation, style, orthographe) et tiennent un discours hors-sujet, trivial ou insensé ; les meilleures, souvent très bien présentées du point de vue formel, proposent une réflexion fine et authentique sur le sujet proposé et articulent de façon remarquable les références philosophiques à celles tirées du domaine du design et métiers d'art et peuvent même témoigner d'un recul critique sur leur propre pratique.

La méthode de dissertation paraît plus ou moins bien maîtrisée, de manière comparable aux années passées, quelques copies semblent même improvisées dans leur structure, et elles ne sont pas nécessairement inintéressantes, des copies atypiques pouvant être très bien écrites et intéressantes dans leur apport sur le sujet.

Le Jury fait l'hypothèse qu'un même cours a pu être suivi par plusieurs candidats, au vu de certaines références qui reviennent régulièrement et...qui apparaissent souvent très mal maîtrisées (Platon et le concept de *khora* dans le *Timée*, l'hylémorphisme selon Aristote, la brique qui s'adapte de Tim Ingold, les analyses de Richard Sennett sur « ce que sait la main », l'analogie souvent forcée entre les verbes « penser » et « panser »).

Enfin, point commun à de nombreuses copies parmi les moins réussies, on trouve des énumérations interminables sans analyse conceptuelle susceptible de lier les exemples proposés. Ces copies ressemblent à un travail de piètre qualité réalisé par un historien de l'art amateur, incluant une énumération de références, une traversée des époques mais sans problématique ni articulation entre des concepts comme on doit le faire dans le raisonnement philosophique.

Au vu de ces considérations, le Jury entend souligner les écueils récurrents que voici. Concernant d'abord la méthode envisagée d'un point de vue général : on constate un manque de problématique construite, une absence de définition ou une définition triviale des concepts, pas assez de réflexion (ou de compréhension) de la relation particulière entre matière et pensée proposée par le sujet, des introductions qui contiennent des longs développements d'exemples ou références alors qu'il convient dans ce moment précis du devoir d'aller plus vite à l'essentiel, de dégager une problématique et de permettre à de tels développements de constituer le corps de la dissertation.

Ensuite, de très nombreuses copies manifestent un manque de familiarité avec la démarche philosophique, ce qui permet d'identifier plusieurs défauts plus précis. Premièrement, les difficultés pour élaborer une problématique. On observe à ce propos des successions de questions qui échouent à former un raisonnement, des approches purement chronologiques, la mention de certaines lectures mais effectuée de manière incomplète dans la forme (même concernant le nom de l'auteur et le titre, parfois l'un et l'autre incomplets voire inexacts) et très réductrice sur le fond, certains hors sujet. Or, la dissertation est une démonstration. Beaucoup de copies se contentent d'énumérer des affirmations sans les démontrer, d'accumuler des références sans les développer. Par exemple, l'affirmation trouvée dans une copie, selon laquelle « la matière numérique et les nouveaux matériaux seraient devenus pure pensée » n'a jamais été démontrée par cette copie.

Deuxièmement, le défaut d'analyse, qu'il s'agisse du sujet (ce qui revient souvent à proposer des considérations générales sur matière et pensée sans tenir compte de la singularité de l'expression proposée), ou des idées avancées dans le développement, au profit de descriptions seules, d'énumération d'exemples ou de succession de thèses résumées.

Troisièmement, le manque de concepts, en lieu et place desquels on trouve des images, des mots qui, ni interrogés, ni distingués se substituent les uns aux autres au cours du développement (notamment : pensée / forme / esprit / cerveau, ou encore matière / corps / substance / matériaux / énergie), des mots qui ne mènent à aucune idée. Ainsi certaines réflexions s'assèchent en n'interrogeant que l'expression « matière à penser » ; et d'autres tournent court en se contentant de mentionner le jeu « penser / panser », sans sa référence (Stiegler) et surtout sans lui donner l'occasion de faire sens.

Quatrièmement, le défaut d'argumentation ou le peu de souci démonstratif : dans le premier cas, l'argument d'autorité ou les exemples en tiennent lieu, dans le second, le propos est conduit sans ligne directrice et procède par associations d'idées ou accumulation d'exemples ou encore d'exposés de théories.

Cinquièmement, les défauts à propos du traitement des exemples. Essentiels à la réflexion philosophique puisque...véritables matières à penser, la façon dont le candidat y recourt révèle sa maîtrise de l'exercice de la dissertation mais aussi son engagement dans la discipline qui est la sienne, la conception qu'il s'en fait et son parcours intellectuel. Ainsi le manque d'exemples, la trop grande abstraction du propos s'accompagne de récitation d'un cours mal maîtrisé et montre le manque de familiarité du candidat avec l'exercice philosophique – même certaines bonnes copies se trouvent limitées dans leur ambition du fait de l'absence d'exemples. Par ailleurs, le choix du type d'exemples est révélateur. Ainsi peut-on distinguer les copies selon trois familles d'exemples auxquelles elles se rapportent exclusivement : des copies qui s'appuient essentiellement sur des œuvres d'art ou à ce qui dans le design relève du design d'art ; celles qui ne traitent que de design dans ses différents champs ; et celles (plus rares) qui font référence à un ou des métiers d'art. Faut-il attendre du candidat qu'il soit capable de mobiliser une culture personnelle dans ces trois champs ? Il nous semble en tout cas que les très bonnes copies ont fait preuve d'ouverture et de capacité à étendre leurs références sans toutefois confondre et assimiler les différentes natures d'artefacts. Une étude approfondie d'un exemple suffit parfois à faire émerger l'idée et conduire le raisonnement (ainsi une copie propose une étude filée de l'œuvre de Turner).

Enfin, sixièmement, la difficulté de maîtriser des connaissances : souvent, le propos tourne court par manque d'outils philosophiques pour se dépasser, ou se montrer à la hauteur de ses ambitions démonstratives faute de maîtrise des connaissances proposées. Les connaissances semblent parfois de seconde main (avec des affiliations étranges : Bergson devient existentialiste ou découvre la glande pinéale), exprimant des raccourcis doctrinaux, des exposés scolaires et trop schématiques (avec des exposés simplistes entreprenant en un paragraphe d'épuiser le rapport à la matière à travers le temps). Un autre défaut consiste dans les références accumulées – jusqu'à, parfois, l'épuisement de tout ce qui semble au candidat se rapporter au sujet. Enfin, il y a trop de références allusives qui au final ne servent pas la copie.

#### 4. Le traitement du sujet :

##### a. Les difficultés spécifiques du sujet

Voici à présent les défauts les plus récurrents dans le traitement précis du sujet.

L'analyse conceptuelle des termes a souvent été trop superficielle. De nombreuses copies n'interrogent jamais le sens des termes du sujet. D'autres se contentent d'opposer « matière » et « penser » sans questionner véritablement les différents sens que pourrait prendre l'expression « matière à penser ». Rares sont les copies qui affrontent véritablement les difficultés liées à la formulation singulière du sujet. Par exemple, « matière à penser » pouvait renvoyer au sens commun du terme (ce qui fait penser), à la matière qui permet de penser (ce qui fait penser au sens des conditions matérielles de la pensée) ou à la matière que l'on doit penser ou repenser.

La problématisation du sujet a souvent été insuffisante voire inexistante. La plupart des copies a substitué le sujet proposé (« matière à penser ») par la question « Peut-on penser la matière ? », ce qui a donné lieu à des développements plus ou moins intéressants. Certaines d'entre elles ont pu recevoir une note honorable lorsque cela ne leur interdisait nullement d'explorer en profondeur les rapports entre matière et pensée. Il ne faut toutefois pas confondre une question et une problématique : accumuler des questions ne suffit pas à fournir les cadres pour la construction du problème. Comme son nom l'indique, la problématique pose le problème sous-jacent au sujet, tel qu'il est formulé dans sa singularité. Ainsi une excellente copie a distingué de façon pertinente la matière comme objet et la matière comme sujet.

De nombreuses copies paraissent ne pas suivre de plan pour produire une argumentation, ni avoir de fil directeur dans la perspective d'une démonstration. Elles donnent l'impression d'écrire au fil de la plume, par associations d'idées et non en construisant un raisonnement logiquement articulé. En outre, l'approche historique que certaines copies adoptent peut apporter des éclairages intéressants mais ne saurait suffire à élaborer une réflexion philosophique. Certaines proposent plutôt une déambulation à travers les œuvres et les projets qu'une véritable réflexion philosophique.

##### b. Interprétations du sujet :

Plusieurs lectures différentes du sujet étaient parfaitement légitimes. Il était d'une part possible de soutenir que la matière est le contenu ou l'objet de la pensée, et dans ce cas on pouvait orienter la problématique vers la démarche qui consiste à penser la matière, à inventer des matériaux, des techniques, et penser à ce que la matière est en général (dans une perspective métaphysique). De l'autre, on pouvait partir de la matière de la pensée même, en se demandant de quoi est faite la pensée, avec quoi on peut la penser (les concepts, les mots etc.). Enfin, il était légitime d'envisager la matière qui pense, en soulignant le fait que pour penser, un ancrage dans la matière s'avère nécessaire, qu'il s'agisse de la vie ou du corps ; dans cette perspective, il convient de déterminer une matière à partir de laquelle penser, ou alors d'établir que la matière elle-même « pense » au sens où elle s'adapte, se transforme, évolue.

En revanche, on peut relever quelques mauvaises interprétations. Ainsi, la tendance à transformer le sujet en « penser la matière », en se demandant : est-ce qu'il y a des difficultés à penser la matière, à travers quels concepts faut-il la penser etc. Une autre façon maladroite de procéder consistait à comprendre : « pensez la matière ! » comme une injonction à débiter un cours sur la matière, à mettre dans la copie tout ce qu'on peut penser à propos de la matière – ce qui était sans doute la pire façon d'aborder le sujet. Par ailleurs, il ne suffit pas d'évoquer la dématérialisation sans montrer plus avant son lien avec le sujet. On a ainsi trouvé plusieurs références à l'ouvrage de Byung Chul Han, *La fin des choses* (2022), utilisées maladroitement car l'hypothèse de la dématérialisation du monde est envisagée comme une réalité et non comme une interprétation construite sur des faits observables.

A noter, enfin, que l'expression « matière grise » s'est souvent vue interprétée en termes d'intelligence alors qu'en réalité elle renvoie au cerveau.

##### c. Réussites et idées intéressantes :

Si le fait de procéder méthodiquement est nécessaire, il ne suffit pourtant pas de maîtriser la méthode pour réaliser une bonne dissertation : il convient également de réussir à élaborer un discours convaincant, c'est-à-dire d'abord un discours bien écrit, qui maîtrise les bases de l'orthographe et de la syntaxe. Un discours convaincant est ensuite un discours qui maîtrise correctement les concepts dont il se sert. Or, certaines copies utilisent des mots compliqués ou des effets de style sans en maîtriser le sens pour tenter de donner à leur discours une apparence de scientificité (exemples choisis : « transcendantal », « le schème hylémorphique » rarement bien expliqué, « déterminisme »). C'est enfin un discours authentique, engagé, dont on voit la pensée en train de se faire. Pour cela, il est utile préciser en quoi une certaine conception de la matière autorise ou révèle un certain type de rapport au réel.

Les bonnes copies prennent le temps de développer les références qu'elles mobilisent et de les articuler aussi bien au sujet qu'entre elles. On a ainsi pu lire des passages pertinents qui articulaient de façon remarquable des analyses philosophiques à des références artistiques ou tirées du champ du design et métiers d'art. Une copie montre par exemple comment le schème hylémorphique sous-tend conceptuellement la transformation industrielle du plastique : la matière homogène, substrat informe et donc polyvalent, est informée et contrainte par le moule. Elle devient alors la cristallisation de la forme idéale issue du travail de projection du designer-concepteur. Cette même copie cite également l'article de Claire Davril, « Réfléchir par la matière en design » (*Marges*, vol. 18, n°1, 2014, pp. 51-65) qui interroge la primauté du dessin et questionne la capacité de la matière à faire émerger l'idée. Davril prend pour exemple le travail de Normal Studio. Faite en terre cuite, la carafe *Fresh* a été créée sans dessin préalable et est le résultat des potentialités inhérentes à la matière terre-cuite. Cette démarche empirique peut, selon la copie, s'apparenter à l'intelligence de la main que R. Sennett analyse dans *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat* (2010).

Une des copies parmi les mieux notées articule trois temps qui combinent dans une problématique convaincante (*i.e.* ce qui motive le sujet proposé à la réflexion est le fait que la matière n'est jamais inerte mais profondément dynamique) des analyses de détail précises et personnelles exposées. La première partie fait montre d'une certaine maîtrise des thèses de

Platon, d'Aristote, de Tim Ingold et de Jane Bennett (*Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, 2009) ; la deuxième, la plus courte, s'appuie à la fois sur Gilles Deleuze et sur Anselm Kiefer ; la troisième instaure un dialogue entre l'ontophanie de Stéphane Vial (*L'être et l'écran. Comment le numérique change la perception*, 2013) et l'architecture de Franck Gehry à la Fondation Louis Vuitton de Paris. Ces enchaînements s'inscrivent dans un ensemble à la fois structuré dans sa globalité, procédant par points précis et sur un ton personnel exprimé de manière simple.

Exemple d'un rendu atypique mais qui fait preuve d'une réflexion vive, engagée et nourrie par des lectures nombreuses et éclectiques, une copie prend le plastique comme exemple paradigmatique d'une matière à penser (quoique sans le dire aussi explicitement, ce qui est dommage). Elle montre que la plasticité du plastique synthétique nous a empêché de le penser et de l'inscrire véritablement dans une chaîne de production, allant de son extraction jusqu'à sa dégradation. En particulier, elle analyse la raffinerie du pétrole comme un processus qui facilite le travail des humains, d'un point de vue matériel mais aussi d'un point de vue intellectuel, en leur procurant un sentiment de toute puissance, somme toute, illusoire.

Une autre bonne copie prend pour exemple le projet *L'artisan électronique* présenté en 2010 par le collectif belge Unfold Design Studio (associé à Tim Knapen) dans les murs du centre d'art Z33, qui permet de faire virtuellement l'expérience du tournage. Elle rappelle que traditionnellement, les poteries étaient façonnées à la main, au colombin, long boudin de terre roulé puis enroulé. L'apparition du tour à potier représente ainsi une certaine automatisation. Pourtant aujourd'hui, on ne fait pas de différence entre la main qui façonne le colombin et la main qui caresse l'argile sur le tour pour lui donner forme. Or, on fait une différence avec l'outil numérique. Le projet de *L'artisan électronique* soulève un questionnement : il s'agit de faire sans se salir les mains, sans pratiquer, sans affronter la résistance de la matière. Ce projet propose en outre un répertoire formel inédit que le tourneur ne peut réaliser et que seule l'impression 3D en stratification permet d'imaginer et produire. Le projet devient « matière à penser », au sens de « matière à imaginer », reléguant ainsi la matière physique au second plan.

Autre idée intéressante trouvée dans cette même copie : la distinction entre la matière qui peut exprimer sa singularité et la matière contrôlée, homogénéisée par l'industrie. La vérité de la matière se manifesterait alors dans son imperfection. Alvar Aalto pour construire sa *Backer House* (MIT, Cambridge, Massachusetts, 1947) a utilisé une technique traditionnelle de cuisson (chêne, briques en pyramide) : le mur est imparfait, dansant et ouvre un dialogue avec celui qui le longe.

Enfin, une copie, pourtant mal notée car fort incomplète du point de vue de la problématique proposée, a produit un excellent début en produisant une pertinente analyse suivie du travail du parfumeur-compositeur français Edmond Roudniska (1905-1996) puis de celui de l'artiste contemporain Boris Raux à travers ses « *investigations olfactives* ».

## 5. Conclusions :

Pour achever ce rapport, on soulignera les approches valorisées par le Jury à partir des réalisations proposées par certains candidats.

Premièrement, il importe de mobiliser dans la copie une culture personnelle méditée et travaillée, sans volonté de faire des effets. Ainsi s'exprime la capacité à la fois à se fonder sur un auteur dont l'apport est précieux et à rendre compte du raisonnement qu'il propose, comme on l'a constaté avec quelques excellentes références, notamment aux travaux d'Aurélien Fouillet (*La Vie des objets. Les métiers d'art, une écologie pratique*, 2022), ou encore à la notion de milieux, à partir de l'éthologie de Jakob Von Uexküll puis avec les apports successifs d'André Leroi-Gourhan (*Le Geste et la parole*, 1965) et d'Augustin Berque (*Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, 2009), ce qui est apparu pertinent pour argumenter sur la thèse de la complémentarité entre matière et pensée.

Deuxièmement, est appréciée la capacité à décrire une œuvre (on peut mentionner une belle analyse dans une copie de *La Supplication. Tchernobyl, Chronique du monde après l'apocalypse* de Svetlana Alexievitch, 1997), à renvoyer à observer et décrire des expérimentations contemporaines, à s'appuyer sur la pratique réflexive d'un designer ou d'un artiste (est par exemple mentionné le fait que la designer Elise Gabriel parle d'un va-et-vient entre ses intuitions et la réalité de la matière au sujet de son projet de 2011 intitulé *L'étreinte*, une série de mobilier constituant une recherche sur le Zelfo, un nouveau matériau à base de fibres de cellulose).

Troisièmement, la capacité à centrer la réflexion. Pour un sujet comme celui qui était proposé, l'enjeu était en effet de proposer une certaine restriction (*via* la définition donnée au sujet) du cadre de la réflexion par la problématisation. Les copies les plus pertinentes sont par conséquent celles qui ont justifié leur orientation, ainsi par exemple une interrogation sur la création, une exploration de la dynamique de la matière dont l'hypothèse naît de la lecture du sujet, une interrogation sur ce que penser la matière nous apprend de l'acte de penser, une orientation vers la question « comment la matière se pense-t-elle ? », ou encore une enquête bien menée qui conduit aux relations entre le réel, le numérique et l'intelligence artificielle, et une réflexion sur la nature de la matière et le point de vue qui permet d'en rendre raison.

Enfin, certaines idées pertinentes avancées par des copies n'ont pas abouti, soit qu'elles n'ont pas été menées à bien, soit laissées à l'état d'esquisse, et on les mentionnera comme des bonnes pistes, suggestives pour des développements qui auraient été appréciés par le Jury : le dialogue entre la nature et la matière ; l'analyse réflexive de la création à partir de la matière numérique par contraste avec la matière immédiatement sensible ; les enjeux éthiques et politiques (par exemple, un candidat affirme avec pertinence que la réflexion du designer sur sa matière est nécessaire, en particulier pour ce qui touche au design d'interface et au design d'expérience, afin que celle-ci ne soit pas instrument d'aliénation) ; l'interrogation sur la possibilité de contraintes créatrices de la matière ; les ouvertures vers un pluriel possible, la matière à penser s'offrant toujours comme des matières, et dans cette perspective des considérations sur la « logique des matériaux » étaient bienvenues (une référence était faite en ce sens à la lecture de l'ouvrage de Florence de Mèredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, 2017) ; la rêverie chez Gaston Bachelard envisagée comme manière appropriée d'appréhender la matière ; la matière, fondamentalement rebelle à la connaissance bien qu'appréhendable sur le plan pratique ; le déchet comme enjeu matériel à penser.

On formulera pour terminer deux remarques. La première est que cette épreuve s'inscrit dans le cadre d'un concours de recrutement au métier d'enseignant. Les qualités que le Jury apprécie dans les copies reflètent donc nécessairement celles qui sont souhaitées pour l'exercice de ce métier : l'engagement personnel en faveur de la recherche de la vérité, l'exigence et la curiosité intellectuelles, le désir de maîtriser des connaissances, la clarté dans l'expression et la capacité pédagogique à faire comprendre à autrui des problèmes complexes.

La seconde renvoie à la fois à l'importance et à la difficulté de produire avec la copie de philosophie un raisonnement logiquement articulé dans le but de produire une démonstration, non une collection d'opinions ou d'idées personnelles désorganisées. Le Jury souligne pour finir qu'une bonne préparation pour cette épreuve consiste certes à accumuler des connaissances utiles pour réaliser un tel résultat, mais également qu'il s'agit d'une démarche impliquant un entraînement spécifique.

\*\*\*

### Épreuve écrite de philosophie

Les notes sur 20 vont de 1,5 à 19. 31 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	5	30	28	14	8	85	09,07

Moyenne des 29 candidats admissibles : 12,36

La moyenne de l'épreuve de philosophie est légèrement inférieure à celle de la session précédente. 21 des admissibles ont une note supérieure à 10. Ces résultats confirment la nécessité d'une préparation qui est une condition préalable pour répondre aux exigences de l'exercice de la dissertation philosophique.

## ÉPREUVE ÉCRITE D'HISTOIRE DES ARTS ET DES TECHNIQUES

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

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

Deux questions, périodiquement renouvelées en tout ou partie, sont portées au programme de l'épreuve :

– la première concerne une période et une aire géographique déterminées ; elle peut porter sur une thématique, une théorie ou une pensée critique ou conceptuelle dans les champs de l'histoire des arts et des techniques

\*\*\*\*\*

#### Sujet

« Et si le vrai luxe, c'était l'espace » publicité Renault, 1998

Lors d'une épreuve de concours, la découverte du sujet est toujours une surprise et le candidat doit accepter de se laisser surprendre. En effet, le sujet peut sembler inattendu au regard du thème, le questionnant avec un pas de côté. C'était le cas cette année et malheureusement trop de candidats, sans doute déstabilisés par la proposition ne correspondant pas tout à fait à leurs attentes et leurs connaissances sur le thème du luxe, ont préféré contourner le sujet plutôt que de s'en saisir, jusqu'à parfois multiplier les acrobaties pour en faire ce dont ils avaient envie qu'il soit. Ceci explique en grande partie la moyenne assez faible de cette session 2023.

Ce rapport, dans la continuité des précédents que nous vous invitons à relire attentivement, va tenter d'apporter une aide à celles et ceux qui s'apprentent à passer l'épreuve d'histoire de l'art et des techniques.

#### Méthodologie de la dissertation

Pour cette épreuve, le candidat ne peut faire l'impasse sur une certaine maîtrise de la méthodologie de la dissertation. Les rapports des années précédentes y reviennent largement. Le jury ne doute pas du sérieux des candidats lors de la préparation de l'épreuve, il est donc inutile de vouloir faire preuve de toutes les connaissances acquises lors de l'étude des thèmes et des ouvrages de la bibliographie. Les nombreuses notes au-dessous de la moyenne sont rarement dues à un manque de connaissances ou de préparation sur les thèmes d'étude, mais bien à un manque de maîtrise de la dissertation et de la prise en compte du sujet. Rappelons-le, même si cela sonne comme une évidence : le sujet c'est le sujet, ce n'est pas le thème. Les copies hors-sujet le sont par la dissolution du sujet dans la thématique et par des digressions dans des suites d'exemples non reliées aux enjeux du sujet.

#### L'analyse du sujet

C'est à partir de l'analyse fine et pertinente du sujet, et seulement à partir de cela, que le candidat peut être en mesure d'énoncer une problématique. Cette problématique, sous forme d'une question, permet alors de construire une argumentation personnelle et singulière, propre aux enjeux du sujet proposé.

Encore trop de candidats prennent prétexte d'une analyse rapide et succincte du sujet pour l'orienter vers une problématique leur permettant d'annoncer un plan qui semble préconçu. Le jury n'est pas dupe de ce genre de pirouette souvent confirmé par un développement « récité ».

Et l'analyse du sujet ne peut se résumer à la seule tentative de définition des termes qui le composent. Cela s'avère souvent très réducteur. C'est dans le frottement, dans la mise en tension des termes entre eux que vient le questionnement. Les bonnes copies sont donc celles qui interrogent le sujet. Celles qui l'analysent en le décortiquant, en exploitant la polysémie des termes, en révélant les sous-entendus, en le mettant en doute... Celles qui font du sujet la matière première de leur démonstration.

#### « Et si le vrai luxe, c'était l'espace »

Le sujet de cette année était original et a surpris par sa nature (le médium publicitaire), par son énoncé (une question rhétorique à double sens) et par son référent (un modèle de voiture grand public). Les bonnes copies ont su habilement interroger ces singularités.

- Le slogan proposé est une question rhétorique, c'est-à-dire une figure de style qui consiste à poser une question (*Et si...*) tout en donnant une réponse, affirmée ici comme une vérité (*le vrai luxe ...*). Ce n'est pas une question qui appelle une réponse, c'est une fausse question lancée comme un défi. Certains candidats ont d'ailleurs finement analysé le ton de connivence avec lequel cet énoncé nous demande de changer de paradigme sur la question du luxe, en l'imaginant comme la phrase conclusive d'une discussion qui nous prend au dépourvu. Par ailleurs, la question rhétorique est une technique éprouvée dans les stratégies de communication et l'énoncé provient d'une publicité, on pouvait donc s'interroger (sans pour autant s'y réduire) sur les discours prescripteurs en matière de luxe.

- Le slogan propose une remise en cause de la perception traditionnelle du luxe au profit d'une conception nouvelle. L'idée d'un « vrai luxe » suppose celle d'un « faux luxe » : le luxe est donc une notion relative, labile, qu'il fallait présenter et interroger. En effet, ce qu'on appelle luxe diffère en fonction des époques, des goûts et des conditions socio-économiques.

- L'inattendu de ce sujet c'est bien évidemment le terme « espace », proposé ici comme une nouvelle définition du luxe. Il était donc impossible de faire l'impasse sur ce terme au seul profit du luxe. En effet, en réduisant trop vite le sujet à la seule notion de luxe, sans la confronter à la notion d'espace (notion tout aussi relative et labile dans ses possibles définitions) de très

nombreux candidats sont passés à côté des enjeux propres à ce sujet. Les bonnes copies sont donc celles qui ont questionné, sans le contourner, le terme « espace » au regard de celui de « vrai luxe ».

- Dans ce slogan, le terme espace pouvait se référer à l'espace habitable (l'intérieur de la voiture), l'espace navigable (la distance, le voyage, le paysage traversé) et bien sûr à l'Espace, le modèle de la voiture désigné par la publicité. En effet, l'Espace est le nom du monospace de la marque Renault, destiné à la classe moyenne supérieure. En 1998, avec cette publicité, Renault prend ainsi le contrepied des publicités pour les berlines haut de gamme. Ce qui fait ici le luxe, le « vrai luxe », ce n'est pas l'esthétique, la ligne fluide et aérodynamique d'une automobile onéreuse, ce ne sont pas ses finitions intérieures en cuir cousu ou son tableau de bord en bois précieux, ce n'est pas non plus sa puissance ou sa technologie embarquée ... c'est ce plus immatériel et non ostentatoire, ce plus fait de rien : l'espace. Car, plus d'espace c'est plus d'habitabilité, plus de distance entre soi et les autres, entre soi et les limites de l'habitacle. Plus d'espace c'est plus de modularité (les sièges s'enlèvent, pivotent pour reconfigurer l'intérieur de la voiture selon les besoins), plus d'appropriation, plus d'expériences à vivre. Enfin, plus d'espace, c'est un espace plus ouvert et lumineux (de grandes surfaces vitrées, un toit ouvrant panoramique) qui invite au voyage, à l'évasion et à la découverte de nouveaux horizons.

Ce sont ces différentes notions qui, confrontées à celle du luxe pouvaient permettre de faire émerger des problématiques originales, personnelles et pertinentes sur le thème d'étude.

Les meilleures copies sont celles qui ont su prendre en compte tous ces aspects du sujet dans un développement à la fois argumenté, référencé et singulier.

### **Une argumentation construite et étayée.**

La fin de l'introduction se doit d'annoncer un plan permettant de répondre à une problématique clairement formulée. Le développement doit donc suivre le plan annoncé et s'y tenir. Les candidats démontrent ainsi leur capacité à organiser une argumentation et défendre une thèse.

Cette année, dans de nombreuses copies, les candidats ont suivi les recommandations des rapports de jury précédents concernant l'introduction. Le sujet a souvent été assez bien contextualisé et parfois questionné avec finesse et pertinence... puis, malheureusement, totalement évacué du développement qui semblait alors plaqué sans réelles relations avec les enjeux du sujet proposé. Il semble important de rappeler que la prise en compte du sujet ne doit pas être limitée à l'introduction. Les questions qu'il engendre doivent innover l'ensemble de la copie et permettre d'articuler les différents arguments développés. Les très bonnes copies sont celles où le jury est amené à suivre le cheminement d'une pensée en mouvement. Au cours du développement, une argumentation peut alors éclairer sous un jour nouveau les termes de l'énoncé et permettre au raisonnement de s'ouvrir sur de nouvelles idées. Il peut ainsi être judicieux de revenir occasionnellement au sujet dans le corps de la copie pour souligner la cohérence du propos avec ce dernier. Cette pensée stimulée palpable dans la copie stimule aussi la lecture du jury, toujours curieux de partager un point de vue singulier.

Le jury insiste, il faut renoncer au plan tout fait qui semble s'adapter à tout sujet. De trop nombreuses copies donnent l'impression d'un exposé préconçu et récité ou d'un catalogue de références juxtaposées sans point de vue défendu. L'effort de ce cheminement personnel (analyse, problématique, plan, développement), d'une réflexion originale et appropriée au regard du sujet, sera toujours valorisé.

### **Références et connaissances**

Les connaissances précises sur le thème d'étude et plus largement sur l'histoire du champ disciplinaire (histoire des arts et des techniques, du design et des métiers d'art) sont indispensables pour venir étayer une argumentation. Mais les exemples cités ne peuvent se substituer à la pensée, ils viennent seulement l'éclairer.

Les références, variées dans le temps et les médiums, doivent donc être citées, contextualisées et décrites avec précision. Elles peuvent relever de n'importe lequel des champs de la création artistique et technique : les arts visuels, la danse, le cinéma, la recherche scientifique et technique ou encore la littérature ont ainsi été convoqués avec un certain bonheur dans les bonnes copies. Les références doivent surtout être appropriées. Appropriées, c'est-à-dire pertinentes et justifiées au regard de l'argumentation développée mais aussi appropriées c'est-à-dire assimilées et faites siennes par le candidat. En effet, une référence n'est pas un vague souvenir lu ou entendu dans un cours mais, si possible, une réelle confrontation avec l'œuvre.

Ainsi, lors de la préparation à l'épreuve, si l'étude des ouvrages de la bibliographie est indispensable pour se forger une culture riche autour du thème d'étude, elle ne peut suffire. Celle-ci doit être complétée par une culture personnelle ouverte, variée et assimilée afin de pouvoir faire une démonstration pertinente des enjeux du sujet.

L'étude de la période du second thème proposé (l'Europe de l'entre-deux guerres -1918/1939) pouvait aussi nourrir la réflexion. Si, par exemple, on se prend au jeu d'imaginer qui, pour clore une discussion animée sur le luxe, aurait pu prononcer cette question : « Et si le vrai luxe, c'était l'espace ? » on peut être amené à penser à tous ceux qui se sont retrouvés autour de Le Corbusier et de son Pavillon de l'Esprit Nouveau lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 à Paris. En effet, à quelques mètres de L'Hôtel du collectionneur orchestré par Jacques-Émile Ruhlmann, alors chef de file de la Société des Artistes Décorateurs et représentant d'un luxe à la française perçu comme élitiste et traditionnel, Le Corbusier va rallier autour de lui et de son pavillon tous ceux qui, quelques années plus tard, fonderont l'Union des Artistes Modernes. Lors de cette scission entre tradition et modernité, entre un espace au luxe ostentatoire et un espace fonctionnaliste et dégagé, Le Corbusier, Charlotte Perriand, Robert Mallet Stevens, Eileen Gray, Pierre Chareau ... tout en travaillant pour un public fortuné (les Savoye, La Roche, de Noailles, Doucet, Dalsace...) auraient pu partager ce slogan : « et si le vrai luxe, c'était l'espace ».

On pouvait aussi penser, comme certains candidats l'ont judicieusement fait, aux visiteurs éblouis lors de l'inauguration du Pavillon allemand de Mies van der Rohe et Lilly Reich à l'Exposition Universelle de Barcelone en 1929. Si les matériaux y étaient particulièrement luxueux (marbre, travertin, onyx...), ce que le pavillon offrait aux yeux du monde c'est un espace ouvert, fluide et dynamique. Espace et luxe n'étaient plus ici opposés, mais associés... au profit de l'espace.

Quelques candidats ont ainsi habilement relié ce slogan au courant moderniste de l'entre-deux guerre qui rompt avec la perception traditionnelle du luxe, tant au plan formel que conceptuel.

Enfin, l'espace c'est aussi l'espace du rêve, de l'imaginaire ou de l'expérience à vivre. Là où le trop plein était autrefois un signe de richesse, c'est l'espace minimaliste et l'expérience vécue qui sont aujourd'hui des valeurs du luxe. Aussi, dans les

meilleures copies, des développements ont pu ouvrir sur des réflexions plus libres autour d'enjeux actuels du luxe : réorientation expérientielle, marketing du patrimoine, intégration étroite dans une économie globale dominés par des grands groupes, critiques à l'aune des inégalités socio-économiques grandissantes ou de l'urgence climatique. Il n'est bien sur pas question de proposer ici des réponses attendues mais de montrer que la mobilité d'esprit ne peut se faire qu'avec la maîtrise de connaissances personnelles plus larges que les thèmes et bibliographies proposés. Le sujet ouvert de cette année offrait un véritable espace d'appropriation pour les candidats. Le jury regrette que trop peu s'en soit saisi.

### Pour conclure

La durée de l'épreuve est maintenant de 6 heures, ce délai supplémentaire doit être mis à profit d'un réel temps consacré à l'analyse du sujet permettant de proposer une problématique propre aux questions soulevées (et non une simple reformulation de l'énoncé) et d'un plan cohérent, clairement annoncé et suivi dans le développement. Les différentes parties doivent être introduites en précisant les enjeux de la démonstration et conclues afin de synthétiser l'argument développé et l'articuler à la partie suivante. La conclusion boucle la démonstration en résumant les principaux arguments et en répondant à la question posée en introduction. Il est souvent judicieux de la rédiger au brouillon avant de se lancer dans la rédaction du développement. Enfin, un temps de relecture attentive semble indispensable pour éviter les trop nombreuses fautes d'orthographe et de syntaxe.

Si la forme attendue de la dissertation peut sembler constituer un cadre contraignant, ce serait un tort de penser que ce cadre limite la pensée. Bien au contraire, c'est ce cadre maîtrisé qui permet de stimuler la pensée et de l'articuler avec clarté dans une visée didactique. En d'autres termes, si la forme est attendue, le contenu appartient aux candidats et ils doivent s'en saisir avec sincérité et singularité.

Terminons par une évidence : tout en écrivant, le candidat ne doit pas oublier que sa copie sera lue ! Le métier d'enseignant repose essentiellement sur l'envie de partager ; c'est bien ce partage que le jury attend, et plus qu'un partage de connaissances c'est le partage d'une réflexion, d'une réponse personnelle et pertinente à une question inattendue (ici, le sujet).

\*\*\*\*

### Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques

Les notes sur 20 vont de 1 à 17,5. 22 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

note / 20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	Total	Moyenne
Effectifs	6	46	19	10	4	85	07,70

Moyenne des 29 candidats admissibles : 10,56

La moyenne cette année est en baisse par rapport à celle de la session précédente.

## ÉPREUVE PRATIQUE DE PENSÉE PAR LE DESSIN

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

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

À partir d'un sujet accompagné de consignes, le candidat est invité à démontrer sa réflexion et à mettre en œuvre une démarche de recherche et de création dans les champs du design et des métiers d'art.

Le candidat doit produire un raisonnement graphique, le cas échéant annoté, qui témoigne de sa réflexion. Durée : huit heures ; coefficient 3.

\*\*\*\*\*

« La Terre est une peau. Nous en avons dessiné les points, les traces, les trous, les cicatrices, les excavations, les fissures, les engelures ou les coups de soleil. La Terre est liquide : instable, fluctuante et protéiforme, comme le vivant qui la constitue. Les vivants laissent des traces, des signes, construisent le territoire en le parcourant et en l'habitant. Ces traces demandent à être décryptées, retraduites et racontées, comme les territoires qu'elles dessinent. Elles invitent se faisant à rediriger nos compétences interprétatives vers le sol, à réapprendre à voir à travers de nouvelles images, d'autres artefacts. Voir la Terre comme une planète à explorer, c'est renouer avec l'émerveillement des Grandes Découvertes, car ce monde sans cesse *terraformé* par les vivants demeure en grande partie inconnu. C'est un monde d'être stupéfiants, d'assemblages surprenants, d'alliances nouvelles. Contrairement à l'ancienne Terre des territoires à conquérir et des ressources à posséder, celle-ci n'a pas de limites. La quête à laquelle elle invite est inépuisable. »

Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes, Axelle Grégoire, *Terra Forma, Manuel de cartographies potentielles*, éditions B42, 2019

### Introduction

Ce rapport commence par une invitation réitérée à chaque publication : la lecture des précédents rapports (session 2021, session 2022) est un pré-requis pour préparer cette épreuve. Si lors des précédentes sessions le jury a été parfois indulgent concernant les copies qui semblaient répondre au précédent format de l'épreuve, il ne l'a pas été cette année. La nouvelle agrégation de design et métiers d'art considère les évolutions de nos métiers tout en consolidant les nécessaires pratiques et connaissances fondamentales de nos champs disciplinaires. Dans ce sens, cheminer par le dessin est un attendu nécessaire pour tout candidat qui prétend enseigner du pré-bac au post-bac dans les domaines du design et des métiers d'arts.

Cette année, les notes s'échelonnent de 7,12/20 à 18/20 pour une moyenne générale de 7,12/20. Il s'agit de la moyenne la plus basse obtenue sur les trois années d'existence de cette épreuve. Le jury a apprécié l'engagement d'une trentaine de copies témoignant d'une bonne culture visuelle de la part des candidats, d'une pratique généreuse du dessin, d'une capacité à faire cheminer le raisonnement, à utiliser le dessin dans une forme de dérive mais aussi comme un moyen de décision, de précision. À ce titre, le dessin est utilisé dans les très bonnes copies comme un outil d'exploration personnelle et singulière. Le jury a apprécié les copies qui montrent des formes de repentir, où la pensée apparaît, parfois fragile et contradictoire et en constante évolution. Ces copies témoignent d'une prise de recul de la part du candidat et dévoilent une pensée mobile et rythmée.

### Sur le sujet

Cette année, contrairement aux précédentes sessions, le sujet a été exclusivement textuel. De nombreuses copies n'ont pas su se saisir de cette forme inédite pour générer des univers visuels singuliers. Trop souvent, le texte est simplifié et réduit à des mots valises qui, sortis de leur contexte, génèrent des interprétations mal venues. Le jury rappelle une fois de plus - les différents rapports en témoignent : penser par le dessin n'est pas penser par l'écriture.

Le jury a été surpris que le texte ait été dans la majorité des copies lu et immédiatement approuvé. Qu'il s'agisse d'un texte, d'un corpus d'images ou des deux, ces contenus doivent être analysés, décortiqués, mis en relation, écartés, télescopés, mis en miroir, controversés. L'appropriation de ces documents est la plupart du temps survolée de façon littérale par les candidats. Le mot "terre" a été interprété comme « la terre » ou perçue comme un objet global difficilement appropriable ; "la terre est une peau" est devenu un *gimmick* vide de sens que le jury a pu lire une cinquantaine de fois, comme s'il s'agissait d'un point de départ suffisant pour dérouler une pensée référencée, vivante, variée durant les huit heures d'épreuve.

La majorité des copies cette année envisagent la question de la production comme une évidence. *Comment produire avec la terre ? Comment produire avec le vivant ? Comment le design peut-il se servir du vivant pour produire des objets ?* Autant de questions génériques et désincarnées qui aboutissent à des propositions productives non pertinentes ou basées sur des concepts superficiels, parce que trop détachés de toute forme de singularité, de réalité ou d'ancrage. Déformer, sous-produire, s'arrêter, représenter, sont des approches que le jury a peu rencontrées.

## De l'usage de la référence

De nombreuses copies font références à des projets ou écrits contemporains situés dans les champs du design et des métiers d'art. Cela témoigne dans l'ensemble d'une bonne culture de l'actualité de la discipline. Malheureusement, la plupart des candidats saupoudrent la copie de ces références qui ne sont pas suffisamment articulées avec le cheminement. Elles viennent trop souvent attester, voire tentent de justifier des fragments d'idées sans pour autant les servir ou les enrichir qui ne sont presque jamais augmentés avec l'aide de ces dernières. Nous invitons les futurs candidats à utiliser leurs références comme des déclencheurs, qui pourraient se mettre au service de démarches singulières, qui permettraient à la recherche en cours de se clarifier, de se préciser. Par ailleurs, les références peuvent également être des supports de débat : de la même manière que l'incitation du sujet est à discuter, les références nécessitent d'être saisies dans une perspective critique.

## Sur le dessin

De nombreuses copies échappent complètement au dessin qui doit être la matière même du cheminement. Nous le rappelons ici : l'épreuve est une épreuve de pensée *par le dessin* et non *avec un peu de dessin*. Le jury a pu ainsi corriger des dizaines de copies composées uniquement de titres énigmatiques, de planches de textes, de lectures angéliques du sujet par mots clés, de questions hors sol parsemées ici ou là de quelques pictogrammes se contentant de paraphraser le propos. Si les épreuves de philosophie et d'histoire des arts et des techniques sont régies par les règles de la dissertation écrite, l'épreuve de pensée par le dessin porte littéralement dans son nom la nature même de l'épreuve et ce à quoi elle invite : dessiner.

Certaines bonnes copies se sont aventurées sur des sujets connexes, de la cartographie ou de la question de la représentation, de médiation, de narration. La dimension narrative, lorsqu'elle est sensible, personnelle, occasionnelle, a permis à certains candidats de témoigner d'une culture personnelle du dessin ; qu'ils ont su investir dans le récit d'une pensée en train de se faire, nourrie par la variété des registres de représentation : technique, bi-dimensionnelle, tridimensionnelle, au tracé, en couleurs, esquisses, volumes, lumières, matières, surfaces, détails. Les bonnes copies témoignent de la capacité du candidat à décaler son regard, à formuler des propositions plus emphatiques, à questionner la forme en train d'émerger, à affronter la question de la technique qui ne peut se résoudre en un seul jet.

Nous encourageons les candidats à cultiver leur pratique du dessin, de considérer celui-ci comme matériau à projeter, comme une matière vivante à penser plus que comme un système illustratif, voire pictographique. Cette année, le jury propose aux futurs candidats une bibliographie indicative d'ouvrages qui traitent de la question du dessin contemporain, de ses différentes formes et incarnations.

## Bibliographie

Association Les Traces Habiles (2012). *Les traces habiles*. Éd. Herscher.

Association Les Traces Habiles (2018). *On lit ou on regarde un dessin ? Les traces habiles éditions. Collection extraits*, Éd. Herscher.

Caraës, M, Marchand-Zanartu, N.. (2011). *Images de pensée*. Éditions de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris.

Carrier, J., & Neves, J. (2019). *Irma Blank : Blank*. Koenig books.

Charpin, P. (2022) *Avec le dessin*. B42 Éd.

Collectif. *Dessiner le design*. (2009). Les arts décoratifs Éd.

Derrida, J. (2013). *À dessein, le dessin*. Franciscopolis éd.

Elderton, L., & Morrill, R. (Éds.). (2022). *Vitamin D3 : Today's best in contemporary drawing*. Phaidon Press Limited.

Soyer, B. (2022). *Dessin dans l'art contemporain : 80 artistes*. Pyramyd.

La moyenne cette année est en baisse par rapport à celle de la session précédente.

\*\*\*

## Épreuve pratique de pensée par le dessin

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 18. 25 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	Total	Moyenne
Effectifs	30	22	13	15	5	85	07,12

Moyenne des 29 candidats admissibles : 12,8

La moyenne des résultats est quasiment égale à l'année passée, cependant la moyenne des admissibles a significativement augmentée. 33 candidats ont une note supérieure à 10 ce qui est également remarquable par rapport à l'année précédente.

*Épreuves d'admission, rapports du jury*

## **B - ÉPREUVES D'ADMISSION**

## ÉPREUVE DE RECHERCHES ET HYPOTHESES DE PROJET, RAPPORT DU JURY

### Définition de l'épreuve

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

L'épreuve se déroule en trois phases :

a) Une phase de recherches libres par le candidat : elle porte sur un sujet, une thématique ou une question dont le candidat a connaissance cinq jours calendaires avant l'épreuve en loge décrite au b ci-dessous. Le candidat est conduit à rédiger une note de synthèse d'au plus 3 000 signes, à laquelle s'ajoute un sommaire, une bibliographie, une sitographie.

b) Une phase d'hypothèses de projet (deux journées de huit heures). Cette phase se déroule en loge.

Le premier jour de l'épreuve et avant son entrée en salle de composition, le candidat remet au jury sa note de synthèse.

Pendant cette phase, le candidat propose, en lien avec les réflexions qu'il a engagées dans la phase de recherches libres et pour sa note de synthèse, des hypothèses de projet en design et métiers d'art à partir d'une situation imposée et de consignes précises.

c) Une présentation orale suivie d'un entretien avec le jury (durée : quarante minutes : quinze maximum pour la présentation orale, vingt-cinq minutes maximum pour l'entretien).

La note de synthèse n'est pas notée. Le jury en dispose pendant les corrections et l'entretien. Coefficient pour l'ensemble de l'épreuve 6.

\*\*\*

### Sujets

#### . Incitation A • pour initier des recherches libres :

<https://www.l4m.fr/emag/metier/agriculture-21/artificier-specialiste-declenchement-avalanches-7971>  
<https://www.alpes-ski-resa.com/l-art-de-vivre-en-montagne/une-journee-avec-un-nivoculteur>  
<https://www.alpes-ski-resa.com/l-art-de-vivre-en-montagne/aurelien-gonthier-shaper-dameur-un-snowpark-au-laser>  
<https://www.alpes-ski-resa.com/l-art-de-vivre-en-montagne/un-metier-sous-haute-tension-directeur-du-domaine-skiable-meribel-alpina>  
<https://www.l4m.fr/emag/info/actualite-emploi-1/terra-botanica-recrute-centaine-saison-2021-17988>  
<https://www.l4m.fr/emag/metier/agriculture-21/laveur-vitres-specialise-travaux-hauteur-3163>  
<https://www.l4m.fr/emag/metier/agriculture-21/eleveur-3679>  
<https://www.l4m.fr/emag/info/actualite-emploi-1/apiculteurs-apicultrices-poste-17979>  
<https://www.l4m.fr/emag/metier/agriculture-21/oceanologue-6114>  
<https://www.l4m.fr/emag/metier/agriculture-21/conchyliculteur-5266>  
<https://www.l4m.fr/emag/metier/agriculture-21/heliculteur-8452>  
<https://www.l4m.fr/emag/metier/agriculture-21/sylviculteur-15636>  
<https://www.l4m.fr/emag/metier/agriculture-21/comportementaliste-canin-6697>  
<https://www.l4m.fr/emploi/offre/62100-calais-agent-elevage-porcins-calais-543030>  
[https://metiers.siep.be/metier/microbiologiste/ ...](https://metiers.siep.be/metier/microbiologiste/)

#### Incitation B • pour provoquer la formulation d'hypothèses :

*Prendre soin*

#### Commentaire général et rappel des attendus de l'épreuve

L'épreuve de recherches et d'hypothèses de projet a pour objectif d'engager les candidats à élaborer et rendre compte d'une démarche exploratoire et créative en trois temps. L'épreuve commence avec la première incitation, que le candidat ou la candidate reçoit cinq jours avant l'épreuve en loge, se prolonge par un travail sur table avec une seconde incitation, et s'étend jusqu'à la prestation orale. L'échange avec le jury constitue à ce titre, pour le candidat, une troisième et dernière incitation, saisissable au travers des questions qui lui sont adressées.

Ces différentes phases doivent permettre à chaque candidat de façonner des recherches et hypothèses à son gré, selon une démarche et un positionnement clairement exprimés, cheminant de manière cohérente d'une incitation à l'autre. Nous rappelons que cette épreuve n'impose aucune norme figée dans la façon de faire recherche et peut ainsi valoriser une grande diversité de démarches.

Le jury constate lors de cette session que l'enjeu de l'épreuve a été globalement bien saisi par les candidats, notamment pour les incitations A et B. Certaines précisions s'imposent en revanche à propos des enjeux de la présentation orale et de l'entretien qui y fait suite (voir le dernier point concernant le passage à l'incitation C).

L'objectif de ce rapport est de mettre en valeur les réussites et les dérives observées par le jury, de préciser les attendus liés à cette épreuve et de révéler certaines dimensions sous-exploitées par quelques candidats ou candidates. Le rapport se structure en quatre temps, rappelant les attendus de l'épreuve puis faisant état des opportunités de passage d'une incitation à l'autre.

### *S'engager dans un mouvement d'une incitation à l'autre et l'explicitier*

Un projet de design ne peut être entièrement construit dans le cadre inévitablement artificiel d'une épreuve de concours. En revanche, la démarche prospective qu'il met en jeu peut être initiée et manifestée dans le cadre de cette épreuve de recherches et d'hypothèses de projet. Le passage des incitations A à B ainsi que la rencontre avec les membres du jury constituent une aide (et une contrainte) afin de reproduire dans le temps du concours les aléas souvent déterminants d'un contexte réel dont on fait l'expérience.

Ce format en trois incitations vise également à éviter que les candidats ne s'engagent dans une démarche linéaire, qui enfermerait le projet de design dans des étapes et procédures prédéfinies. Tout au long de l'épreuve, le candidat doit être capable de « discuter » avec les incitations, témoigner du passage de l'une à l'autre, argumenter et contre argumenter, éventuellement récuser une proposition, en examiner la validité. De même, les candidats ne sont pas tenus de rester fidèles aux pistes qu'ils ou elles ont explorées et sont au contraire invités à les interroger, les repositionner, si besoin les remettre en question sur toute la durée des temps de l'épreuve.

Tout le défi tient alors dans la capacité du candidat ou de la candidate à mettre en évidence les mouvements qui lui permettent de dessiner des pistes de projet, de se positionner en faveur de l'une d'entre elles, pour explorer telle ou telle possibilité de développement, sans figer de manière artificielle ses propositions. La clé est sans doute de ne jamais arrêter l'investigation tout en précisant sans cesse l'analyse et tout en se montrant conscient d'un mouvement de pensée qu'il s'agit d'éclairer à chacune des étapes marquées par les 3 incitations.

À cet égard, il est primordial que les candidats, par l'ensemble des moyens de communication graphiques, textuels et verbaux qui leurs sont donnés à chaque étape, permettent aux membres du jury de cheminer dans leur démarche et de la comprendre. Cette capacité à expliciter une démarche est en effet indispensable pour un futur enseignant en design et métiers d'art.

### *Se saisir des libertés offertes par le cadre de l'épreuve*

Ce mouvement en revanche – et c'est là l'un des intérêts majeurs de cette épreuve – n'est pas modélisé et il est souhaitable qu'il puisse s'inventer selon chacun. Il varie selon les éléments mobilisés (notions, ressources, références, compétences), selon les hiérarchies établies, selon les voies de conception et points de départ adoptés (un matériau, un savoir-faire, un contexte, un lieu, un protocole, un public, une notion, un jeu de contraintes, tout cela à la fois... ) et selon le regard singulier qui permet au candidat de définir comment il fait recherche, comment il construit des hypothèses et comment il comprend ce que faire projet signifie.

Cette souplesse dans la méthode de recherche répond aussi à la réunion, au sein d'un même concours, des métiers d'art et du design, conduisant à dépasser certaines frontières disciplinaires et à reconsidérer les manières de faire. La plasticité attendue dans la démarche correspond également à la nécessité d'examiner son positionnement en tant que designer et d'adopter une posture critique concernant les enjeux des projets, inévitable face aux défis et à l'urgence inédite de l'Anthropocène.

### *Développer des "recherches" et des "hypothèses"*

Tout en considérant cette liberté dans la façon de s'emparer des modalités de l'épreuve, le jury souhaite rappeler ce que signifient ces deux notions de recherches et d'hypothèses de projet et les qualités invariantes qui sont alors attendues dans les propositions des candidats.

Lors du travail de "recherches", le candidat doit faire preuve d'une mobilité de la pensée. Cette mobilité se réfère à une capacité à regarder autour, à côté, dessous, dessus, mettre en perspective, produire un faisceau de questionnements, nuancer, apprécier les différents sens des incitations, tout en s'inscrivant dans une culture en éveil de leur discipline et un champ de références pertinentes. Cela doit permettre au candidat ou à la candidate de considérer un certain nombre de paramètres inhérents à tout projet de design et métiers d'art (contextes géographiques et culturels, matériaux, techniques et savoir-faire, protocoles, réseaux d'acteurs et usagers, etc.).

L'« hypothèse », quant à elle, est une réponse à ces questionnements et paramètres. On attend donc des candidats une diversité d'hypothèses dans le sens où ces dernières permettent de valoriser la capacité à passer de la connaissance à son exploitation créative. Toutefois, cette diversité ne doit pas être confondue avec une dispersion.

Rechercher, c'est donc être capable de mettre au jour les informations permettant de circonscrire le terrain et la légitimité d'un projet. Formuler une hypothèse, c'est être capable d'exploiter de manière créative ces informations, pour imaginer des formes, des usages, des symboles, etc. : c'est agir pleinement en designer.

La démarche incarne la manière dont sont associées recherches et hypothèses. Ceci suppose que les hypothèses ne suivent pas (ni ne concluent) nécessairement les recherches, elles en sont partie prenante. Les hypothèses peuvent aussi stimuler des questionnements inédits.

Au regard de ces attendus, deux types d'écueils principaux ont pu être observés :

- les démarches imposant une orientation unique et parfois figée dès la note d'intention et jusqu'à l'oral, sans expliciter ce qui a mené à ce choix ;
- celles qui tendent à « papillonner », à faire catalogue, à lister de façon disjointe, parfois de façon trop embryonnaire, sans affirmer une piste ou lier les propositions entre elles.

Précisons aussi que l'ensemble du processus auquel engagent les trois étapes de cette épreuve vise non seulement à initier une démarche de projet, mais aussi à témoigner d'une réflexion sur la façon même de faire projet.

### **(A) Les potentiels de l'incitation A :**

#### *Engager un travail d'analyse et de recherche sous des angles multiples*

L'incitation A proposée pour cette session 2023 se composait d'une liste de liens, renvoyant vers des pages internet de fiches métiers, à des interviews avec des professionnels ciblés, ou encore à des fiches de postes spécifiques. Un grand nombre de ces pages provient d'un même site internet. Les contextes décrits dans cette documentation non exhaustive s'attachent à décrire une activité humaine, sous l'angle de savoir-faire et de compétences spécifiques, dans sa relation à des milieux transformés (montagne, mer...) et/ou à des non-humains (cellules cultivées, animaux d'élevage...)

La nature de ce sujet, bien que relevant d'une logique commune, permettait aux candidats d'en tirer des pistes de recherche et champs de réflexion multiples.

Ces champs pouvaient à la fois relever (à titre indicatif) :

- de questions fondamentales liées aux humains et non-humains et à leur environnement ainsi qu'à l'exploration d'approches alternatives ;
- du statut de métiers en voie de disparition ;
- du rapport à la matière et aux éléments posés par plusieurs de ces contextes de travail ;
- de la question de la collection ou de la compilation, compte tenu du statut de liste du sujet (dont les trois points de suspension suggéraient une énumération à prolonger) ;
- de la façon de communiquer sur ces métiers et des décalages pouvant être constatés entre la profession concernée et la façon de la communiquer (graphiquement et textuellement) ;
- de la façon d'évoluer en tant qu'utilisateur au sein d'une interface numérique, et des difficultés d'uniformisation posées ;
- etc.

Le candidat était ainsi invité à embrasser une multiplicité d'éléments, laquelle n'était pas close puisqu'il pouvait également exploiter les points de suspension qui (ne) mettaient (pas) fin à l'énumération des liens. Cette incitation volontairement nourrie est une façon de ne pas figer la forme du sujet d'une part et de prendre en compte la richesse, voire la complexité de tout contexte dans lequel un projet se dessine.

Bien que la note de synthèse ne soit pas notée, elle représente pour son lecteur un point d'entrée essentiel dans la compréhension de l'approche du candidat ou de la candidate, de sa lecture critique de l'incitation, et de sa façon d'initier des recherches, avec toutes les libertés d'exploration qui lui sont permises durant ces cinq jours calendaires.

#### *Exprimer et donner forme à ce premier cheminement*

Le jury a constaté dans l'ensemble un travail satisfaisant sur les notes de synthèse, du point de vue de l'expression écrite, de la structure, de la forme donnée à cet objet papier et de la pertinence des références mobilisées.

Les notes de synthèse les plus efficaces sont celles qui ont su, par leur structuration, le titrage de leurs sous-parties, et la sélection mise en réseau des références mobilisées, dégager plusieurs axes de réflexion clairs et mettre en avant l'approche et l'univers singulier du candidat face à l'incitation. Le jury a apprécié les notes qui ont été capables de problématiser et de nourrir la réflexion grâce à un champ de références pertinentes (références reprises et étoffées dans la bibliographie, la sitographie, et le renvoi vers des projets ou démarches existants). Le jury a apprécié les corpus organisés suivant le champ notionnel défriché, ou bien en fonction des différents questionnements soulevés dans la note de synthèse.

Certaines des notes ont su tirer parti de la mise en page et de la forme éditoriale donnée à ce document afin d'appuyer leur propos ou d'en favoriser la lisibilité.

### *Anticiper la poursuite de la réflexion*

Les notes de synthèse les plus faibles sont celles qui ont d'emblée approché l'incitation sous un unique angle, ou de façon trop superficielle, sans problématisation, perdant alors l'opportunité d'ouvrir le champ des possibles. Or cette capacité d'ouverture face à la première incitation est nécessaire pour approcher avec richesse la seconde. Une piste trop figée peut laisser penser que le candidat cherche à plaquer, dès l'étape de la note, une approche préconçue.

Lors de la poursuite de l'épreuve, la note de synthèse, comme l'introduction d'une dissertation, ne doit en aucun cas être négligée pour développer sa réflexion, quitte à déconstruire les idées qui l'habitent au fur et à mesure et jusqu'à l'acte conclusif qu'est l'oral. Ainsi, les problématiques formulées dans la note de synthèses nécessitent d'être re-considérées, pour être confirmées, ou bien approfondies, ou encore discréditées, en fonction des incitations suivantes.

### **(A + B) L'épreuve en loge : une rencontre entre les incitations A et B**

#### *Se nourrir d'une analyse critique des deux incitations*

Rappelons que quelle que soit la nature du document proposé, le jury attend que l'incitation B fasse aussi l'objet d'une analyse critique, et qu'elle produise une ou des inflexions dans la démarche entamée avec l'incitation A.

Cette année, la seconde incitation « prendre soin » demandait à être envisagée sous toutes ses acceptions, en interrogeant à la fois ce que peut impliquer le fait de prendre soin, ce/ceux à quoi/à qui ce soin peut être destiné, et le contexte dans lequel cela peut avoir lieu. Les candidats pouvaient aussi être amenés à examiner la validité de cette proposition (ils n'étaient pas tenus, par exemple, de considérer sans discussion qu'il faille bien prendre soin).

Globalement les candidats ont su approcher cette incitation en dehors des évidences. Bien que certains aient, un peu trop littéralement, choisi de travailler sur des contextes de soin aux personnes (tels que des ehpad), d'autres ont su, dans la confrontation avec la première incitation, enclencher des questionnements plus larges. Certains candidats ont ainsi envisagé un « prendre soin » attentif à des milieux choisis, des ressources, des métiers anciens ou rares, des savoir-faire, une collection d'objets ou d'images, aux usagers d'interfaces numériques, etc.

#### *Faire émerger des hypothèses à partir des recherches engagées*

Le temps de l'épreuve en loge doit constituer tout à la fois le prolongement du travail de recherche initié dès la note de synthèse, tout en s'engageant pleinement dans le développement d'hypothèses de projet. Les propositions les plus convaincantes ont su non seulement analyser la seconde incitation à la lumière de la précédente, en tirer des problématiques de conception, mais aussi continuer de filer la richesse de cette analyse au fil des planches et de leur progression. À l'inverse, les propositions ne liant pas ou très peu les deux incitations, ou bien jouant sur les termes de la seconde pour imposer trop rapidement une unique direction de projet (parfois déjà préfigurée dans la note), ont manqué en grande partie les attendus de l'épreuve.

L'un des candidats, dont la proposition a été jugée excellente, est parvenu à prolonger sa réflexion et l'enrichir d'une incitation à l'autre, à en faire découler le choix d'un contexte, non seulement géographique mais aussi matériel, technique et humain, puis à moduler différentes hypothèses à partir de ce terrain. Ces hypothèses jouent d'un aller-retour entre des analyses du contexte et des acteurs en jeu, une investigation des formes, des mises en œuvre techniques possibles, et des échelles potentielles de projet, l'exploration d'une approche plastique, pour finalement se positionner sur l'une des pistes envisagées et l'étayer. Ce travail a également su faire un usage fin et pertinent du dessin, à la fois plastique et explicatif, tout en restant dans une économie de représentation adaptée au temps réduit de l'épreuve en loge.

Certaines propositions, moins convaincantes, ont avant tout fonctionné dans une logique de catalogue (catalogues de contextes et/ou d'hypothèses embryonnaires), sans jamais affirmer une piste plutôt qu'une autre. Or il est nécessaire qu'au cours de l'épreuve les candidats aillent au-delà des pistes foisonnantes pouvant être envisagées au fil des recherches pour pleinement s'engager dans l'exploration d'hypothèses de projet.

Rappelons en effet que le repérage et l'analyse précise d'un contexte, l'identification d'un problème, ou la mise en place d'un cahier des charges, ne revient pas à faire projet. Il est ensuite attendu du candidat qu'il ou elle se positionne dans le champ du design et/ou des métiers d'art. Chaque hypothèse formulée doit faire valoir une construction conceptuelle et sémantique solide, une inscription pertinente dans le contexte identifié, un engagement sur la question de la forme (qui semble très souvent délaissée dans les propositions au profit d'un « design de démarche »), une conscience suffisante des paramètres techniques et technologiques qu'elle sous-tend, mais aussi une attention pour les usagers qu'elle concerne et pour le réseau d'acteurs impliqués dans la concrétisation du projet.

Le temps entre le premier et le deuxième jour en loge peut être employé de manière à consolider ou vérifier les informations nécessaires à la définition du contexte d'intervention, entendu au sens large (géographique, d'usage, de mise en œuvre, etc.).

Le jury a pu apprécier le travail de candidats tirant partie de leur connaissance d'un contexte, d'un réseau d'acteurs, ou d'une technique pour nourrir leurs propositions. Mais il est essentiel que cet apport émerge d'une réponse aux incitations. En effet, dès lors que le jury ne peut clairement comprendre comment se construit le passage des incitations aux hypothèses proposées par le candidat, il peut y voir un projet "parachuté".

### *Communiquer sa démarche sur les planches*

Certains candidats n'ont pas su pleinement communiquer leur démarche au fil de leurs planches, forçant le jury à un déchiffrement et à des suppositions. Cet écueil peut être d'autant plus problématique dans le cas de démarches plus atypiques qui présentent une originalité et une prise de risque très appréciables, mais qui perdent en force par manque d'explicitation méthodologique.

Dans certains cas, la distinction sur les planches entre hypothèses de projet et références à des projets existants n'est pas claire. Si l'apport de référence est particulièrement valorisé, il doit être clairement explicité dans son rôle au sein de la démarche de recherche. Une référence à un auteur ou à un projet, uniquement nommée sans explication, ne suffit pas.

Par ailleurs, le jury a remarqué que la place essentielle du dessin au cours de cette étape de l'épreuve a été globalement comprise. Bien que la qualité des pratiques graphiques varie, presque toutes les planches parviennent à mobiliser le dessin avec clarté et de façon complémentaire au texte, avec une attention portée à une hiérarchisation graphique dans les planches. Mais là aussi plusieurs niveaux peuvent être repérés : certains candidats usent avant tout du dessin comme un moyen de communication et d'illustration du projet, d'autres témoignent d'une capacité à une réelle « pensée par le dessin », et d'autres encore font preuve d'une mobilité dans leur pratique du dessin, autant comme mode de communication, comme outil de pensée, que comme vecteur d'une approche plastique personnelle. Ces différentes natures de dessin entraînent des variations dans le choix des outils et des manières.

### **(de A+B à C) L'oral comme une dernière incitation et un prolongement du travail de recherche engagé**

Le temps de l'oral se structure en deux temps, avec une première présentation libre et magistrale de sa démarche par le candidat durant quinze minutes maximum, suivie d'une discussion avec l'ensemble des membres du jury. La façon de rendre compte d'une démarche créative, d'un recul critique sur celle-ci, puis de réagir à chacune des questions du jury est à considérer comme la troisième et dernière incitation de l'épreuve.

Rappelons que l'oral, comme chacune des incitations, donne aux candidats la liberté de reconsidérer les chemins empruntés, de déconstruire s'il le faut ce qui a été tissé, à l'image de toute démarche réelle de projet.

À l'occasion de cet oral, le candidat ou la candidate dispose du dossier réalisé pendant le temps en loge. Bien qu'une fiche mémo de quelques mots clés soit tolérée, la lecture d'un texte rédigé est vivement déconseillée, de même qu'il n'est pas permis aux candidats d'apporter de nouveaux documents. Il est toutefois possible, pour celles ou ceux qui le souhaitent, de dessiner durant l'épreuve (tableau, feuilles et feutres sont fournis à cet effet).

#### *Exposer l'ensemble de sa démarche*

Les quinze minutes de présentation en première partie de l'oral doivent permettre au jury de saisir le ou les chemins empruntés par le candidat dans la démarche de recherches et d'hypothèses de projet. Il s'agit de s'appuyer utilement sur les planches réalisées en loge, tout en adoptant une distance critique par rapport à celles-ci. Le candidat doit pouvoir faire état, dans son exposé, du chemin parcouru entre les trois incitations, donner à comprendre une pensée et une méthodologie de recherche explicitées. Il lui appartient donc de relever et de caractériser de manière claire, fluide et construite, ce qui fonde la cohérence de son approche.

En somme, le jury attend du candidat ou de la candidate qu'il ou elle saisisse et expose sa démarche comme les chemins qu'un pédagogue peut dessiner pour celles et ceux qu'il accompagne, dans les formations de design et métiers d'art, à chaque étape de leurs projets.

Mais précisons qu'exposer une démarche ne revient pas nécessairement à respecter strictement son déroulé chronologique, prenant la forme d'un récit linéaire et attendu. Il peut par exemple être appréciable que les candidats annoncent où ils ou elles se situent au moment de l'oral, avec à présent plus de recul sur leur production, pour ensuite revenir de manière rétroactive sur leur cheminement d'une incitation à l'autre. Cela peut alors permettre de donner à voir sous un nouvel angle, de façon enrichie et/ou reconsidérée, le fil de leur progression ainsi que les propositions qui en ont découlé.

Pourtant, lors de ce premier temps de l'oral, le jury a très souvent regretté une forte linéarité des présentations, se limitant parfois à la description des analyses de la première incitation puis des planches réalisées en loge et commentées une à une, avec peu de remise en question. Le temps précédant l'oral a alors semblé avoir été peu mis à profit pour continuer de faire avancer la réflexion.

#### *Prendre du recul, se préparer à discuter sa proposition*

Certains candidats ont profité pleinement du temps entre le travail en loge et leur oral pour poursuivre une réflexion, approfondir des hypothèses et les paramètres qu'elles impliquent. Cela a été particulièrement apprécié. Ces approfondissements ont pu concerner le contexte de projet, la visite de sites, la faisabilité technique, des échanges avec de potentiels acteurs impliqués. Il est aussi essentiel que ce temps soit mobilisé pour adopter un regard critique sur les hypothèses formulées, les étayer ou les reconsidérer, faire des choix, continuer de nourrir le champ de références (théoriques et pratiques) qui s'y rattache. L'ensemble de ce recul réflexif constitue une riche matière d'échange avec le jury.

L'un des candidats ayant réalisé une présentation orale remarquable, tant du point de vue du fond que de la forme, a ainsi su exposer au jury quelques reconsidérations pertinentes de son travail, montrer la progression de sa recherche engagée depuis l'épreuve en loge, convaincre par la dimension sociale et écologique de sa proposition en lien avec les incitations, tout en enrichissant son approche matérielle et contextuelle, en contactant par exemple directement une entreprise spécialisée.

### *Prolonger une pensée en mouvement lors de l'échange avec le jury*

Rappelons que cette épreuve, autant dans ses phases écrites qu'au moment de l'oral, cherche à stimuler et révéler une pensée mobile. La seconde phase de l'oral correspondant à l'échange avec le jury est à considérer comme une opportunité de continuer de construire la recherche et les hypothèses de projet. Toutes les questions posées par le jury sont à envisager comme autant d'opportunités de rebondir. Aucune question n'a pour objectif de simplement aller contre la démarche proposée par le candidat. Le jury cherche à comprendre comment la ou les hypothèses les plus pertinentes pourraient être développées, faire projet.

Cet échange est alors aussi une occasion d'évaluer la capacité d'écoute du candidat. Les questions formulées par les membres du jury doivent lui permettre de montrer sa réactivité dans un contexte réinterrogé, de reconfigurer ses hypothèses, de révéler une culture qui lui permet de proposer un positionnement singulier et innovant de concepteur.

Le jury a particulièrement apprécié les oraux qui ont pu prendre la forme d'un véritable échange, prolongeant une posture réflexive et une approche créative.

De la même manière qu'au cours de l'épreuve en loge, on peut regretter que certains candidats ne parviennent pas, même au fil des questions posées, à clarifier la façon dont ils ou elles ont cheminé dans leur démarche de recherche. Par ailleurs, les candidats interrogés sur leur positionnement en tant que concepteurs sont parfois restés très vagues dans leur réponse, en se limitant à décrire des missions d'orchestration. Dans d'autres cas, à défaut de nouveaux éléments de réflexion apportés à l'occasion de l'oral, les discussions sont restées centrées sur des demandes de clarifications autour d'hypothèses de projet peu solides. L'échange est resté dans ce cas peu fertile.

### **Conclusion**

On voit ainsi combien il est essentiel, pour tout futur candidat de tirer parti des libertés offertes à chaque étape de l'épreuve pour construire une démarche singulière de recherches et d'hypothèses de projet, un positionnement affirmé dans le champ du design et un champ de références qui lui est propre. Au cours de cette démarche, l'investigation doit se poursuivre de manière continue et témoigner d'une pensée en mouvement, capable de bifurquer, de s'enrichir, de s'interroger elle-même. Les trois temps de l'épreuve et les périodes qui les séparent doivent être pleinement investis par les candidats pour effectuer ce retour critique, et ce tout particulièrement au moment de l'oral. Préparer cette épreuve c'est donc pratiquer ces mouvements créatifs, apprendre à les communiquer, tout enrichissant une culture de sa discipline et des questionnements qui l'animent. À cet égard, l'épreuve a permis de mettre à jour des champs pratiques variées, faisant parfois se rencontrer expression artistique, projet de design et pratique des métiers d'art, ce qui a été accueilli très positivement par le jury. Ces mobilités aussi bien disciplinaires que réflexives reflètent l'inventivité et l'agilité dont doit faire preuve tout créatif, et à plus forte raison encore, tout pédagogue.

#### Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet

Les notes sur 20 vont de 3 à 20 ; 13 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	2	7	10	8	1	28	9,53

Moyenne des admis : 11,73

Les moyennes sont en hausse. 13 des candidats ayant eu une note égale ou supérieure à 9 ont été admis.

## ENTRETIEN SANS PRÉPARATION AVEC LE JURY

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

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

L'épreuve consiste en un entretien sans préparation avec le jury, à partir de documents proposés par ce dernier et portant, au choix du candidat formulé au moment de son inscription, sur l'un des domaines suivants : arts, environnement, médias, spectacle, technologies.

Le candidat est invité à se saisir des documents qui lui sont proposés dans une perspective de designer ou d'artisan d'art.

Les champs couverts par les domaines précédemment définis sont précisés par le programme du concours.

Durée : trente minutes.

Coefficient 2.

### DÉROULEMENT DE L'ÉPREUVE ORALE

Le candidat tire une enveloppe au hasard. Elle contient généralement deux ou trois documents à analyser et relier ; le nombre et la nature des documents ne sont cependant pas fixés par les textes officiels et peuvent varier. L'entretien se décompose en deux phases : quinze minutes d'exposé où le candidat gère son oral de manière autonome, suivies de quinze minutes d'échange avec le jury au cours desquelles celui-ci pourra poser des questions, amener le candidat à préciser son discours, élargir ou nourrir le propos.

Le candidat se trouve dans la dimension spécifique de l'oral qu'il lui appartient de maîtriser et de construire pour témoigner de la richesse de sa réflexion, de la maîtrise du domaine choisi, de la qualité des problématisations et réflexions soulevées et des références apportées. Dans la deuxième partie de l'entretien, le jury pose des questions et échange avec le candidat, afin d'évaluer notamment ses qualités d'écoute et de compréhension, sa réactivité vis-à-vis des questions posées, ses connaissances sur le domaine, ses capacités à élargir et enrichir le propos.

Nous rappelons que l'épreuve « Entretien sans préparation » demande un vrai travail de ressources conséquent de la part du candidat. Elle nécessite d'avoir pris connaissance des problématiques et enjeux liés aux disciplines et domaines choisis, d'être au fait de l'actualité. Le candidat doit pouvoir situer son propos, montrer qu'il sait replacer son discours dans un contexte actuel, utiliser ces ressources dans le cadre de l'épreuve.

#### **Investir un domaine spécifique.**

Le candidat a l'opportunité de travailler sur un terrain choisi, un lieu d'explorations professionnelles ou pédagogiques antérieures. Il se doit non seulement d'en connaître les œuvres clés, les auteurs, les courants, les enjeux théoriques, les fondements et l'histoire jusque dans ses développements contemporains, mais également d'être capable d'en « sortir » et de démontrer qu'il peut rattacher ses pensées à des problématiques plus larges, montrer qu'il peut anticiper et réinvestir son propos ailleurs. De fait, évoluer dans un domaine spécifique implique une technicité, une aisance avec le vocabulaire d'usage, une connaissance réelle du domaine. Dépasser la simple « apparence » des documents est une condition première de cet exercice. Il serait totalement inopportun de choisir un domaine par défaut, au risque de se fourvoyer dans des digressions approximatives qui n'ont pas leur place ici.

L'exposé du candidat doit mettre en évidence les questions soulevées par le rapprochement des documents, et plus largement, il doit témoigner de sa sensibilité aux débats et problématiques qui animent les champs dégagés. Nous attendons que le candidat soit concerné et engagé en tant que personne, en tant que concepteur- créateur, en tant que spécialiste des objets, des espaces et des images, en tant qu'habitant et usager de l'espace, enfin en tant que technicien et praticien. Il se doit de défendre des points de vue : justifier, animer, argumenter, moduler en fonction de l'échange et des remarques formulés en deuxième partie d'entretien. Il est invité à faire partager avec force sa réflexion et son engagement.

Nous rappelons que le jury n'attend ni la récitation d'une leçon apprise par cœur, adaptée coûte que coûte à n'importe quel document, ni l'énonciation de concepts creux et interchangeable empêchant toute construction d'un discours singulier et d'une pensée authentique.

### **Regarder, analyser.**

En préambule, il appartient au candidat de s'interroger sur la nature même des documents. Tous les éléments écrits en annexe (titre, légendes, dates, matériaux, etc.) sont des éléments indispensables de l'enquête. Ils doivent être lus attentivement.

Il importe de questionner la nature matérielle des documents, les processus de construction et de fabrication des œuvres proposées, les contextes d'édition et de diffusion, les usages, etc. Par exemple, une photographie peut être une image documentaire, la mémoire d'un événement ou d'une performance, un objet éditorial, une œuvre en-soi ; il s'agit pour le candidat d'identifier précisément le ou les registres auxquels appartient cette œuvre.

Outre la nécessaire problématisation, la richesse et la qualité de ce qui est observable dans les œuvres ne doivent pas être occultées. Les éléments visuels et sensibles sont les éléments fondateurs du discours. C'est précisément ce qui distingue cette épreuve d'un pur exposé théorique. Nous avons vu observer quelques candidats trop pressés ignorer l'évidence de ce qui était donné à voir, passer outre tel ou tel élément clef de l'œuvre, presque évident, pour solliciter d'emblée des concepts qui honorent, certes, la culture du candidat, au risque de ne jamais parvenir à incarner le discours. Le développement peut finir par tourner court car le propos ne parvient jamais à s'ancrer sur ce qui est visible et sur ce qui est sensible.

La plupart des documents proposés ne sont d'ailleurs pas au format des œuvres elles-mêmes. Ils doivent être avant tout considérés comme des témoignages ou des cadrages de pièces originales, dont les dimensions dépassent le cadre de l'entretien. Le candidat doit comprendre et évoquer la spatialité et la temporalité première de l'œuvre qui en sont les fondements. Notons que la taille d'une représentation est toujours déterminante et induit un mode particulier d'appréhension. La place du spectateur dans le dispositif visuel, architectural et scénique et les conditions initiales de réception de l'œuvre doivent être questionnées par le candidat. De même, une reproduction d'affiche et sa nécessaire réduction au format de l'épreuve ne devraient pas abuser le candidat. Enfin certains documents ne sont pas à proprement parler des reproductions, mais de simples constats, témoignages, mises en évidences de faits ou d'actions. Il convient alors de savoir interpréter son contenu, contextualiser à partir du document, plutôt que de tenter d'analyser formellement.

### **Une analyse plurielle et croisée**

L'analyse se doit de reposer sur une analyse croisée et plurielle des documents. L'entretien a pour vocation de donner du sens à cette rencontre. Quand des œuvres sont mises en vis-à-vis, c'est précisément la confrontation qui fait sens et invite le candidat à formuler des problématiques ; le candidat ne doit pas se limiter à un questionnement unique. Le jury pourra juger des capacités du candidat à se déplacer d'une œuvre à l'autre, à les éclairer les unes les autres, à les confronter, à nourrir son discours de références le cas échéant. Le candidat doit garder à l'esprit que la nature même de l'exercice est problématique, car juxtaposer des œuvres élaborées en des temps ou des contextes différents provoque naturellement des fractures. Analysées séparément, les intentions des auteurs peuvent se révéler en totale contradiction, mais là n'est pas le propos.

### **Ouvrir le champ.**

Jamais univoque, fermée ou dogmatique, l'analyse développée par le candidat doit se servir de tous les outils intellectuels mis à sa disposition par la fréquentation des œuvres, la connaissance de l'histoire du champ spécifique, mais aussi de l'histoire des arts et des idées, de l'histoire événementielle. Ajoutons que l'analyse des œuvres n'est pas un champ clos, et qu'elle s'enrichit toujours de l'ambition critique et interprétative développée par les sciences humaines, la philosophie, la psychanalyse.

Les œuvres n'apparaissent pas *ex-nihilo*, mais doivent être mises en relation avec l'ensemble des productions et des idées du temps, en termes de continuité, de rupture, d'opposition, etc. Même lorsque les œuvres se prétendent autoréférentielles, elles n'existent pas en dehors d'un contexte ; elles sont à divers titres symptomatiques, paradigmatiques, contestataires, manifestes, témoignages idéologiques de leurs auteurs et de leur temps.

La culture des candidats se doit d'être suffisamment ouverte pour donner sens à des œuvres singulières ou marginales. Le domaine de la création n'obéit pas à des principes balisés, unilatéraux et ethnocentriques. Il est bien souvent aiguillonné et renouvelé par la marge, dans des formes souvent surprenantes et nécessairement polémiques qui peuvent susciter débat.

La tendance amorcée depuis 2015, qui consiste à affirmer des ancrages dans une actualité et des pratiques contemporaines, se poursuit. Elle a pour but d'inciter les candidats à évaluer les limites de leur questionnement au regard de la discipline choisie et de la genèse même des œuvres proposées. Certains documents, volontairement choisis car ne rentrant dans aucune classification, attendent d'être davantage analysés, confrontés, critiqués, voire « démontés ». Ils invitent à prendre parti de façon argumentée et construite car davantage pris dans l'actualité qu'inscrits dans l'Histoire. Il s'agit donc pour les candidats d'analyser des pratiques pour lesquelles le recul est encore faible. Comme le rapporte le Jury de Nouvelles Technologies en 2016, l'épreuve « interroge ce nouveau rapport au monde. Elle questionne la place que l'humain se donne au sein du cosmos tout comme les usages présents ou futurs ».

#### Entretien sans préparation avec le jury

Les notes sur 20 vont de 2 à 20. 19 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	Total	Moyenne
Effectifs	1	4	6	11	6	28	11,93

Moyenne des admis : 13,3

La moyenne globale est en augmentation à l'instar de celle des admis (11,6 l'année précédente).

### ARTS

L'épreuve d'entretien sans préparation n'est certes pas une épreuve facile, mais son intérêt réside dans la capacité du candidat à rendre compte du cheminement de sa pensée. Elle doit faire l'objet d'une préparation au même titre que les autres épreuves de l'agrégation. Il est essentiel de s'exercer à développer une réflexion structurée et argumentée dans un laps de temps limité. En effet, le jury remarque que certains candidats semblent ne pas avoir de méthode qui leur permettrait pourtant de satisfaire aux critères de l'épreuve.

Afin de mieux réussir cette épreuve, il est recommandé aux candidats de développer leur culture générale, leur connaissance de l'art contemporain, de la philosophie de l'art et des controverses qui traversent ce domaine. Une compréhension approfondie de l'art contemporain permettrait aux candidats d'analyser et d'interpréter pertinemment les documents présentés lors de l'épreuve.

Le jury constate que certains candidats ont du mal à formuler une ou des problématiques découlant d'une analyse de la documentation. Trop souvent, le jury a assisté à une simple lecture de chaque document sans qu'une problématique générale n'émerge. Il est primordial que le candidat soit capable d'identifier les enjeux et questions soulevés par les documents et de les relier de manière cohérente pour construire une réflexion argumentée.

Enfin, les candidats doivent être préparés à aborder des sujets tels que la signification et la pertinence de l'art contemporain, ses fonctions et ses finalités, ainsi que les perspectives de ce domaine. Il est crucial que le candidat porte une vision critique et réfléchie de l'art contemporain et qu'il articule son propre point de vue avec la ou les problématiques. Il est attendu des candidats qu'ils démontrent leur capacité à analyser des enjeux artistiques, culturels et sociétaux de l'art contemporain.

En conclusion, l'épreuve d'entretien sans préparation Art ne peut pas faire l'économie de solides connaissances et d'une méthode de travail. Les candidats doivent s'exercer à développer une réflexion argumentée et structurée, tout en étant capables d'analyser le domaine de l'art contemporain sous différents angles. Une préparation rigoureuse permettra aux candidats de répondre de manière convaincante aux attentes du jury en formulant une ou des problématiques pertinentes, en apportant des arguments solides et en exprimant une vision critique et réfléchie de l'art contemporain.

#### Sujets :

##### Sujet 1

###### 1.1

###### Citation :

« Tout s'opère, parce qu'à force de temps tout se rencontre, et que dans la libre étendue des espaces et dans la succession continue du mouvement, toute matière est remuée, toute forme donnée, toute figure imprimée ; ainsi tout

se rapproche ou s'éloigne, tout s'unit ou se fuit, tout se combine ou s'oppose, tout se produit ou se détruit par des forces relatives ou contraires, qui seules sont constantes, et se balançant sans se nuire, animent l'Univers et en font un théâtre de scènes toujours nouvelles, et d'objets sans cesse renaissants. »

**Georges-Louis Leclerc de Buffon, *Histoire naturelle des minéraux*, 1783-1788.**

1.2

**Hannah Höch, *Da-Dandy*, 1919.**

Photomontage 30 x 23 cm.

1.3

**Vassily Kandinsky, *Composition VIII*, 1923.**

Huile sur toile, 140 x 201 cm.

## Sujet 2

2.1

Citation :

« Il trouvait le monde méchant. Personne n'était capable d'un mouvement de générosité. Il ne voyait autour de lui que des gens agissant comme s'ils devaient vivre éternellement, injustes, avares, flattant ceux qui pouvaient les servir, ignorant les autres. »

**Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, 1935, p19.**

2.2

**Francisco de Goya, numéro 13 *Están calientes*, série *Los Caprichos*, 1799.**

Dessin préparatoire de l'eau-forte.

Proposition de traduction : *Ils s'échauffent*, série : *Les Caprices* (à entendre au sens de fantaisie).

2.3

**El-Anatsui, *TT*, 2021.**

Aluminium et fil de cuivre, 300 x 620,6 cm.

Photographie : galerie Efi de Dubaï.

2.4

**Cindy Sherman, *Untitled #466*, série *Society Portraits*, 2008.**

Épreuve couleur chromogène, 246,7 x 162,4 cm.

## Sujet 3

3.1

Citation :

« Pour s'ajuster à un monde connexionniste, il faut se montrer suffisamment malléable pour passer dans des univers différents en changeant de propriétés. La logique de la location ou de l'emprunt temporaire peut être étendue des propriétés matérielles aux propriétés personnelles, aux attributs de la personne, c'est-à-dire aux qualités qui, dépouillées de leur caractère permanent, sont alors endossées dans la situation. »

**Luc Boltanski, Ève Chiapello, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, 1999, p.622.**

3.2

**Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*, 1830.**

Huile sur toile 260 x 325 cm.

3.3

**Nam June Paik, *Fire Piece*, 1992.**

Sculpture vidéo

Photographie : Videocompany.org / MAMCO.

3.4

**Gilberto Esparza Gonzalez, *MRÑ*, série *Parasitos Urbanos*, 2007.**

Déchets électroniques.

3.5

**Trevor Paglen, *Beckett (Even the Dead Are Not Safe), Eigenface, 2017.***

Impression par sublimation. 121,9 x 121,9 cm.

Proposition de traduction : *Beckett (Même les morts ne sont pas en sécurité).*

Portrait de Samuel Beckett généré en mélangeant des images que les programmes de reconnaissance faciale ont étiquetées comme étant les siennes.

Eigenface (Infographie) : Les eigenfaces sont un ensemble de vecteurs propres utilisés dans le domaine de la vision artificielle afin de résoudre le problème de la reconnaissance du visage humain. Wikipedia.

Source : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Eigenface>

#### Sujet 4

4.1

Citation :

« On a le même genre de sentiment quand on s'en occupe. Il faut constamment l'avoir à l'œil, comme l'autre. D'abord parce qu'ils tombent en panne, ces trucs-là, et alors tout le monde dans l'immeuble saurait... Six fois, j'ai dû l'emmener à l'atelier de réparation... Oh! jamais de très grosses pannes, des détails la plupart du temps... Tenez! une fois, par exemple, la bande magnétique vocale s'est bousillée, d'une manière ou d'une autre, coincée ou je ne sais quoi. En tout cas, il n'arrêtait plus de bêler... et toujours de la même façon – si quelqu'un s'en était aperçu, il se serait douté que c'était mécanique. »

**Philip K. Dick, *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, 1966, p.16**

4.2

**Alexandre-François Desportes, *Débuché de cerf*, 1719.**

Huile sur toile 2,27 x 2,90 m.

4.3

**Siegfried Giedion, *La Mécanisation au Pouvoir, Contribution à l'histoire anonyme*, 1948.**

Réédition du chapitre 4, *La Mécanisation de la Mort : La Viande*, Éd. Cité du Design, Saint Etienne, 2013, design : Bastien Bouvier, Lionel Catelan et samuel Vermeil.

Deux aperçus et pages 18-19.

4.4

**Michael Burton, *The Race, Cow Inoculation*, 2007.**

#### Sujet 5

5.1

Citation :

« Qu'est-ce aujourd'hui, exactement, que l'espace public, en effet, tandis que la radio, la télévision et plus encore Internet font le siège de notre vie domestique, important tant et plus le monde extérieur et sa matière fournie jusque dans nos dedans territoriaux intimes? Et que reste-t-il de l'espace dit "public" lorsque nous nous véhiculons de par le monde bardé de notre espace intime, ordinateur portable dont nous faisons notre bureau nomade et autres téléphones de type GSM nous permettant de ne jamais perdre le contact factuel avec notre environnement immédiat, en toute indifférence à ce qui se passe et à ce qui se dit autour de nous ? »

**Paul Ardenne, *L'Art dans l'espace public : un activisme* (conférence), 2011.**

5.2

**Nicolas Poussin, *La Traversée de la mer rouge*, 1632-1634.**

Huile sur toile, 155.6 × 215.3 cm.

5.3

**Jean Prouvé, *Maison Les jours meilleurs*, 1956.**

Dimensions extérieures : 9 x 6,50 x H: 3,50 m (Hauteur sous plafond : 3 m).

5.4

**Ugo La Pietra, *Reconversions projectuelles*, 1976 et 1979.**

Performance in situ. Installation "Postes et chaînes" à la Villa Olmo à Côme, Italie.

5.5

**Kimsooja, *Bottari Truck. Migrateurs*, 2007.**

Installation, Peugeot 404 (1976).

## Sujet 6

6.1

Citation :

« Pourquoi y a-t-il de l'art plutôt que rien ? »

Titre de l'ouvrage de Raphaël Cuir, *Pourquoi y a-t-il de l'art plutôt que rien ?* Éd. Archibooks, Paris, 2009-2014

6.2

**Gustave Courbet, *Le désespéré*, 1843-1845.**

Huile sur toile, 45 x 54 cm.

6.3

**Jean-Michel Alberola, *Rien*, 1995.**

Néon, enseigne intérieure, 20 x 25 cm.

Commande pour l'exposition Jean-Michel Alberola, *L'Effondrement des enseignes lumineuses*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 1995

6.4

**Jochen Gerz, *Vanishing Monument*, 1990.**

Sarrebruck, Allemagne.

La *Platz des Unsichtbaren Mahnmals* - ou en français, *le lieu de commémoration invisible* - est un mémorial dédié aux cimetières juifs. Pour le visiteur, le mémorial est complètement invisible. En avril 1990, le professeur d'art Jochen Gerz et plusieurs de ses étudiants commencent, dans le plus grand secret, à déterrer des pavés devant le château de Sarrebruck. Les noms des cimetières juifs allemands sont ensuite gravés sur la face inférieure des pierres. Ils sont ensuite replacés, avec l'inscription tournée vers le bas. La cour avant du château de Sarrebruck a été choisie car une dépendance de la police secrète de l'État (Gestapo) était située dans le château à l'époque du national-socialisme.

6.5

**Ben, affiche d'exposition, 2008.**

Affiche de l'exposition à l'espace Jacques Villeglé, du 17 avril au 21 juin 2008, Saint Gratien (95), France.

## Sujet 7

7.1

***A RT IS A DI RTY JOB BUT SOMEBODYS G OT TO DQ IT.***

Vitrine de magasin de mode LDB (LOFT Design By), rue des Martyrs, Montmartre, Paris, 2013.

Photographie prise le 6 février 2013.

Source : <https://www.flickr.com/photos/richardgunn/8466396364/>

« C'est de Bob Zoell. Il faisait des graffitis à Los Angeles dans les années 80. J'ai trouvé cette maxime sur un t-shirt sublime. Après accord avec Bob, nous l'avons repris depuis pour LOFT et en avons fait notre devise »

Patrick Frèche, fondateur de LDB (LOFT Design By).

7.2

**Arman, *Home, Sweet Home*, 1960.**

Masques à gaz, boîte en bois et Plexiglas, 160 x 140,5 x 20,3 cm.

7.3

**Andy Warhol, *Electric Chair*, 1967.**

Encre sérigraphique et peinture acrylique sur toile, 137,2 x 185,3 cm

7.4

**Christian Boltanski, *Personnes*, 2010.**

Exposition *Monumenta*, Grand Palais, Paris, 2010,

Photographie : Patrick Tourneboeuf / Tendence floue, pour le magazine Libération.

7.5

**Esthétiques du pire, Ed. Lienart, Paris, 2011.**

Couverture du livre,

Directeur de publication : Richard Conte.

## Sujet 8

8.1

Citation :

« [...] Et plus la politique touchera à sa fin, ou encore la médecine et toutes ces choses qui menacent de s'effondrer, plus l'artiste se fera le dénonciateur de cette fin. Il deviendra expert en légitimation, c'est-à-dire expert en propositions alternatives. Et les gens s'étonneront, car les artistes ne chercheront plus les alternatives uniquement dans l'art. "L'artiste" du futur ne s'en tiendra pas à l'art et on le rencontrera, par exemple, dans le rôle de concepteur de nouveaux systèmes de retraite. En contrepartie, naturellement, de nombreuses nouvelles compétences proliféreront sur le terrain de l'art pour ouvrir de nouveaux espaces du possible. »

**Peter Weibel - entretien avec Jochen Gerz, dans : Jochen Gerz, *Anthologie de l'art* - Ed. Analogues, Arles, 2008.**

8.2

**Chris Burden, *Medusa's Head*, MoMA, New York, 1990.**

Contreplaqué, acier, ciment, roche, modèles réduits de trains et de voies ferrées.

Diamètre : env. 426 cm

8.3

**Pierre Pinoncelli,**

***La Momie Vivante*, Bordeaux, 1969 (à gauche), *Diogène premier SDF*, Lyon, 1994 (à droite).**

8.4

**Hans Haacke, *Germania*, Pavillon Allemand, Biennale de Venise, 1993.**

Photographie : Roman Mensing

8.5

Citation et document :

« Nous exposons des mensonges sur la place publique »,

**Dans l'article du Monde du 27 janvier 2017, *Les Yes Men* : « *Nous exposons des mensonges sur la place publique* » publié à l'occasion du festival *Lanceurs d'Alerte* à la Gaîté Lyrique, Paris, du 11 au 29 janvier 2017.**

Source : [https://www.lemonde.fr/culture/article/2017/01/27/les-yes-men-le-vide-laisse-par-la-gauche-est-occupe-par-unfou-populiste-d-extreme-droite\\_5069846\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2017/01/27/les-yes-men-le-vide-laisse-par-la-gauche-est-occupe-par-unfou-populiste-d-extreme-droite_5069846_3246.html)

## Sujet 9

9.1

Citation :

« Les rapporteurs d'une mission sur les métavers souhaitent réconcilier culture et technologie. »

**Titre de l'article du Quotidien de l'Art n°2482, 28 octobre 2022**

Source : <https://www.lequotidiendelart.com/articles/22689-les-rapporteurs-d-une-mission-sur-les-m%C3%A9tavers-souhaitent-r%C3%A9concilier-culture-et-technologie.html>

9.2

**Gustave Courbet, *La rencontre ou Bonjour Monsieur Courbet*, 1854.**

Huile sur toile, 132 × 150,5 cm

9.3

**Meta, capture d'écran de la vidéo de présentation officielle de *Métavers*, 28 octobre 2021.**

Illustration utilisée dans l'article de Art Review, « The Boring Art of Zuckerberg's Metaverse », 12 novembre 2021.

Image : Meta, via Reuters.

Source de l'image : <https://artreview.com/the-boring-art-of-zuckerberg-metaverse/>

Source de la vidéo : [https://www.youtube.com/watch?v=pjNI9K1D\\_xo](https://www.youtube.com/watch?v=pjNI9K1D_xo)

9.4

**Musée du Louvre, « En tête à tête avec la Joconde », 2019.**

Première expérience de réalité virtuelle du Louvre, 2019.

Images : Emissive / HTC Vive Arts

9.5

**Refik Anadol, *Machine Hallucinations - Space: Metaverse*, 2021.**

Installation immersive, Digital Art Fair, Hong Kong, novembre 2021.

## Sujet 10

10.1

**Henry David Thoreau, *Walden; or, Life In The Woods*, Éd. Boston: Ticknor and Fields, 1854.**

Troisième de couverture de la première édition de 1854.

10.2

**Joseph Beuys, lancement du projet *7000 Chênes*, Documenta, Kassel, Allemagne, 1982-1987.**

Performance collective

10.3

**Architectural Design & Research Institute of Tsinghua University (Pékin, Chine),**

**Quartier *Jardin forestier de Qiyi*, Chengdu, Chine, 2016-2019.**

10.4

**Alexis Tricoire, *Tipi Harmonie*, festival *Jardins, Jardins*, jardin des Tuileries, Paris, 2010.**

Photographie : Déborah Antoinat

Source : <https://deborahantoinat.wordpress.com/2010/06/14/alexis-tricoire-vegetale-attitude/>

10.5

**Jeff Koons, *Bouquet of Tulips*, Jardins des Champs-Élysées, Paris, 2019.**

Bronze, acier inoxydable, aluminium, 1262 × 835 × 1017 cm.

Photographie : Stéphane de Sakutin / AFP.

Source : <https://www.slate.fr/story/182544/art-contemporain-bouquet-tulipes-jeff-koons>

## Sujet 11

11.1

Citation :

« L'art est de l'art pour autant qu'il est aussi du non-art, autre chose que de l'art [...] La solitude de l'œuvre porte une promesse d'émancipation - Mais l'accomplissement de la promesse, c'est la suppression de l'art comme réalité séparée, sa transformation en une forme de vie.»

**Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Éd. Galilée, Paris, 2004, p53.**

11.2

Citation :

« L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art »

**Robert Filliou (non daté).**

11.3

**David Bihanic, *Studio Trafic* (Joël Rodière), *Shores Shapes*, 2022.**

Projet Lauréat du programme *Mondes Nouveaux* lancé par l'Élysée et le ministère de la culture en 2021.

Exposition aux Beaux-Arts de Paris, 2022.

11.4

**Thomas Hirschhorn, *Too Too Much*, 2010.**

Canettes vides, bande adhésive, carton, meubles, mannequins.

Photographies : Romain Lopez

11.5

**Mark Hanson, *L'art Subtil de se Foutre de Tout*, Ed. Eyrolles, Paris, 2017.**

Couverture du livre

## **ENVIRONNEMENT**

### **Rappel de l'évolution de l'option architecture & paysage / environnement**

Si depuis trois ans l'option « architecture & paysage » a été réintitulée « environnement », il demeure que ces disciplines liées à la construction des espaces de nos villes, de nos territoires, de nos paysages restent fondamentales. La question environnementale, ouvrant à de nombreuses remises en question des pratiques actuelles comme passées, peut alors être envisagée comme une orientation critique de l'enseignement de « modèles », en regard de l'enseignement de « méthodes ».

Le terme « critique », au-delà de la notion de « jugement », suppose l'analyse des modèles étudiés ainsi que leur mise en perspective dans l'évolution des pensées. Si la forme, l'esthétique, restent un objectif majeur de nos enseignements, le sens de cette forme au sein du contexte dans lequel elle a été créée est aujourd'hui primordial pour répondre aux différents enjeux environnementaux auxquels les étudiants formés dans les années à venir devront faire face.

L'impact des activités de nos sociétés sur l'environnement s'entend à des échelles très différentes, du « local » au « global », interrogeant nos conceptions et nos réalisations de multiples façons. La question pédagogique n'y échappe pas, c'est pourquoi nous rappelons que le fond de cette option « environnement » du concours est l'architecture et le paysage, questionnés non plus comme des disciplines autonomes, mais des savoirs et savoir-faire à mettre en perspective face aux enjeux de dérèglements climatiques.

Cette évolution appelle la vulgarisation des savoirs et méthodes de disciplines (par exemple l'écologie scientifique, mais aussi une part d'économie, une part de politique) qui n'ont pas été mobilisées dans les mêmes conditions dans les époques précédentes, en fonction des objectifs que se donnaient les sociétés. L'accompagnement des étudiants dans la construction de leur propre approche méthodologique en regard des questions d'actualité se base sur la compréhension des contextes, comme sur celle des imaginaires et des aspirations à construire, aménager, transformer les milieux dans lesquels nous vivons.

Il apparaît que les enseignants formés aux questions environnementales dans nos différentes disciplines sont encore peu nombreux, et ont construit leurs savoirs, expériences et enseignements de manière souvent empirique, ou à partir de données émanant d'autres disciplines.

Il s'agirait en conséquence dans les prochaines années de parvenir à la diffusion de ces problématiques, au sein des différentes disciplines, avec des transversalités à renforcer.

L'exemple des filières de matériaux représente l'impact sur le paysage des choix faits pour n'importe quelle création ou conception matérielle, mettant en lien l'objet conçu avec les matériaux nécessaires à sa fabrication, l'énergie nécessaire à leur transformation, sa pérennité, etc.

### **Recommandations aux candidats**

Rappels des années précédentes :

Les sujets proposés à la sagacité des candidats sont de différentes natures. Si certains sont plus spécifiquement orientés sur la culture générale, concernant les matières architecture / paysage / urbanisme, la mise en perspective en regard des débats actuels est particulièrement appropriée, démontrant l'aptitude de la personne à se saisir des dimensions patrimoniales tout en les questionnant en regard des enjeux actuels. La dimension prospective ne peut plus être mise de côté. Être concepteur de l'environnement aujourd'hui suppose une part de pratique éclairée par une part de recherche, et réciproquement.

L'expérience de l'oral sans préparation est, par nature, déstabilisante. Les documents peuvent présenter des références inconnues, mais il ne s'agit pas de démontrer d'un savoir pléthorique. Il s'agit d'être en mesure de construire une problématique pédagogique à partir de documents qui l'illustrent. Une solide culture architecturale, urbaine, paysagère reste un prérequis. Elle comporte la connaissance des théories générales, ainsi que celle liée aux réalisations présentées. S'il reste impossible de tout connaître, savoir replacer une théorie dans l'histoire des théories, une référence construite dans son contexte historique, géographique, intellectuel constitue un atout majeur.

Le déroulement de l'examen suppose la découverte de documents potentiellement inconnus. Il convient de les analyser (rapidement), d'avoir une méthode pour ce faire, d'articuler les connaissances pour ébaucher un discours pédagogique. L'outil graphique – non utilisé pour l'instant – pourrait être à envisager, les conditions de l'examen permettant l'accès à des tableaux ou à des feuilles blanches. Les enseignements faisant appel à la capacité à se saisir de différents média (projection, discours, texte, dessins), la possibilité ouverte aux candidats de disposer du tableau pour expliciter leur analyse pourrait se développer.

### **Complément :**

Initier, proposer, le débat n'est pas à exclure. Cela invite à l'analyse, à la construction d'une pensée critique, à l'évolution de la pensée et à l'innovation. L'enseignement suppose de placer les étudiants dans une posture qui leur permet de construire un point de vue, en même temps qu'une méthodologie. La notion de point de vue - polysémique dans les disciplines architecture et paysage - est fondamentale. Elle interroge le sens que nous donnons à des résolutions formelles, matérielles, les objectifs à atteindre et le chemin à parcourir pour y parvenir. Les sujets proposés impliquent la construction critique d'un discours enseignant en parallèle d'apports qui se souhaitent objectifs, mais comportent toujours une part de subjectivité. Ils invitent au débat, qui comporte par nature la contradiction, sans que celle-ci ne soit en l'occurrence « jugement » de l'opinion des candidats, mais évaluation de leur capacité à poser les termes d'un discours pédagogique. Ainsi, la controverse ne doit pas être mise de côté, elle peut être explorée : Le candidat peut se saisir d'un des documents pour construire un discours contradictoire.

Il apparaît que les différents sujets et thèmes abordés lors des différentes épreuves (philosophie, histoire des arts & techniques, « penser par le dessin », recherche par le projet) préalables aux entretiens sans préparation sont rarement pensées en lien les uns avec les autres. Nous invitons les candidats à se saisir de cette question, de manière à opérer les liens qu'ils jugent opportuns et pertinents, l'ensemble des épreuves constituant une épreuve globale et relevant des aspirations actuelles d'enseignement des disciplines d'Arts Appliqués.

### **Sujets :**

#### Sujet 1

1.1

##### **Château d'Haroué, Meurthe-et-Moselle.**

Vue du jardin.

Photographie : Laurent Mignaux.

1.2

##### **Château Gaillard, Les Andelys, Normandie.**

Construction 1197-1198, par le roi d'Angleterre et duc de Normandie, Richard Cœur de Lion.

Source : <https://www.nouvelle-normandie-tourisme.com>

1.3

##### **Pont du Gard, Vers-Pont-du-Gard, Gard.**

Construction Ier siècle, entre 40 et 50 après J.-C.

Photographie : Daniel Menet.

1.4

##### **Route Meursault, Côte-d'Or, Bourgogne-Franche-Comté.**

Route des grands crus de Bourgogne (Itinéraire Côte de Beaune : Corgoloin - Santenay)

Photographie : Daniel Menet.

#### Sujet 2

2.1

##### **Le Corbusier, Villa Meyer, 1925.**

2.2

##### **Frank Lloyd Wright, Maison Winslow, Chicago 1874,**

2.3

**Louis Kahn, Maison Fisher, Pennsylvanie, 1967.**

Photographie: Urs Buttiker.

2.4

**Edouard Hopper, *Western Motel*, 1957**

Huile sur toile, 77.8 x 128.3 cm.

### Sujet 3

3.1

**Neurdein, *La plage à l'heure des bains*, Boulogne-sur-Mer, vers 1890-1900.**

Dans *Tous à la plage*, exposition à la Cité de l'Architecture, 2016-17.

3.2

**Georges Candilis, *Village de vacances, Barcarès - Leucate*, 1965-75.**

Encre noire sur contre-calque, non daté.

3.3

**Jean Balladur, *La Grande Motte*, 1965-82.**

Photographie : Pascal Dutertre, 2010.

3.4

**George Lafont, *Lotissement de la plage de la Bôle*, affiche, 1878.**

Dans *Tous à la plage*, exposition à la Cité de l'Architecture, 2016-17.

### Sujet 4

4.1

**Chalet dans les Alpes.**

Photographie : Pascal Dutertre, 2008.

4.2

**Pol Abraham, projet du sanatorium *La Clairière*, 1933.**

Dessin

4.3

**Pol Abraham, Sanatorium de Guébriant, plateau d'Assy, Passy, 1933.**

Projet anciennement nommé *La Clairière*.

Source : [locations.filmfrance.net/fr/location/sanatorium-de-guebriant](https://locations.filmfrance.net/fr/location/sanatorium-de-guebriant)

4.4

**Marcel Breuer, *Hôtel Le Flaine*, 1976.**

Photographie : collection RIBA.

### Sujet 5

5.1

**Acteco, voûte en paille porteuse, p. 42/53 du cours en ligne « paille porteuse »,**

<https://acteco.eu/fr/courses/construction-paille-paille-porteuse-niveau-2/>

5.2

**R2K architecte, *Villa Lena*, 2004.**

5.3

**Alvar Aalto, *Maison expérimentale*, Muuratsalo, Finlande, 1952.**

### Sujet 6

6.1

**Viollet Le Duc, *La Hutte Primitive*, 1875**

Dans Viollet-le-Duc, *Histoire de l'habitation humaine, depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours*,

Éd. Hetzel, Paris, 1875, p.6.

6.2

**Brénac & Gonzalez & associés, Logements Marcel Cachin, Romainville, 2017**

Photographie : Sergio Grazia.

6.3

**Koichi Takada Architects, Tour Norfolk, Burleigh Heads, Gold Coast, Australie, 2022.**

Photographie : Scott Burrows.

## MÉDIAS

### **La place des documents**

Les documents contenus dans le sujet tiré au sort ne constituent pas l'alpha et l'oméga de la rencontre : ils servent de point de départ à l'élaboration d'un propos et peuvent même être considérés comme simple prétexte à l'amorce d'une construction argumentaire.

La qualité de la prestation ne découle pas de leur maîtrise mais de la capacité des candidats à les exploiter de façon pertinente et cultivée pour amorcer une réflexion sur les médias. Sauf à ignorer une référence majeure de la discipline, ne pas identifier un document est donc nullement rédhibitoire.

Naturellement, le ou la candidate veillera à éviter les analyses incongrues, inutilement détaillées et qui n'alimentent en rien la problématique à construire. Une culture disciplinaire affûtée est attendue ; l'histoire, la sémiologie et l'esthétique seront convoquées pour développer une problématique du domaine, mais ni pour faire étalage de ses connaissances, ni pour troquer la problématique pour un discours préconçu.

Les documents, dans leur diversité et leur proximité, sont là pour stimuler la réflexion et font souvent écho à des faits émergents, sujets contemporains en relation avec les médias (le producteur de signes ou d'information, le message lui-même, le récepteur individuel ou collectif).

Dans ce sens, nous encourageons les candidats à aborder l'épreuve non pas sous l'angle d'une analyse d'image plus ou moins approfondie, mais plutôt de façon créative et stimulante, dans le présent de la rencontre.

### **Le débat et le recul critique**

Le jury attend des candidats une capacité à poser les bases d'une discussion et à faire preuve d'esprit critique. Trop souvent les candidats se contentent de définir platement les notions qu'ils convoquent, mais rarement les amènent de façon questionnante et ouverte, de façon à susciter la réflexion : or c'est bien via un débat d'idées argumenté et vivant qu'un échange peut s'avérer fertile !

L'actualité du domaine (technologique, culturelle, philosophique ou sociale) est pourtant d'une richesse inouïe, et il ne semble pas si difficile de s'en emparer pour construire son propos.

### **La performance**

Impossible de nier la dimension physique de l'épreuve car improviser à partir de documents que l'on découvre n'est pas évident. Mais une épreuve sans préparation n'est pas une épreuve sans entraînement ! Dans ce sens, nous encourageons les candidats à s'exercer à la discussion et au débat d'idées afin de dynamiser leur oral et stimuler leur mobilité intellectuelle, mais également à travailler leur posture et le placement de leur voix pour mieux porter le propos.

Or, les candidats semblent parfois subir l'épreuve, et se placer en retrait des échanges dans un domaine pourtant supposé leur donner envie de s'exprimer et les faire réagir. Il faut bien avoir conscience que la pertinence et la sincérité d'un propos passent aussi par son incarnation. Aussi, sans exagération, un peu de plaisir à raconter et un peu dynamisme à transmettre ne seraient parfois pas de trop ! Chaque candidat, selon son profil, cherchera un équilibre entre méthodologie et spontanéité.

### **Le périmètre du domaine**

Par médias, nous entendons tous les champs qui interrogent les productions visuelles, audiovisuelles et sonores envisagées sous les angles graphiques, stratégiques et narratifs, ainsi que leurs implications esthétiques, politiques et sociales. Il concerne tous les champs de l'information et de l'image (de la publicité au cinéma en passant par l'édition, la bande-dessinée ou le jeu vidéo), l'histoire, les techniques et les stratégies qui y sont associées.

Bien sûr, il faut comprendre les dispositifs aussi bien du point de vue des concepteurs que des usagers. Souvent les candidats les réduisent à leur forme – à ce qu'elles expriment ou symbolisent – ou à leur auteur – la sempiternelle figure du

créateur – et il est trop rarement question de leur réception ou de leur perception par le public – qu'il soit spectateur, joueur, acteur ou simple consommateur –, négligeant ainsi la moitié du chemin dans le schéma de la communication.

## **Sujets :**

### Sujet 1

#### 1.1

##### **Google, police de caractères Noto, depuis 2012.**

Famille de caractères open source qui englobe 800 langues, plus de 100 systèmes d'écriture et des centaines de milliers de glyphes. Fruit d'une collaboration entre Google et Monotype, designers et linguistes du monde entier ont œuvré pour créer un ensemble cohérent tout en respectant l'origine de chaque graphie.

#### 1.2

##### **Nasa, Plaque de Pioneer, 1972.**

Plaque métallique embarquée à bord de la sonde spatiale Pioneer en 1972, sur laquelle est gravé un message pictural de l'humanité à destination d'éventuels êtres extraterrestres.

Conception : Carl Sagan, Frank Drake (NASA).

Dessin : Linda Salzman Sagan.

#### 1.3

##### **Sous-titrage en langue Arabe du film Lawrence d'Arabie.**

Image tirée du film d'aventures *Lawrence d'Arabie* de David Lean, 1962.

#### 1.4

##### **Tactile Studio, station tactile pour le pavillon de l'horloge du Louvre, Paris, 2016.**

Tactile Studio a conçu l'ensemble des 16 stations tactiles et plans d'orientation du Pavillon de L'Horloge du Louvre.

Vue d'une station et détail.

### Sujet 2

(Sujet non sorti).

### Sujet 3

#### 3.1

##### **École d'apprentissage Peugeot, cours de sténographie et dactylographie, années 1960.**

Source : <https://www.estrepublicain.fr/economie/2012/08/23/partager-la-valeur-du-travail>

#### 3.2

##### **Letraset, mode d'emploi de lettres transfert, 1970.**

Extrait du catalogue de la firme.

#### 3.3

##### **École Supérieure d'Art et de Design (ESAD) d'Amiens, Typannot, depuis 2011.**

Projet de transcription typographique de la langue des signes.

Coordinateur scientifique : Patrick Doan (ESAD, Amiens).

Responsable scientifique : Claudia S. Bianchini (FoReLLIS).

#### 3.4

##### **Angela Christofilou, The Power of Protest, The Independent, 22 décembre 2021.**

Source : <https://www.independent.co.uk/news/uk/protest-bill-rights-equality-2021-b1980119.html>

### Sujet 4

#### 4.1

##### **Noémie Goudal, Untitled (Mountain), Image de making-of, 2021.**

Source : <https://noemiegoudal.com/works>

4.2

**Étienne Mineur, *Typographies Artificielles*, 2022.**

Affiche, 70 x 100 cm.

Les images de cette affiche sont constituées d'une sélection d'expérimentations générées par des intelligences artificielles (Disco Diffusion et Midjourney).

Source : <https://etienne.design/portfolio/sidebar-stack-4-2/>

4.3

**Miguel Àngel Camprubí, *Illustration murale pour la CaixaBank, Barcelone*, 2018.**

Illustration murale pour les nouveaux locaux de la CaixaBank.

Source : <https://mushroom.es/en/project/ilustraciones-para-nuevas-oficinas-de-la-caixa/>

Sujet 5

5.1

**Orlando Ferguson, *Carte de la Terre plate et immobile*, 1893.**

Cette carte précise les "400 passages de la Bible qui invalident la théorie du globe".

5.2

**Adrian Frutiger, *Univers*, 1957.**

specimen présenté : ATF, 1963.

Caractère dessiné par Adrian Frutiger pour la fonderie française Deberny & Peignot à partir de 1957.

5.3

**Google, *Icônes du logiciel Chrome*, depuis 2008.**

Évolution de l'icône du navigateur web développé par Google depuis son lancement en 2008 jusqu'à aujourd'hui.

## SPECTACLE

L'option « Spectacle » s'intéresse aux arts de la scène au sens large. Les sujets tirés cette année portaient sur des spectacles de théâtre, de danse, d'opéra ou d'opérette, où la dimension plastique était particulièrement importante, mais auraient aussi bien pu intégrer le cirque, le spectacle de rue, le théâtre de marionnettes ou d'objets...

Les sujets sont composés de plusieurs documents : documents iconographiques sur un ou plusieurs spectacles (photographies, affiches, croquis, reproduction de maquettes...), éléments de présentation des spectacles en question (titre, distribution, texte de présentation...), éventuellement images d'œuvres n'appartenant pas au monde du spectacle vivant, présentées comme éléments de comparaison ou de confrontation.

Les œuvres et les artistes proposés dans les sujets peuvent être plus ou moins connus, mais ne pas les connaître n'est pas du tout discriminant. L'important est de prendre la peine de s'y confronter sans chercher à plaquer le propos sur un sujet mieux connu. Il faut notamment prendre le temps de proposer une description des images, en les comparant entre elles pour dégager un questionnement, et en n'oubliant pas de prendre appui sur les légendes et autres éléments textuels fournis. Il est conseillé d'utiliser pleinement les quelques minutes offertes pour prendre connaissance des documents, ce qui permet à la fois de ne pas laisser de côté des éléments importants et de proposer ensuite un discours organisé. Le jury n'attend pas une construction impeccable, mais des éléments structurants à même de montrer le développement d'une pensée hiérarchisée. Les candidats ne doivent pas hésiter à mobiliser leur sensibilité artistique personnelle pour aborder les documents.

Cette année, une seule candidate admissible avait choisi l'option spectacle. Sans connaître l'œuvre proposée comme sujet, elle a su relever les points les plus importants et élaborer un discours sensible et intéressant. Son propos aurait cependant pu être plus organisé.

L'échange avec le jury sert à revenir sur l'exposé, pour approfondir ou infléchir les pistes de réflexion proposées par le candidat. Il est aussi l'occasion de tester sa culture et ses aptitudes pédagogiques. Le jury a conscience du stress occasionné par la situation du concours en général, et par le format de cette épreuve en particulier, et toutes les questions tendent à aider les candidats à donner le meilleur d'eux-mêmes.

## **Sujets :**

### Sujet 1

#### **Nicolaï Erdman, *Le Suicidé, vaudeville soviétique*, 2022.**

- **Traduction** : André Markowicz
- **Mise en scène** : Jean Bellorini
- **Avec** : François Deblock, Mathieu Delmonté, Clément Durand, Anke Engelsmann, G r me Ferchaud, Julien Gaspar-Oliveri, Jacques Hadjaje, Clara Mayer, Liza Alegria Ndikita, Marc Plas, Antoine Raffalli, Matthieu Tune, Damien Zanoly
- **Avec la participation de** : Tatiana Frolova
- **Cuivres** : Anthony Caillet
- **Accordéon** : Marion Chiron
- **Percussions** : Benoît Prisset
- **Collaboration artistique** : Mélodie-Amy Wallet
- **scénographie** : Véronique Chazal et Jean Bellorini
- **Lumière** : Jean Bellorini, assist. M. Foltier-Gueydan
- **Son** : Sébastien Trouvé
- **Costumes** : Macha Make eff, assist. Laura Garnier
- **Coiffure et maquillage** : Cécile Kretschmar
- **Vidéo** : Marie Anglade
- **Construction du décor, confection des costumes**: Les ateliers du TNP
- **Remerciements** : Macha Zonina et Daredjan Markowicz

Documents :

#### **1.a - Jean Bellorini, extrait du carnet de création, novembre 2020 :**

« S mione S mionovitch, ce pauvre chômeur qui a faim, écrasé par un système dont il saisit les rouages, acculé au suicide pour l'exemple, découvre à l'imminence de sa mort qu'il est bel et bien vivant. Ce qui signifie qu'il comprend, n'ayant plus rien à perdre, qu'il est enfin libre. Il est un individu au cœur battant, défait de la torpeur inquiète des masses. Au-delà de la dimension sociale et politique, c'est alors la dimension humaine et métaphysique qui importe. Comment peut-on perdre le chemin qui mène au bout de nos idéaux ? La vie est un enjeu. La vie est un jeu. Il nous faut la brûler de toutes nos forces, se sentir vivant au-delà de tout. »

#### **1.b - 1.c - 1.d - 1.e - 1.f - Photographies du spectacle.**

Photographies : Juliette Parisot

#### **Présentation du spectacle :**

« Union soviétique, fin des années 1920. Nous sommes dans un immeuble communautaire où les appartements sont séparés par de minces cloisons. En pleine nuit, S mione S mionovitch, chômeur et miséreux, tente de soulager sa faim en avalant un saucisson de foie. Il réveille sa femme, une dispute éclate et le piteux héros disparaît en menaçant de pousser bientôt "son dernier soupir". Sa femme, persuadée qu'il va mettre fin à ses jours, appelle à l'aide. La nouvelle se répand, attire le voisinage et bientôt c'est toute une galerie de personnages qui se presse pour s'approprier le funeste  v nement. Emporté malgré lui dans ce bal macabre, S mione entrevoit la gloire posthume qu'on lui fait miroiter et finit par se prendre au jeu : en se tuant, pourrait-il enfin devenir quelqu'un ?

 crite à la charnière capitale des années vingt et trente, la pièce est interdite avant même d'avoir pu être jou e. Victime de la politique autoritaire et répressive menée par le pouvoir soviétique, Nicolaï Erdman est arrêté, peu après l'écriture du *Suicidé*, pour avoir signé un petit poème satirique sur Staline. Ses deux pièces (*Le Mandat* et *Le Suicidé*) sont définitivement interdites, il est envoyé trois ans en déportation puis assigné à résidence. Il ne reprendra jamais sa carrière de dramaturge, gardant toujours en lui "une peur éternelle". Un sentiment de peur dont est pétri le "héros" du *Suicidé*, S mione S mionovitch, et qui nourrit chacun de ses monologues métaphysiques et angoissés. Enveloppe vide, être médiocre et insignifiant, S mione ne semble prendre consistance que dans le regard intéressé d'autrui. Et, au seuil de sa propre mort, il est enfin parcouru par un souffle de vie - chuchotement terrible et suspendu. Tic, tac.

Dans la tradition satirique d'un Gogol, mêlant lucidité féroce et comique grotesque, Nicolaï Erdman convoque ici petites gens, notables, ecclésiastiques, commerçants - archétypes bouleversants et pathétiques - qui persistent à trouver un sens à leur existence bien que tous les repères en aient été détruits. Dans cette société meurtrie et asphyxiée, un simple mensonge peut révéler des impostures en chaîne, jusqu'à la déflagration finale. Le texte de Nicolaï Erdman continue de retentir avec force tant il recèle une critique virulente de tous les régimes politiques oppressifs ainsi qu'une réflexion mordante sur le sens de l'existence. L'histoire de ce petit homme pathétique qui se démène dans le chaos interpelle notre époque, nos désirs, nos résignations. Comment résister à l'oppression sans être un héros ?

Le travail choral, la musique jouée sur scène, les costumes font jaillir l'humour et la folie d'une partition qui avance au rythme débridé. Et à l'arrivée, quand les décors et les masques tombent, le théâtre demeure, comme une immense déclaration d'amour à la vie. »

TNP Villeurbanne.

Source : [tnp-villeurbanne.com/manifestation/le-suicidevaudeville-sovietique/](http://tnp-villeurbanne.com/manifestation/le-suicidevaudeville-sovietique/)

## Sujet 2

(Sujet non sorti).

### **TECHNOLOGIES**

D'un point de vue quantitatif, la part des candidats ayant choisi l'option Technologies cette année a progressé et semble indiquer sinon des vocations, au moins un intérêt notable pour des questions qui entrent en résonance profonde avec des phénomènes de société au sens large.

Rappelons que pour l'option Technologies, les sujets soumis aux candidats peuvent concerner des enjeux liés aux technologies numériques, mais aussi, plus généralement, aux techniques de conception, de mise en forme, de fabrication, numériques ou non. Les questions liées à la matière, au matériau, au geste technique et aux savoir-faire sont également abordées, à la fois par des objets, des machines, des interfaces, ou des propositions relevant d'autres disciplines connexes au design et aux métiers d'art comme les arts plastiques, l'architecture, ou des pratiques créatives n'impliquant pas nécessairement le design. Cette année encore, les sujets proposés offraient donc des explorations possibles dans les champs du design et métiers d'art au sens large. Les documents proposés étaient issus à la fois de la culture populaire (jeux vidéo, animation), patrimoniale (savoir-faire locaux), artisanale (techniques de fabrication), ou prospective (démarches de recherche exploratoires).

Le nouveau format du concours arrive désormais à maturité et les candidats semblent mieux préparés. La consultation approfondie des rapports précédents a profité aux candidats, leur permettant notamment d'exploiter les ressources offertes par la bibliographie et les précédents sujets. Le jury invite donc une fois de plus les futurs candidats à travailler méticuleusement ces documents mis à leur disposition (voir rapport 2022).

Rappelons aussi que le dessein de cette épreuve, une fois passée la découverte des documents, est de penser à voix haute et de faire émerger la multitude de questions posées par les documents, au fil du propos, "sur le vif" et avec spontanéité. En contraste avec les années passées, il semble que les candidats aient des profils plus spécialisés. Le choix de la spécialité Technologies est donc plus cohérent et fait l'objet d'une culture disciplinaire, personnelle et professionnelle tangible, qui permet dans la plupart des cas une discussion nourrie. Malgré cette progression incontestable, le jury invite les candidats à renforcer leurs connaissances concernant les organes techniques et les sciences composant les artefacts qu'ils peuvent être amenés à étudier, sans pour autant réduire le propos à un exercice anatomique et épistémologique mais bien comme une étude anthropologique globale.

Certains documents appellent un débat et peuvent amener à un positionnement moral voire éthique ou critique. Dans le meilleur des cas, les candidats de cette année ont su se positionner pour exprimer les questionnements soulevés par les documents, avec mesure et pertinence.

Afin d'orienter les futurs candidats dans leur préparation de cette épreuve, une liste indicative d'ouvrages utiles est proposée ci-dessous.

- Philippe Bihouix, *L'Âge des low tech*, Éditions du Seuil, Paris, 2014

- Braungart Michael, McDonough William, *Cradle to cradle : Créer et recycler à l'infini*, Éditions Alternatives, Paris, 2011
- Camille Bosqué, *Open design, fabrication numérique et mouvement maker*, Éditions B42, collection Esthétique des données, Paris, 2021
- Dominique Cardon, *Culture numérique*, Presses de Sciences Po, 2019
- Pierre-Damien Huyghe, *À quoi tient le design ?*, De l'incidence éditeur, Cherbourg, 2014
- Pierre-Damien Huyghe, *Numérique, la tentation du service*, Éditions B42, collection Esthétique des données, Paris, 2022
- Gallot Genevière, Fleury Cynthia, *75 designers pour un monde durable*, Édition La Martinière, Paris, 2020
- François Jarrige, *Technocritiques, du refus des machines à la contestation des technosciences*, La Découverte, Paris, 2014
- Lartigaud David-Olivier (dir.), *Objectiver*, Éditions de la Cité du design, Saint-Etienne, 2017
- Anthony Measure, *Design et Humanités numériques*, Éditions B42, collection Esthétique des données, Paris, 2017
- Anthony Measure, *Design sous artifice : la création au risque du machine learning*, Éditions Head Publishing, collection Manifestes, Genève, 2023
- Mathieu Tricot, *Philosophie des jeux vidéo*, Éditions Zones, 2011
- Ezio Manzini, *La matière de l'invention (The material of invention)*, Éditions du Centre Pompidou, 1989
- Victor Papanek, *Design pour un monde réel*, Les Presses du réel, 2021 (1re éd. 1971)
- Fabien Petiot, Chloé Braunstein-Kriegel, *Anthologie contemporaine pour un artisanat de demain*, Norma, Paris, 2019
- Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 2012 (1re éd. 1958)
- *Imprimer le monde*, catalogue de l'exposition du Centre Pompidou, 2017
- *Coder le monde*, catalogue de l'exposition du Centre Pompidou, 2018
- *Réseaux-monde*, catalogue de l'exposition du Centre Pompidou, 2022
- *Les Immatériaux*, catalogue de l'exposition du Centre Pompidou, 1985

## **Sujets :**

### Sujet 1

#### 1.1

##### **Emma Lutz, *Imprimer la terre*, 2023.**

Projet réalisé dans le cadre de l'Appel à Projets « Mondes Nouveaux », lancé en 2021 par le Ministère de la Culture. Avec son projet *Imprimer la terre*, réalisé en partenariat avec le CIAV de Meisenthal, la jeune designer Emma Lutz donne forme à une série d'objets en verre soufflé. Certains objets sont soufflés dans les moules historiques du Centre International d'Art Verrier. D'autres sont le résultat d'une refonte d'anciens fragments de verre, trouvés dans les forêts de Lorraine, dans l'Est de la France. Ces fragments sont des vestiges des anciennes manufactures de verre de la région. Certains objets de cette série reposent aussi sur une technique ancestrale de soufflage de verre, dans un trou creusé dans de la terre locale.

- 1.1.a - Un souffleur de verre au Centre International d'Art Verrier à Meisenthal
- 1.1.b - Les fragments de verre trouvés en forêt
- 1.1.c - Collection de fragments de verre trouvés dans les forêts
- 1.1.d - À gauche : fragment de verre collecté / À droite : objet soufflé
- 1.1.e - Le verre en fusion est prêt à être soufflé dans un seau de terre dans lequel une forme a été creusée
- 1.1.f - Le seau de terre dans lequel une forme a été creusée pour faire un moule
- 1.1.g - La pièce encore chaude après le soufflage dans la terre
- 1.1.h - Soufflage d'une pièce dans l'un des moules historiques du CIAV
- 1.1.i - Vue rapprochée d'un des objets produits
- 1.1.j - Deux contenants issus de ces recherches

#### 1.2

##### **Hors Studio et Bold Design, *Première mue*, 2023.**

Projet réalisé dans le cadre de l'Appel à Projets « Mondes Nouveaux », lancé en 2021 par le Ministère de la Culture. « En hommage à la cathédrale attenante et à ses bâtisseurs, un quatuor de designer Elodie Michaud et Rebecca Fézard, fondatrices de Hors Studio, ainsi que William Boujon et Julien Benayoun, créateurs de l'agence de design Bold Design, proposent une micro-architecture réalisée en impression 3D avec du Leatherstone®, un biomatériau à base de déchets de cuir. Pour le Cloître de la Psalette (à Tours), les designers ont imaginé un espace de contemplation composé d'assises, disposées en arc de cercle autour d'une colonne centrale. En dialogue avec le répertoire ornemental du cloître, édifice de transition entre les styles gothique et Renaissance, ils ont développé un nouveau registre graphique et esthétique, défini par les outils paramétriques et l'impression 3D à l'aide de bras robotiques. »

Source : site Internet du Cloître de la Psalette

- 1.2.a - Images du process de fabrication

## 1.2.b - Installation au Cloître de la Psalette

### 1.3

#### **Studio Poirier Bailay, résidence *Fabbrica*, Corse, 2018.**

« A la fin de l'hiver, Pauline et Hugo partent habiter à Corte quatre mois, le temps de la résidence *Fabbrica*, période durant laquelle ils se laisseront surprendre par le paysage, des rencontres inattendues et par les potentiels de la laine de moutons corses. Confrontés à la fermeture de la dernière usine de traitement de la laine, ils penseront à travers leur collection différents moyens de faire perdurer son exploitation traditionnelle locale. »

À 360, *paroles de designers*, podcast Audioblog proposé par Suzanne Desouhant, hébergé par ArteRadio.

- 1.3.a - Un des tapis en laine corse produit grâce à un métier à tisser traditionnel
- 1.3.b - Un des tapis en laine corse produit grâce à un métier à tisser traditionnel
- 1.3.c - Vue du métier à tisser
- 1.3.d - Laine corse brute
- 1.3.e - Vue du métier à tisser

## Sujet 2

### 2.1

#### **Atelier Sumbiosis (Tony Jouanneau), *Slow Devored*, depuis 2018.**

« Le dévoré textile est un savoir-faire destiné à détruire chimiquement certaines fibres d'une étoffe pour en révéler la transparence. *Slow Devored* est conçu comme une pratique alternative et naturelle à ce procédé d'ennoblissement nocif. En suivant le dessin d'une matrice, un animal décomposeur de fibre vient lentement ennoblir l'étoffe en transparence. Pour mettre en place ce dispositif de dévorage bio-assisté, un "cabinet à dévorer" vient accueillir et valoriser le travail délicat de ces petits artisans. Les premiers résultats *Slow Devored* permettent d'espérer des pièces ennoblies de haute facture, à la fois rares et uniques. »

Source : <https://atelier-sumbiosis.com/Slow-Devored>

- 2.1.a - Vue du textile avec le dispositif *Slow Devored*
- 2.1.b - Vue du textile avec le dispositif *Slow Devored*
- 2.1.c - Vue du textile avec le dispositif *Slow Devored*

### 2.2

#### **Audrey Speyer, *PuriFungi*, 2020.**

« Les champignons, dont les enzymes peuvent détruire de nombreux composés toxiques, sont d'excellents organismes dépollueurs. »

Source : <https://www.purifungi.com/>

Le but de ce projet est la dépollution des sols. Audrey Speyer conçoit une capsule qui tient lieu d'habitable à une culture de champignons. À moitié enterrée, la capsule facilite le déploiement du mycélium dans le sol pollué grâce à un fond percé de trous. Cela décontamine le sol sur une surface de 4m<sup>2</sup>. Différentes espèces de champignons sont actuellement à l'étude pour leurs effets dépolluants sur le pétrole, les métaux lourds, les eaux usées, les pesticides ou encore les insecticides.

- 2.2.a - Mise en situation de l'installation de la capsule
- 2.2.b - La capsule *PuriFungi*
- 2.2.c - Stockage et vue de l'intérieur d'une capsule
- 2.2.d - Images du laboratoire : tests du mycélium

### 2.3

#### **Gaëlle Gabillet et Stéphane Villard, *Objet Trou Noir, Matière Dernière, Tomettes, carte blanche VIA*, 2011.**

« Le trou noir de notre société est probablement la décharge. Ignorée, elle est un problème loin d'être résolu. L'incinération de nos déchets ménagers produit des résidus extrêmement toxiques chargés de métaux lourds et de dioxine. La vitrification des résidus d'épurations des fumées d'incinération des ordures ménagères ou des déchets amiantés du bâtiment permet de rendre inerte ces déchets et produit cette pierre noire aux propriétés fascinantes et à la beauté proche de l'obsidienne. 30 kg de cette matière noire serait à absorber annuellement par foyer. A partir de ces qualités thermiques (réfractaire et diffusante de chaleur) et esthétique, nous avons imaginé des tomettes constituées de cette matière dernière. Très facile à poser, sa forme permet une grande diversité de motifs ».

Source : <https://ggsv.fr/objet-trou-noir/>

- 2.3.a - Tomettes
- 2.3.b - Mise en situation des tomettes
- 2.3.c - Pierre noire issue de l'incinération en décharge

## Sujet 3

### 3.1

#### **Agence Whitevoid, Polygon Playground, 2008-2012.**

Polygon Playground est une installation combinant "mapping" et interactivité. Le dispositif réagit à la position, la direction et la proximité des corps.

Concepteurs : Christopher Bauder, Christian Perstl, Markus Lerner (Agence Whitevoid).

3.1.a - Situation d'utilisation

3.1.b - Situation d'utilisation

3.1.c - Situation d'utilisation

3.1.d - Situation d'utilisation

Images: Whitevoid

Source: <https://www.whitevoid.com>

### 3.2

#### **CAPCOM, Street Fighter V, 2021.**

Street Fighter est un classique du jeu vidéo de combat. Après diverses tentatives d'exploitation de la représentation 3D, la franchise intègre désormais la "motion capture" parmi les outils de conception.

3.2.a - Capture d'écran tirée du "making of"

3.2.b - Capture d'écran tirée du "making of"

3.2.c - Capture d'écran tirée du "making of"

Images : CAPCOM

Source : <https://www.facebook.com/watch/?v=544928586479256>

## Sujet 4

### 4.1

#### **Baptiste Meyniel, série Vases UPN, 2019-2022.**

Collaboration avec le CIRVA, Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques, à Marseille. Cette série d'objets en verre soufflé est réalisée à partir de sections d'UPN. En parallèle de ces recherches, Baptiste Meyniel développe une production graphique : les *Dessins Extrudés*.

4.1.a - Vases UPN, 2019

4.1.b - Les moules en UPN fabriqués par Baptiste Meyniel

4.1.c - *Dessin extrudé*, 2019

### 4.2

#### **Faubourg 132, gamme Zéro chutes, 2016.**

« Depuis 2013, nous menons une recherche autour des nouvelles manières de refaire. La Fraise est née de notre envie d'interroger les potentialités offertes par les machines à commande numérique dans les champs de la fabrication et du réemploi. Dès 2016, nous imaginons et fabriquons cet outil de fabrication numérique mobile nous permettant de nourrir et d'asseoir cette démarche. La Fraise constitue un levier de réflexion nous permettant d'interroger les façons de produire, d'autoproduire, de fabriquer et de revaloriser. »

Source : <https://www.faubourg132.fr/>

4.2.a - Tabourets issus de la gamme " Zéro chutes ", façonnée à Armentières, 2016

4.2.b - Tabourets issus de la gamme " Zéro chutes ", façonnée à Armentières, 2016

4.2.c - La Fraise, fraiseuse numérique mobile, 2016

4.2.d - La Fraise, fraiseuse numérique mobile, 2016

4.2.e - La Fraise, fraiseuse numérique mobile, 2016

4.2.f - La Fraise, fraiseuse numérique mobile, 2016

### 4.3

#### **François Azambourg, chaise Pack et chaises Pack « loupées », 1999.**

Prototype et prototypes de recherche.

Tissu polyester structuré par des fils polyester. Mousse polyuréthane, bouton activateur sur le côté.

H 72 x L 42 x P 48 cm - 2750 gr.

Appel permanent du VIA 2000.

Dans les collections du MNAM - Centre Pompidou.

« Cette chaise est un objet manifeste. Son procédé de fabrication est une réflexion sur le moule métallique traditionnellement utilisé dans l'industrie plastique et la grande distribution. L'enveloppe textile de la chaise contient

le dispositif de gonflage et assure la fonction de moule. Ce procédé permet une grande souplesse de forme des objets ainsi réalisés. »

Source : <http://azambourg.com/portfolio/chaise-pack/>

4.3.a - Chaise Pack « loupée » prototype de recherche, 1999

4.3.b - Chaise Pack, 1999

4.3.c - Chaise Pack « loupée », prototype de recherche, 1999

## Sujet 5

### 5.1

#### **Aurélia Leblanc et Lucile Viaud, tissage de verre, 2020.**

Le tissage de verre est une étoffe où le verre s'allège et se sculpte en souplesse. Le tissage se structure par le fil transparent teinté des différentes recettes bleue irisé (Verre marin Glaz 01) et vert d'or (Verre marin Glaz 02). Le tissage est réalisé à quatre mains et témoigne d'une rencontre de savoir-faire.

5.1.a - Tissage de verre

5.1.b - Vue du métier à tisser et du process de fabrication

5.1.c - Tissage de verre

5.1.d - Vue de la fibre de verre employée pour tisser

## ÉPREUVE DE LEÇON

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

L'épreuve se compose d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury. À partir de documents visuels ou textuels tirés au sort, le candidat est invité à construire et argumenter une réflexion pédagogique en appuyant son propos sur des éléments graphiques et textuels réalisés pendant le temps de préparation. L'épreuve permet au candidat de valoriser sa connaissance des programmes et de situer leurs enjeux dans une pensée pédagogique globale.

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

Coefficient 4.

### Préambule

Une lecture attentive des rapports de jury demeure, faut-il le rappeler, une source importante d'informations sur la nature, le déroulement et les attendus de cette épreuve particulière dans laquelle les candidats sont appelés à *projeter* et *se projeter* dans une situation dont ils n'ont parfois aucune expérience préalable. Nous conseillons donc vivement aux candidats une lecture active, tant de l'énoncé de l'épreuve que des rapports des années précédentes. Le rapport de 2021 synthétisait en 7 points les remarques essentielles qui caractérisaient cette session. Tous restent d'actualité cette année encore.

Ces lectures permettront aux candidats de bien comprendre les attentes et critères d'évaluation et de sélection de cette épreuve dont cet extrait du rapport de 2011, également repris en 2021, traçait avec clarté les contours essentiels :

« Nul ne songerait à nier le caractère d'exigence de cette épreuve ; des exigences plurielles et étendues qu'elles soient d'ordre intellectuel, culturel, pédagogique, mais aussi technique et pragmatique. On attend beaucoup d'un candidat à l'agrégation : qu'il soit capable d'articuler des connaissances fondatrices de sa discipline à des manifestations de son actualité la plus récente ; qu'il questionne la place et les enjeux du design dans la société en y intégrant les évolutions technologiques, sociologiques, économiques qui la traversent et la modèlent en permanence ; qu'il soit tout à la fois investi d'une culture singulière et réfléchie, et, comme enseignant, du désir de transmettre ; qu'il soit au fait des référentiels et des transformations continues de sa discipline, mais aussi de l'institution. »

### Observations générales

Les prestations font globalement l'objet d'une préparation sérieuse et le déroulement de l'épreuve semble connue et comprise dans ses principes par une très grande majorité des candidats. La gestion du temps de présentation orale est rigoureuse avec une bonne répartition entre l'analyse du document et la séquence. Si la variété de profil et de positionnement dans les différents champs du design et des métiers d'art qui caractérisent les candidats ne permet pas de définir un profil type, le jury a néanmoins relevé quelques points d'attention que les futurs candidats sont invités à réfléchir et interroger :

— chaque candidat entretient une relation singulière au champ du design et des métiers d'art. Les conditions d'épreuve ne visent aucunement à dérouler un curriculum vitæ, mais à l'oral, il peut cependant pointer ce qui, dans la culture et les pratiques du design et des métiers d'art tout autant que de l'expérience de transmission, lui est plus (ou moins) familier et par tant préciser la façon dont il se *situe*, que ce soit par un univers de pratiques, une culture particulière, un prisme de lecture...

— la relation entre le document, citation ou reproduction photographique d'une œuvre, et son contexte de production ont plusieurs fois été éludés ; de même que sa résonance au regard du monde actuel.

— les champs de tension à l'œuvre dans le sujet sont souvent délaissés au profit d'une lecture thématique et, par conséquent, très plate : trop peu de candidats réussissent à questionner en profondeur le document et à faire émerger ce en quoi *il fait problème*, soit *en lui-même*, soit au regard d'un élément de contexte particulier.

— la terminologie du sujet, quand bien même il s'agirait d'une simple légende, est souvent prise comme naturelle. Rien ne saurait aller de soi et les termes, en particulier ceux choisis pour fonder la démarche qui mène à une proposition de séquence pédagogique, nécessitent une claire définition.

— le dispositif de présentation semble se figer cette année dans une forme canonique dont le *paperboard*, employé en quantité, est le centre. Le jury invite à questionner plus amplement ce que cette situation rend possible en termes de communication autant que de démonstration, au-delà de listes ou de nuages de mots présentés au tableau.

— dans le temps de préparation imparti, le candidat doit s'interroger sur ses priorités de recherche : il est souhaitable de ne pas consacrer toutes ses recherches à réviser les textes régissant l'organisation des DNMADe ou de la terminale STD2A, dont les trames, a minima, doivent être maîtrisées en amont. Au global le jury s'interroge sur la préparation des candidats à l'usage des outils numériques à disposition lors de la préparation.

— de façon étonnante, le jury note, plusieurs fois, un défaut voire une absence de questionnement des enjeux environnementaux dans la mise en œuvre des propositions de séquences pédagogiques.

— l'épreuve n'a pas pour objet de déployer avec une extrême précision l'intégralité d'une suite de cours et une fine articulation à d'autres enseignements. Si le jury apprécie qu'ils soient convoqués ponctuellement et à bon escient pour d'éclairer tel ou tel point, l'avalanche de détails ou l'inventaire exhaustif des moyens possibles ne saurait remplacer l'attendu central : établir une mise en tension du sujet pour déployer une proposition d'acte pédagogique cohérente, située, progressive, qualifiable et quantifiable au regard d'un objectif défini.

## **L'analyse et le rapport au sujet**

Le jury relève une grande hétérogénéité des connaissances en termes pratiques et de productions relevant tant du design que des métiers d'art. Il souligne que ces dernières demeurent convenues et attendues. Le socle de connaissances théoriques est souvent très insuffisant, voire inexistant, en particulier dans le champs des sciences humaines et sociales, ce qui ne permet pas de situer le propos dans une sphère conceptuelle pourtant nécessaire, ni d'accéder à une dimension réflexive conceptuelle pertinente. Cela est d'autant plus critique lorsque le sujet est une citation.

Une analyse approfondie et conceptualisée du document faisant office de sujet est nécessaire. Cette analyse doit comporter notamment une analyse visuelle des référents sémantiques, une analyse du sens global d'un texte, qui, dans les deux cas, conduise à une définition des concepts employés, voire à l'élaboration d'un lexique spécifique et défini dans son acception contextuelle.

Ces écueils mènent souvent le candidat à une vision partielle ou encore un cumul de constats auxquels il manque l'ossature dont découle un manque de recul critique et l'impossibilité de formuler une problématique articulée au sujet et soutenue. Comme l'année dernière, le jury réitère que les candidats gagneraient à se positionner et à se donner la possibilité de *ne pas être d'accord* avec le propos déployé dans la citation ou celui que semble porter le document visuel. L'exercice de l'analyse est l'opportunité d'en faire un examen critique et de procéder aux nécessaires déconstructions et mises en tension.

L'analyse n'est en rien un « temps neutre » de l'épreuve, elle est au contraire déterminante pour les engagements qui en découleront. Les candidats sont invités à faire la preuve, dans cette première étape de l'épreuve, d'un engagement fort porté par une définition claire, soignée et pondérée de ce qu'il veut mettre en jeu. Le jury engage à éviter l'égrèment de sous-thématiques, surtout si ces dernières constituent in-fine une sorte de réservoir indistinct dans lequel le candidat opère, un peu au hasard semble-t-il, le choix qui déterminera toute la séquence pédagogique. Au contraire, il invite à la construction d'un raisonnement apte à fédérer et diriger le questionnement en un faisceau convergeant propre à remonter aux raisons causales, fondatrices et fécondes d'une multitude de possibilités d'actes pédagogiques.

## **De quelques aspects pédagogiques**

L'articulation entre la phase d'analyse et l'élaboration d'une séquence pédagogique demeure un point de fragilité important : le jury relève trop souvent l'arbitraire qui semble y présider. Trop souvent, la citation ou le document sont pris pour une sorte de déclencheur rapide, trop peu identifié à un message et dont il convient de dégager les fils conducteurs forts propres à structurer et faire vivre la séquence pédagogique. Dans les principaux écueils que note le jury, la thématique de leçon est tour à tour plaquée — voire précuite, décorrélée ou tout au contraire, collée au point de devenir le thème même de la leçon. Le jury invite les candidats à opérer des choix avec mesure, en faisant usage, encore et toujours de définition des termes, de simplicité et, il faut le dire, de bon sens.

Le jury note que les candidats sont dans une attitude d'explication de la séquence pédagogique et non plus dans celle de singer un cours, le rapport de jury de l'année précédente a été bien lu de ce point de vue. Cette prise de distance par rapport à une situation réelle d'exercice est utile, mais il en découle souvent une manière globalisante d'aborder la séquence, sans se donner la possibilité lorsque le cœur de leçon est abordé de préciser plus avant une partie de cours : il peut s'agir d'un objectif précis, de dispositif particulier, d'attendu de séance, de méthode de travail, de démonstration ou d'incitation etc. Les bonnes prestations sont celles où les candidats ou su pondérer avec justesse le rapport entre la description sommaire d'un arc de séquence global et la mise en exergue de points précis permettant de marquer l'articulation logique entre la problématique générale proposée, l'objectif de la séquence, les modalités et prétextes de cours et quelques éléments pratiques de

l'enseignant face à son public. La difficulté de cette partie de l'épreuve repose sans aucun doute dans l'écart intellectuel qu'elle nécessite pour tout à la fois dresser un panorama général et identifier quelques points de détail dont il est utile de raffiner les aspects.

Les supports (paperboard) employés sont la plupart du temps très préparés et apparemment structurés. Le poids de ces éléments doit être modulé et mieux pensés pour demeurer un support d'échange. Employés avec mesure, ils sont pertinents et employés à bon escient dans la séquence. Mais trop souvent ces supports ne sont pas appréciés au regard des besoins d'exposition et d'explicitation réels du propos, qu'ils contredisent souvent. Le jury invite à veiller à la bonne lisibilité des supports affichés au tableau et à réfléchir en amont de l'épreuve aux types de contenus qui les aident à performer à l'oral, plutôt que de ne les contraindre à une réduction de leur propos, voire les conduisent à une lecture mot-à-mot laborieuse et inadéquate dans ce contexte d'épreuve.

La partie pratique est souvent trop abstraite, voire impensée. Les candidats savent trop rarement expliciter en termes simples quel sera le bénéfice de leur séquence pédagogique, ce qu'ils attendent de leurs étudiants et comment ils les accompagnent dans l'acquisition progressive des compétences visées. La quasi-absence de recours à des exemples pratiques quant aux modalités d'apprentissages pratique pose question, notamment — mais pas uniquement — dans le cas de propositions relevant des métiers d'art. La mise en place concrète de dispositifs pourrait être pour partie explicitée afin de donner à voir de manière pragmatique les attendus. Dans le même ordre d'idée, les protocoles ou les étapes proposées dans le cadre de cours pratiques sont rarement abordés. Il en va de même pour les étapes d'amorce à un travail pratique : les candidats évoquent dans le meilleur des cas des présentations de projets existants conduisant à une analyse orale menée sous leur égide. Cette relation distendue (ou omises lors des présentations) avec une pratique concrète et un sens de la démonstration factuelle caractérise cette année un grand nombre de prestations.

La connaissance des référentiels de formation est très hétéroclite : si certains candidats en font une récitation laborieuse, d'autres semblent ne jamais les avoir lus. Certains candidats enfin, disent avoir pris un temps important de la préparation à les explorer, ce qui réduit d'autant le temps dédié à construire une analyse substantielle et alimentée de références bien comprises. À l'évidence, le manque de fréquentation des textes de référence pose problème aux candidats dans le positionnement de leurs séquences, qu'il s'agisse des compétences qui y sont liées autant qu'au choix d'un objectif général adapté à un niveau et une mention de DNMADe par exemple. Concernant les compétences, les candidats se cantonnent le plus souvent à de grandes généralités qui conviendraient davantage à qualifier les acquis d'une année entière.

L'étudiant est systématiquement envisagé comme très compréhensif et ne pouvant opposer aucune résistance aux contextes pédagogiques auxquels il est exposé. Les candidats peinent à envisager des dispositifs alternatifs lorsque le jury le leur propose, notamment dans ce cas de figure précis. Il convient de se préparer à réfléchir en direct à des adaptations de séquence et à des alternatives pédagogiques lorsque le jury met en question la proposition du candidat. Il s'est souvent agi cette année de mieux envisager les possibles actions et réactions des étudiants ou élèves, mais le jury peut tout autant attendre du candidat la mobilité conceptuelle nécessaire à repositionner un objectif, une structure de déroulement, ou encore d'envisager les adaptations dans le cas où tel partenaire ne pourrait tenir le rôle prévu, ou celui où le matériel envisagé pour mener le cours ne serait pas disponible. Le jury a parfois proposé au candidat le repositionnement de la séquence pédagogique sur un autre niveau, par exemple de transposer une leçon pensée pour une classe de terminale en 2e année de DNMADe. Cette expérience de pensée en direct autorise le tâtonnement, invite à réfléchir à haute voix : le candidat ne doit pas s'inquiéter de la nécessaire adaptation, improvisation même, dont découle naturellement le dialogue et l'échange, parfois contradictoire. Certains candidats montrent de grandes qualités à cet exercice, montrant leur capacité à repositionner la séquence selon les commentaires du jury et les nouvelles références suggérées et prenant la mesure des enjeux nouveaux que sous-tendent ces adaptations.

Pour conclure, dans cette épreuve complexe, le jury précise qu'il se situe dans une posture curieuse, attentive, ne tend aucun piège et cherche à favoriser chez le candidat l'expression de ce dont il veut faire la démonstration. Il doit donc s'y présenter préparé mais confiant, en capacité de puiser dans ses acquis et son parcours pour regarder les choses, s'en étonner à son tour et construire son propos avec les singularités qui sont siennes, pour inviter le jury dans une proposition construite bien que parfois ténue, crédible et réaliste bien qu'audacieuse et utopique. Rendre le jury sensible à son approche. Et pour l'y sensibiliser, soi-même être sensible.

**Auteurs suggérés en lecture :** Bruno Latour, Anna Arendt, Gilbert Simondon, Brigitte Flamand, Donald Schön

## Leçon

Les notes sur 20 vont de 4 à 18. 16 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	0	6	11	6	5	28	10,73

Moyenne des admis : 12,76

La moyenne globale est légèrement plus haute que celle de l'année dernière. En revanche la moyenne des admis a baissé.

### Sujets de leçon :

Agrégation Design & Métiers d'Art, session 2023.

Épreuve de Leçon.

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

*À partir de documents visuels ou textuels tirés au sort, le candidat est invité à construire et argumenter une réflexion pédagogique en appuyant son propos sur des éléments graphiques et textuels réalisés pendant le temps de préparation. L'épreuve permet au candidat de valoriser sa connaissance des programmes et de situer leurs enjeux dans une pensée pédagogique globale.*

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

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

*L'ensemble des éléments constituant les sujets est à rendre en l'état au jury à la fin de l'entretien.*

#### Sujet n°1

document :

1.1

Chloé Ruchon en partenariat avec la société Bonzini, Barbie Foot, 2009.

Avec l'aimable autorisation de Mattel Brands Consumer Products.

#### Sujet n°2

document :

2.1

Chloé Ruchon, Confidences, 2009.

tubes d'acier et peinture galvanisation à froid, 105 x 150 x 230 cm

#### Sujet n°3

document :

3.1

Citation :

« Content precedes design. Design in the absence of content is not design, it's decoration. »

Jeffrey Zeldman (@zeldman) sur Twitter : tweet du 5 mai 2008 10:48 PM

Source : <https://twitter.com/zeldman/status/804159148>

Proposition de traduction : « Le contenu vient avant le design. Un design sans contenu n'est pas un design, c'est une décoration. »

#### Sujet n°4

documents :

4.1

Ichiro Suzuki, pièces, 2021.

4.1.a - 4.1.b - No.62.

4.1.c - No.65.

Source : <http://www.ichirosuzuki.fr>

#### Sujet n°5

documents :

## 5.1

Brian Belott, calculatrices, 2014-2016.

5.1.a - Brian Belott, Stone Calculators Installation, 2014-2016.

Source : <https://www.loyalgallery.com/artists/brian-belott/>

5.1.b - Brian Belott, Sans titre (Calculatrice 12), 2014.

18x15cm. Calculatrice trouvée, sable coloré, pierres.

Source : <https://www.loyalgallery.com/artists/brian-belott/>

5.1.c - Brian Belott, Sans titre (Calculatrice 13), 2014.

18x15cm. Calculatrice trouvée, sable coloré, pierres.

Source : <https://www.loyalgallery.com/artists/brian-belott/>

## Sujet n°6

documents :

### 6.1

Sandrine Nugue, En cadence, marche ou danse, place Georges Pompidou, Paris, 2018.

Performance-atelier présentée sur la piazza Beaubourg pendant le festival Lanterna Magica de Fotokino à Paris.

Dispositif activé par des danseuses toutes les heures l'après-midi des 14 et 15 avril 2018.

Source : <https://twitter.com/snugue/status/986151482327257089>

Video : [https://www.youtube.com/watch?v=xx7jL\\_nllbU](https://www.youtube.com/watch?v=xx7jL_nllbU)

6.1.a - 6.1.b - 6.1.c - Images de la performance.

### 6.2

Leandro Erlich, Bâtiment, Nuit Blanche, Paris, 2004.

installation, re-crée pour le CENTQUATRE-PARIS en 2011,

exposée lors de la Foire foraine d'art contemporain au CENTQUATRE-PARIS en 2022.

Photographie : Leandro Erlich Studio

Source : <https://www.mfah.org/exhibitions/leandro-erlich-seeing-is-not-believing>

## Sujet n°7

document :

### 7.1

Filipe Vilas-Boas, Dumb City | La peau de banane intelligente, 2022.

Techniques mixtes.

Jouet philosophique sur l'importance de la chute dans l'apprentissage chez l'homme. Bardée de capteurs, une peau de banane robotisée fuit les humains pour leur éviter la chute.

Source : <https://filipevilasboas.com/Dumb-City-La-peau-de-banane-intelligente>

## Sujet n°8

documents :

### 8.1

David Énon, Mineral Accretion Factory (M.A.F.), 2016.

Premier prototype de mobilier en accrétion minérale (M.A.F.) un an après sa mise à l'eau au large de l'île de Gili Trawangan en Indonésie.

Système alternatif de production de mobilier et d'objets qui s'appuie sur un procédé de production de récifs artificiels développé par l'architecte Wolf Hilbertz (Symbiotic Process Laboratory) et le biologiste Thomas J. Goreau, pour la restauration des récifs coralliens et des fonds marins en général (faune, flore).

Source : David Enon, « Mineral Accretion Factory ou la mer comme usine nouvelle », Techniques & Culture, 67 | 2017.

URL: <http://journals.openedition.org/tc/8491>

8.1.a - Premier prototype de mobilier en accrétion minérale, un an après sa mise à l'eau au large de l'île de Gili Trawangan en Indonésie.

Photographie : Foued Kaddachi.

Source : [http://david.enon.free.fr/vrac/Mineral%20Accretion%20Furniture/source/mineral\\_accretion\\_furniture.html](http://david.enon.free.fr/vrac/Mineral%20Accretion%20Furniture/source/mineral_accretion_furniture.html)

8.1.b - Maquettes échelle 1/10e de préfiguration du process Mineral Accretion Furniture.

Dessin : David Enon, 2011.

### Sujet n°9

document :

9.1

Citation :

« Ne pas avoir conscience qu'une technique arrive équipée d'un programme de changement social, maintenir que la technique est neutre, penser que la technique est toujours l'amie de la culture est, à cette heure tardive, de la stupidité pure et simple. Nous en avons vu assez pour savoir que les changements techniques dans les modes de communication sont encore plus chargés d'idéologie que les changements dans les modes de transport. Introduisez l'alphabet dans une culture et vous changez ses habitudes cognitives, ses relations sociales, ses notions de communauté, d'histoire et de religion. Introduisez la presse à imprimer avec des caractères mobiles et vous faites de même. Introduisez la transmission d'images à la vitesse de la lumière et vous faites une révolution culturelle. Sans vote. Sans polémiques. Sans résistance ni guérilla. Voilà l'idéologie pure, sinon sereine. Voilà l'idéologie sans mots, d'autant plus forte qu'elle est silencieuse. La seule chose nécessaire pour que tout se passe de la sorte, c'est que la population soit convaincue du caractère inévitable du progrès. »

Neil Postman, *Se distraire à en mourir*, 1985, trad. Thérèse de Chérisey, Nova Éditions, Paris, 2010, p. 233-234.

### Sujet n°10

document :

10.1

Citation :

« À quoi les particuliers emploient-ils l'abondant matériel de photographie, de cinéma ou de vidéo qu'ils achètent ? D'abord à enregistrer les instants fugitifs de leur propre histoire, ces grandes cérémonies parentèle (baptêmes, mariages, etc..) ou ces tournants décisifs du devenir familial (les vacances, le déménagement, la première dent de bébé, sa première rentrée des classes, etc.). Diapositives, photos, films ou cassettes vidéo servent d'abord à préserver en images des trajets ordinaires, des expériences communes, précieuses d'être les siennes propres, de spécifier sa propre histoire. Ainsi se répète une poussière d'histoires tout aussi ordinaires et anonymes, singulières pour leurs seuls héros. Ces derniers en réexaminent avec plaisir, de temps en temps, la trace imagée, en longues séances commentées pour le cercle des proches, comme si cette contemplation / célébration du passé commun ne pouvait jamais lasser. La répétition du récit, la reprise attentive du commentaire chaque fois remis à jour par référence au présent et corrigé par les voix du chœur familial, tout cela sert à produire ensemble le légendaire familial, à réinscrire le passé dans le présent. Michel De Certeau, Luce Giard, *L'ordinaire de la communication*, Éd. Dalloz, Ministère de la Culture. In: *Réseaux*, volume 1, n°3, 1983, La communication au quotidien, pp. 3-26.

Source : <https://doi.org/10.3406/reso.1983.1092>

### Sujet n°11

document :

11.1

Makoto Azuma, *Encapsulated environmental system* : Paludarium MANABU.

Lieu : AMKK (Fleuriste), Minato, Tokyo, Japon.

Dimensions : H:165,3 x L:200 x P:63 cm.

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

À partir de documents visuels ou textuels tirés au sort, le candidat est invité à construire et argumenter une réflexion pédagogique en appuyant son propos sur des éléments graphiques et textuels réalisés pendant le temps de préparation.

### Sujet n°12

document :

12.1

Chiharu Shiota, *A Key in the Hand*, pavillon japonais, 56e biennale de Venise, Italie, 2015.

Photographie : Sunhi Mang.

**Sujet n°13**

document :

13.1

Page du dossier de presse de l'exposition Courant Vert, Fondation EDF, Paris, 2021.

Commissaire d'exposition : Paul Ardenne.

Projet montré : Jérémy Gobé, Corail Artefact, 2021

**Sujet n°14**

document :

14.1

Aurélien Bory, Traverses, Nantes, 2016.

Dans le cadre de l'évènement estival Le Voyage à Nantes.

Photographie : Franck Toms / LVAN

**Sujet n°15**

document :

15.1

Citation :

« Nous croyons que pour faire advenir le changement, il est nécessaire de déverrouiller l'imagination des gens et de l'appliquer à tous les domaines de la vie, à une échelle microscopique.

En produisant des alternatives, le design critique peut aider les gens à construire non pas des cartes pour naviguer dans ces nouveaux ensembles de valeurs, mais plutôt des boussoles.»

Anthony Dune, Hertzian Tales- Electronic Products, Aesthetic Experience, And Critical Design, MIT Press, 2008,

Trad. Marc Mojou, «Anthony Dunne & Fiona Raby. Le Design Comme Critique», In Azimut, N° 44, 2016, p. 227 .

**Sujet n°16**

document :

16.1

Citation :

« Désormais, je vais simplement faire ces choses du quotidien qui sont de l'ordre de l'entretien (de la maintenance), je vais les projeter jusqu'à la conscience, je vais les exposer en tant qu'art. [...]

L'exposition pourra sembler "vide" d'art mais elle sera entretenue aux yeux du grand public.»

Mierle Laderman Ukeles, «Manifesto for Maintenance Art, 1969 !», in Artforum, 1971.

16.2

Mierle Laderman Ukeles, Washing / Tracks / Maintenance : Outside, 1973.

Performance

16.3

Mierle Laderman Ukeles, Touch Sanitation Performance, 1979-80.

Performance

**Sujet n°17**

document :

17.1

Olafur Elliasson & Minik Rosing, Ice Watch, 2015.

Photographie : Martin Argyroglo.

**Sujet n°18**

document:

18.1

Ronit Baranga, Créatures, 2019-2020.

18.1.a - Créature #5, 2020.

Argile, glaçure et peinture acrylique. 31 x 22 x 22 cm.

18.1.b - Créature, 2019.

Source: «Israeli Artist Ronit Balanga is Sculpting it out with an Impulse to Create», Articulate #19, Avril 2019.

URL: <https://www.articulate.nu/ronit-baranga.html/>

**Sujet n°19**

document :

19.1

Citation :

« J'ai juste l'impression de parler au conditionnel... Le flic serait entré, j'aurais fui par la fenêtre, le concierge appellerait... tu vois le genre ? Je dérive parmi le possible, l'alternative... C'est débile, hein ?

- Tu sais comment on appelle cette forme verbale en littérature ? "J'aurais fui" ?

- Le conditionnel ?

- L'irréel. C'est une conjugaison qui exprime une hypothèse irréaliste, irréalisable. Le latin distingue l'irréel - l'irréel du présent, l'irréel du passé - et le potentiel. Ces trois formes sont rendues en français par le conditionnel, oui tu as raison.»

Alain Damasio, Les furtifs, éditions Folio SF, Paris, 2019.

### **Sujet n°20**

document :

20.1

Citation :

« Un objet utile devrait accomplir son devoir sans trop de bruit.»

Anni Albers, En tissant, en créant, trad. Julie Debiton, Éd. Flammarion, Paris, 2021.

### **Sujet n°21**

document :

21.1

Citation :

« Alpers nous explique que les Hollandais ne peignent pas à la manière italienne de grandes scènes historiques auxquelles le spectateur assiste comme à travers une fenêtre. Ils utilisent la surface même du tableau - prise comme l'équivalent d'une rétine - pour y laisser le monde s'inscrire directement. L'astuce de la camera obscura est de transformer de grands volumes en une surface réduite autour de laquelle le spectateur peut tourner à volonté. (...)

Le grand intérêt pour nous du livre d'Alpers (the art of describing, Alpers 1983) est qu'il ne porte pas seulement sur les images mais sur l'ensemble de la culture visuelle d'un pays, d'une époque. Cette culture comprend à la fois certaines images, mais aussi des sciences nouvelles, des théories de l'optique, une certaine organisation des arts et métiers, et surtout une économie. On parle souvent de "vues du monde" (sans comprendre que cette métaphore doit toujours être prise littéralement). Alpers la prend très au sérieux : comment une culture voit le monde ? Comment le rend-elle visible ? Une nouvelle "vue du monde" redéfinit ce que c'est que voir et ce qu'il y a à voir.»

Bruno Latour, Les vues de l'esprit, dans "Sociologie de la traduction, textes fondateurs", Éd. Mines, Paris Tech, Presses des Mines, Paris, 2006, pp. 45-46.

### **Sujet n°22**

document :

22.1

Diane Leclair Bisson, No taste, no Waste, 2011.

En collaboration avec Vito Gionatan Lassandro.

Dans : Geneviève Gallot, "75 designers pour un monde durable", Éd. La Martinière, Paris, 2020, p. 172.

### **Sujet n°23**

document :

23.1

Alavaro Catalan de Ocon, PET Lamp, 2015-2017.

23.1.a - 23.1.b - Alavaro Catalan de Ocon, PET Lamp, Thaïlande, 2015.

Bambou.

23.1.c - 23.1.d - 23.1.e - Alavaro Catalan de Ocon, PET Lamp, Australie, 2017.

Feuilles de pandus.

### **Sujet n°24**

document :

24.1

Oki Sato, Tokyo tribal collection, 2015.

Source : Geneviève Gallot, "75 designers pour un monde durable", Éd. La Martinière, Paris, 2020, p. 140.

**Sujet n°25**

document :

25.1

Kieren Jones, The chicken Project; 2008.

25.1.a - Vue générale de l'installation.

Petite usine de transformation du poulet.

25.1.b - Détails de l'installation.

Peau de poulet.

25.1.c - Détails de l'installation.

Cuillères à partir d'os de poulet.

Source : Geneviève Gallot, "75 designers pour un monde durable", Éd. La Martinière, Paris, 2020, p. 117.

**Sujet n°26**

document :

26.1

OpenAI, site internet chatGPT, 2023.

ChatGPT est un outil en ligne de rédaction de contenus.

La capture d'écran (datant d'Avril 2023) représente une requête d'utilisateur et la réponse fournie par ChatGPT.

Source : <https://chat.openai.com/chat>

**Sujet n°27**

document :

27.1

Citation :

« Après Gutenberg, l'intensité nouvelle qu'acquiert la vue exige que la lumière se pose sur la surface de toutes choses. Elle transforme aussi les notions d'espace et de temps que l'on vient à considérer comme des contenants qu'il faut remplir d'objets de d'activités.»

Marshall McLuhan, La galaxie Gutenberg, tome 1 : La genèse typographique, Éd. Gallimard Idées, Paris, 1977, p. 203.

**Sujet n°28**

document :

28.1

Norman Seeff, portrait de Susan Kare à son bureau de travail chez Apple, 1983.

Photographie, 20 x 30 cm.

**Sujet n°29**

document :

29.1

Suzanne Husky, La Noble Pastorale, pour Magnolia Editions, 2016-2017.

Tapiserie réalisée avec un métier à tisser Jacquard.

Mélange de coton, laine et viscosse (en très petite quantité), 203 x 247 cm.

**Sujet n°30**

document :

30.1

Livia Melzi, Tupi or not tupi, Palais de Tokyo, Paris, 2022.

Vue de l'exposition.

Photographie : Quentin Chevrier.

**Sujet n°31**

document :

### 31.1

Justine Emard, Empreintes de rêves, 2021.

Sculptures en terre cuite émaillée (impression 3D) réalisées en partenariat avec le Centre du sommeil et de la vigilance à Paris.

Ce projet de recherche autour de l'empreinte du rêve dans le cerveau est un processus créé afin de matérialiser des données issues de rêves en impression 3D. Les données sont captées durant le sommeil de l'artiste, lors d'un enregistrement encéphalographique ainsi que d'autres biosignaux.

31.1.a - Vue d'ensemble.

31.1.b - Détail.

31.1.c - Enregistrement encéphalographique.

Photographies : Julien Bruhat. © Justine Emard / Adagp, Paris 2021.

Source : <https://justineemard.com/dreamprints/>

### **Sujet n°32**

document :

#### 32.1

Isabel Marant, manteau en laine et alpaga, collection Étoile, automne-hiver 2020-2021.

**PROGRAMME 2023**

BIBLIOGRAPHIES INDICATIVES

**Épreuve écrite de Philosophie**

**Thème : La matière**

Cette bibliographie est indicative. Elle comporte des références à la fois majeures et précises. Les candidats pourront bien sûr nourrir aussi leur réflexion philosophique sur le thème de la matière en lisant et méditant des œuvres d'artistes (ou des ouvrages d'historiens de l'art), parmi lesquels par exemple : Jean Dubuffet, *L'Homme du commun à l'ouvrage*, Giuseppe Penone, *Respirer l'ombre*, etc.

**Auteurs**

- Alain, *Système des beaux-arts*, Livre I, chap. VII « De la matière », Paris, Gallimard, « Tel », 1983.  
Aristote, *Physique*, II, trad. P. Pellegrin, Paris, Garnier-Flammarion, 1999.  
Bachelard, Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, « Les massicotés », 2003 ; *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, « Les massicotés », 2004.  
Bergson, Henri, *Matière et mémoire*, ch. IV, Paris, PUF, « Quadrige », 2012 ; *L'Énergie spirituelle*, ch. 1 et 2, Paris, PUF, « Quadrige », 2009 ; *L'Évolution créatrice*, ch. 2, Paris, PUF, "Quadrige", 2013.  
Dagobert, François, *Rematérialiser : matières et matérialismes*, Paris, Vrin, 1985.  
Descartes, René, *Discours de la méthode*, partie V, Paris, Garnier-Flammarion, 2016 ; *Méditations métaphysiques*, parties I et II, Paris, Garnier-Flammarion, 2011 ; *Principes de la philosophie*, partie II, Paris, Vrin 2009.  
Focillon, Henri, *Vie des formes*, Paris, PUF, « Quadrige », 2013.  
Ingold, Tim, *Faire. Anthropologie, archéologie, art et invention*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2017.  
Leroi-Gourhan, André, *L'homme et la matière*, Paris, Albin Michel, 1993.  
Lucrèce, *De la Nature*, chants I et II, trad. J. Kany-Turpin, Paris, Garnier-Flammarion, 2003.  
Manzini, Ezio, *La Matière de l'invention*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 1989.  
Passeron, René, *L'Œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, Paris, Vrin, 1980.  
Platon, *Timée*, trad. L. Brisson, Paris, Garnier-Flammarion, 2017.  
Russell, Bertrand, *Problèmes de philosophie*, chap. 3, trad. S. M. Guillemin, Paris, Payot, 1975.  
Sennett, Richard, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, 2010.

**Repères**

- Flusser, Vilém, *Petite philosophie du design*, Éditions Circé, 2002.  
Macé, Arnaud, *La matière*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. « Corpus », 1998.  
Reisse, Jacques, *La Longue histoire de la matière*, Paris, PUF, 2011.

**Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques**

**1. Les arts africains de 1960 à nos jours (dernière session en 2022)**

Bibliographie indicative :

- ADAMS, Robert Lee Jr., *Rewriting the African diaspora in Latin America and the Caribbean : beyond disciplinary and national boundaries*. London, New York, Routledge, 2013.
- *Africa remix : l'art contemporain d'un continent*, Paris, Centre Pompidou, 2005.
- *Africanus : But is it Art? 1ère biennale de Johannesburg*, Johannesburg, Greater Johannesburg Transitional Metropolitan Council, Thorold's Africana Books, 1995.
- AHLUWALIA, Pal et NURSEY-BRAY, Paul, éd. *Post-colonialism : culture and identity in Africa*, Commack, Nova Science Publishers, 1997.
- AHLUWALIA, Pal, *Politics and post-colonial theory : african inflections*. London, New York, Routledge, 2001.
- AJAYI, J.F. Ade, « La politique de Réparation dans le contexte de la mondialisation », *Cahiers d'études africaines*, 2004, n°173-174, p. 41-43.
- ALTBACH, Philip G. et HASSAN, Salah (éd.), *The muse of modernity : essays on culture as development in Africa*, Trenton, Africa World Press, 1996.
- AMSELLE, Jean-Loup, *L'art de la friche : essai sur l'art africain contemporain*. Paris, Flammarion, 2005.
- AMSELLE, Jean-Loup, « La globalisation, "grand partage" ou mauvais cadrage ? », *L'Homme*, 2000, n°156, p. 207-226.
- APPADURAI, **Arjun**, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2015.

- ARMES, Roy, *Dictionnaire des cinéastes africains de long métrage*, Paris, Éd. ATM, Éd. Karthala, 2008.
- *Art et mondialisation, anthologie de textes de 1950 à nos jours*, Paris, Centre Pompidou, 2013.
- ATKINSON, Brenda et BREITZ, Candice (éd.), *Grey areas : representation, identity, and politics in contemporary South African art*, Johannesburg, Chalkham Hill Press, 1999.
- BACQUART, Jean-Baptiste, *L'art tribal d'Afrique noire*, Paris, Assouline, 1998.
- BARBER, K. « Popular Arts in Africa », *Africa Studies Review*, 1988, vol. 30, n°3, p. 1-78.
- BERGALA, Alain, *Cinéma d'Afrique*, Chasseneuil-du-Poitou, CNDP, 2001.
- BIKO, Steve, *Conscience noire. Écrits d'Afrique du sud, 1969-1977*, Paris, Éditions Amsterdam, 2014.
- *Black South Africa contemporary graphics*, Brooklyn Museum and Brooklyn Public Library, Brooklyn Museum, 1976.
- BOCOLA, Sandro (dir.), *Sièges africains, Paris, Réunion des musées nationaux*, 1994.
- *Bogolan et arts graphiques du Mali*, Paris, ADEIAO, 1990.
- BONNAVAL, Jacques (dir.), « Design et diversité », *Azimuts*, n° 11, 1996.
- BOULBINA, Seloua Luste, *Les miroirs vagabonds ou la décolonisation des savoirs (art, littérature, philosophie)*, Paris, Les Presses du Réel, 2018.
- BOYCE DAVIES, Carole, GADSBY, Meredith et PETERSON, Charles, *Decolonizing the academy : African diaspora studies*, Trenton, Africa World Press, 2003.
- BOYER, Alain-Michel, *Comment regarder les arts d'Afrique*, [Vanves], Hazan, 2017.
- CABAN, Geoffrey, *World graphic design*, London, Merrell, 2004.
- *Chefs-d'œuvre d'Afrique dans les collections du Musée Dapper*, Paris, Musée Dapper, 2015.
- COOMBES, Annie, *History after apartheid: visual culture and public memory in a democratic South Africa*, Wits University Press, Johannesburg, 2004.
- COQUERY-VIDROVITCH, Catherine (dir.), *L'Afrique des routes*, Paris, Musée du Quai Branly, Actes Sud, 2017
- *Dakar : un laboratoire de l'art contemporain ?*, Apt, Fondation Blachère, 2015.
- *Design en Afrique, s'asseoir, se coucher et rêver*, Paris, éd. Musée Dapper, 2013.
- *Design made in Africa*, Paris, Jean-Michel Place/AFAA, 2004.
- DIOP, Carole (dir.), *Afrikadaa : Afro Design and Contemporary Art*, n° 1, février 2011.
- DÖRING, Tobias (éd.), *African cultures, visual arts, and the museum : sights/sites of creativity and conflict*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2002.
- ENWEZOR, Okwui, *Contemporary african art since 1980*, Diamini, 2009.
- FAGG, William, *Afrique. Cent tribus-Cent chefs d'oeuvre*, Paris, Congrès pour la liberté de la culture, 1964.
- FANON, Frantz, *Pour la révolution africaine : écrits politiques*. Paris : François Maspero, 1964.
- *Gendered visions: the art of contemporary African women artists*, Trenton, Africa World Press, 1997.
- GEOFFROY-SCHNEITER, Bérénice, *L'Afrique est à la mode*, Paris, Assouline, 2005.
- GODEAU, Vincent, *La photographie africaine contemporaine*, Paris, l'Harmattan, 2015.
- GROSFILLEY, Anne, *L'Afrique des textiles*, Aix-en-Provence, Édisud, 2004.
- JOUBERT, Hélène, *L'art africain*, Paris, Éd. Scala, 2006.
- *Kinshasa chroniques*, Montreuil, Éditions de l'œil, Sète, MIAM, Musée international des arts modestes, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2019.
- KRIES, Mateo (Ed), *Making Africa: a continent of contemporary design*, Vitra Design Museum, 2015.
- LASSIBILLE, Mahalia, « "La danse africaine", une catégorie à déconstruire : Une étude des danses des WoDaaBe du Niger », *Cahiers d'études africaines*, 2004, n°175, p. 681-690.
- LECLERC, Gérard, *Anthropologie et colonialisme : essai sur l'histoire de l'africanisme*, Paris, Fayard, 1972.
- LEIRIS, Michel, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1934.
- LELIEVRE, Samuel (dir.), *Cinéma africains, une oasis dans le désert ?*, CinémaAction n° 106, 1° trim. 2003.
- MBEMBE, Joseph Achille, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010.
- MENDY-ONGOUNDOU, Renée, *Élégances africaines : tissus traditionnels et mode contemporaine*, Paris, Éd. Alternatives, 2002.
- MEYER, Laure, *Objets africains, vie quotidienne, rites, arts de cour*, Paris, Ed. Pierre Terrail, 1994.
- MUDIMBE, Valentin Y., *The invention of Africa. philosophy and the order of knowledge*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1988
- MIRZOEFF, Nicholas (éd.), *Diaspora and visual culture : representing Africans and Jews*, London, New York, Routledge, 2000.
- OGUIBE, Olu, Enwezor, Okwui, *Reading the contemporary: African art from theory to the marketplace*, Cambridge, The MIT press, 2000.
- OKEKE-AGULU, Chika, *Postcolonial modernism: art and decolonization in twentieth-century Nigeria*, Durham, Duke University Press, 2015.
- PAGE, Suzanne, MAGNIN, André et all., *Les Initiés : Un choix d'œuvres (1989-2009) dans la collection d'art contemporain africain de Jean Pigozzi*, Paris, Dilecta, 2017.
- RABINE, Leslie W., *The global circulation of African fashion*, Oxford, Berg, 2002.
- RAHMANI, Zahia et SARAZIN, Jean-Yves (dir.), *Made in Algeria*, Paris et Marseille, Hazan et MUCEM, 2016.

- SHARP BASKETT, Mallory, « All the world's futures: globalization of contemporary african art at the 2015 Venice biennale », *Journal of African Art History and Visual Culture*, juillet 2016, p. 28-42.
- *Spirit of Africa : Southern Africa by design*, Gimhae-si, Clayarch Gimhae museum, 2007.
- TAPIWA, Matsinde, *Contemporary design Africa*, Londres, Thames & Hudson, 2015.
- *The Color line : les artistes africains-américains et la ségrégation*, Issy-les-Moulineaux : "Beaux-arts" éditions, 2016.
- TROWELL, Margaret, *African design: an illustrated survey of traditional craftwork*, Mineola, Dover, 2003.

## **Thème 1. Arts, techniques et industries du luxe. De l'Antiquité à nos jours**

### **Bibliographie indicative**

#### **OUVRAGES GENERAUX ET THEORIQUES**

- ABELES, Marc, *Un ethnologue au pays du luxe*, Paris, Odile Jacob, 2018.
- ALAZARD, Florence, *Art vocal, art de gouverner ; la musique, le prince et la cité en Italie à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Minerve, 2002.
- ALLERES, Danielle, *Mode : des parures aux marques de luxe*, Paris, Economica, 2003.
- *Luxe... Métiers et managements atypiques*, Paris, Economica, 2004.
- ARMITAGE, John et ROBERTS, Joanne (dir.), *Critical Luxury Studies: Art, Design, Media*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2016.
- ARMITAGE, John, *Luxury and visual culture*, Londres, New York, Oxford, New Delhi, Sydney, Bloomsbury Visual Arts, 2020.
- ASSOULY, Olivier (dir.), *Le Luxe. Essai sur la fabrique de l'ostentation*, Paris, IFM/Éditions du regard, 2005.
- *Les grands textes du luxe*, IFM/éditions Regard, 2017.
- BAUER, Lea (dir.), *Luxury stores: top of the world*, Kempen, Te Neues, 2009.
- BAUDRILLART, Henri, *Histoire du luxe privé et public, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, 4 volumes, Paris, Hachette, 1880.
- BELOZERSKAYA, Marina, *Luxury arts of the Renaissance*, Londres, Thames & Hudson, 2005.
- BERG, Maxine, *Luxury and pleasure in 18<sup>th</sup> century Britain*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- BERGERON, Louis, *Les industries du luxe en France*, Paris, Odile Jacob, 1998.
- BERRY, Christopher J., *The Idea of Luxury: A Conceptual and Historical Investigation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- BOLTANSKI, Luc et ESQUERRE, Arnaud, *Enrichissement, une critique de la marchandise*, Paris, Gallimard, 2017.
- BOISSIEU, Elodie de, et MILLERET, Guénoyée, *Les vitrines du luxe : une histoire culturelle du commerce haut de gamme et de ses espaces de vente*, préface de Anne-Sophie Pic, Paris, Eyrolles, 2016.
- BOURDIEU, Pierre, *La Distinction, critique sociale du jugement*, Les éditions de minuit, 1979.
- CASTAREDE, Jean, *Le Luxe*, Paris, PUF (1992), 8<sup>e</sup> édition mise à jour, 2014.
- COMETTI, Jean-Pierre et QUINTANE, Nathalie (dir.), *L'Art et l'argent*, Paris, Éditions Amsterdam, 2017.
- COQUERY, Natacha, EBELING, Jörg, PERRIN KHELISSA, Anne (et al.), *Les progrès de l'« industrie perfectionnée » : luxe, arts décoratifs et innovation de la Révolution française au Premier Empire*, Toulouse, Presses universitaires du midi, 2016.
- GUENE, Hélène, *Décoration et haute couture : Armand Albert Rateau pour Jeanne Lanvin, un autre Art déco*, Paris, Arts décoratifs, 2006.
- GODEY, Bruno, et LAGIER, Joelle, *Le rôle de « l'expérience esthétique » dans la perception du produit de luxe et du produit d'art*, Rouen, IREM, ESC Rouen, Les cahiers de la recherche, 2002.
- GRABENER, Astrid, *Immobilien, eine eigene Welt: zwischen Luxus und Bedarf, Kunst, Kultur und Kapital*, Kiel, Grabener, 2019.
- JACOBSON, Helen, *Luxury and power: the material world of the Stuart diplomat, 1660-1714*, Oxford, New York, Auckland, Oxford University Press, 2012.

- JACQUET, Hugues, *L'intelligence de la main : l'artisanat d'excellence à l'ère de sa reproductibilité technique*, préface de Pierre Maclouf, Paris, L'Harmattan, 2012.
- *Versailles : savoir-faire et matériaux*, Arles et Versailles, Actes Sud, Château de Versailles, 2019.
- LAPATIN, Kenneth, *Luxus: the sumptuous arts of Greece and Rome*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2015.
- LIPOVETSKY, Gilles et ROUX, Elyette, *Le Luxe éternel. De l'âge du sacré au temps des marques*, Paris, Gallimard, 2015.
- MARSEILLE, Jacques (dir.), *Le Luxe en France du siècle des Lumières à nos jours*, Paris, Adhe, 1999.
- MATHIEU, Patrick et MONNEYRON, Frédéric, *L'Imaginaire du luxe*, Paris, Éditions Imago, 2015.
- MICHAUD, Yves, *Le nouveau luxe. Expériences, arrogance, authenticité*, Paris, Stock, Les Essais, 2013.
- MOUQUIN, Sophie, *Les arts décoratifs en Europe : de la Renaissance à l'Art déco*, Paris, Citadelle & Mazenod, 2020.
- PAQUOT, Thierry, *Éloge du luxe. De l'utilité de l'inutile*, Paris, Bourin éditeur, 2005.
- PERRIN KHELISSA, Anne, *Luxe intime : essai sur notre lien aux objets précieux*, Paris, éditions du CTHS, 2020.
- REY, Alain, « Les nouveaux mots du luxe », in Œuvre collective du Comité Colbert, *Rêver 2074, l'utopie du luxe français*, Paris, Comité Colbert, 2014.
- RICHTER, Wolfgang, *Der Bürgertraum vom Adelsschloss: aristokratische Bauformen im 19. und 20. Jahrhundert*, Hambourg, Rowohlt, 1988.
- ROSS, Kristin, *Communal Luxury: The Political Imaginary of the Paris Commune*, Londres, Verso, 2015.
- SICARD, Marie-Claude, « Luxe : patrimoine ou capital de marque ? », *Mode de recherche n°2*, juin 2004, p. 12-15.
- TURKI KERVILLA, Carmen, *Le luxe et les nouvelles technologies*, Paris, Maxima-Laurent du Mesnil éditeur, 2016.
- WEDER, Christine (dir.), *Luxus: Die Ambivalenz des Überflüssigen in der Moderne*, Göttingen, Wallstein, 2011.
- WEIR-DE LA ROCHEFOUCAULD, Juliet et CARRIERES, Sandrine, *Haute joaillerie : bijoux exceptionnels du XXI<sup>e</sup> siècle*, Lausanne, Bibliothèque des arts, 2013.
- WIESING, Lambert, *Luxus*, Berlin, Suhrkamp, 2015. Éd. anglaise *A Philosophy of Luxury*, Londres, Routledge, 2019.
- ZHAO, Jinhua, *The Chinese Fashion Industry: An Ethnographic Approach*, Londres, New York, Bloomsbury Academic, 2013.

#### CATALOGUES D'EXPOSITION

- AVISSEAU-BROUSTET, Mathilde et COLONNA, Cécile (dir.), *Le Luxe dans l'Antiquité : trésors de la Bibliothèque nationale de France*, cat. exp., Arles, Musée départemental Arles antique, 1<sup>e</sup> juillet 2017 - 21 janvier 2018, Gand, éditions Snoeck, 2017.
- BOISSON de, Bernadette, et SALMON, Xavier, *Marie-Antoinette à Versailles : le goût d'une reine*, cat. exp., Bordeaux, Musée des arts décoratifs, 21 octobre 2005 - 30 janvier 2006, Paris, Somogy, Bordeaux, Musée des arts décoratifs, 2005.
- GABET, Olivier (dir.), *Luxes*, cat. exp., Musée des Arts décoratifs, Paris, 15 octobre 2020 - 2 mai 2021, Paris, MAD, 2020.
- *Dix mille ans de luxe*, cat. exp., Musée du Louvre Abu Dhabi, 30 octobre 2019 - 18 février 2020, Louvre Abu Dhabi, musée des Arts décoratifs, Agence France-Muséums, Beyrouth, Kaph, 2019.
- GUGLIEMMETTI, Anne, *Luxe et fantaisie : bijoux de la collection Barbara Berger : années 1920-1960*, Paris, Norma, 2003.
- LAZAJ, Jehanne (dir.), *Le bivouac de Napoléon : luxe impérial en campagne*, cat. exp., Ajaccio, Palais Fesch-Musée des beaux-arts, 13 février - 12 mai 2014, Milan, Silvana editoriale, Ajaccio, Palais Fesch-Musée des beaux-arts, 2014.
- LE BON, Laurent, CORNARO, Isabelle et LARDET, Alain (dir.), *L'esprit commence et finit au bout des doigts : 20 ans d'engagement pour l'intelligence de la main* ©, cat. exp., Paris, Palais de Tokyo, 16 octobre-10 novembre 2019, Paris, Flammarion, 2019.
- MEULEN-KUNZ, Barbara von der et FINCK, Marion, *Geist und Luxus*, cat. exp., Kloster Dornach, Bâle, Schwaben, 2011.
- NAFFAH-BAYLE, Christiane et SOMBSTAY, Pauline (dir.), *L'esprit et la main : héritage et savoir-faire des ateliers de restauration du Mobilier national*, cat. exp., Paris, Galerie des Gobelins, 2015, Paris, Gourcuff Gradenigo, 2015.
- PUJALET-PLAA, Éric et LE GALLIARD Marianne, *Harper's Bazaar. Premier magazine de mode*, cat. exp., Musée des Arts décoratifs, Paris, 28 février 2020 - 3 janvier 2021, Paris, MAD, 2020.
- VEBLEN, Thorstein, *Théorie de la classe de loisir*, Paris, Gallimard, 1970.

## SOURCES LITTÉRAIRES, ESTHÉTIQUES, PHILOSOPHIQUES

DIDEROT, Denis, *Regrets sur ma vieille robe de chambre* (1772), Paris, Gallimard, 2019.

FITZGERALD, Francis Scott, *Gatsby le magnifique*, Paris, Gallimard, 1926.

HUME, David, *Du luxe* (1752), éditions Manucius, 2016.

HUYSMANS, Joris-Karl, *À rebours*, Paris, Gallimard, 1884.

MANDEVILLE, Bernard, *La Fable des abeilles*, traduction Lucien et Paulette Carrive, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1990. Première partie, p. 190-192.

MARX, Karl, *Le Capital*, Paris, PUF, (1867) 2014. En particulier : *Livre premier, section 7 : accumulation du capital*.

MAUSS, Marcel, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques* (1925), Paris, PUF, collection Quadrige, 2007.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur les sciences et les arts* (1750), Paris, Flammarion « GF », 1992.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet (de), « Le mondain », *Mélanges*, Paris, Flammarion GF, 1964, 11<sup>e</sup> édition.

Zola, Émile, *La Curée*, 1871.

- *Au bonheur des dames*, 1883.

## Thématique à partir de 2023

La place des femmes dans les arts, dans l'Europe de l'entre-deux-guerres (1918-1939)

### Bibliographie

- Généralités, historiographie :

Katy DEEPWELL, *Women Artists Between the Wars, "A Fair Field and No Favour"*, Manchester, Manchester University Press, 2010.

Geneviève FRAISSE, *La Suite de l'histoire: actrices, créatrices*, Paris, Éditions du Seuil, 2019.

Catherine GONNARD, Élisabeth LÉBOVICI, *Femmes artistes/Artistes femmes*, Paris, Hazan, 2007.

Stéphanie LACHAT, Agnese FIDECARO (éd.), *Profession créatrice : la place des femmes dans le champ artistique*, actes de colloque, Lausanne, Antipodes, 2007.

Anne LARUE, Magali NACHTERGAEL, *Histoire de l'art d'un nouveau genre*, Paris, Max Milo, 2014.

Julie LEGAC, Fabrice VIRGILI (éd.), *L'Europe des femmes, XVIII-XXI<sup>ème</sup> siècles*, Paris, Perrin, 2017.

Camille MORINEAU (éd.), *Elles @Pompidou*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2009.

Linda NOCHLIN, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ?*, trad. Catherine Grant, Londres, Thames & Hudson, 2021.

Linda NOCHLIN, *Femmes, art et pouvoir*, Paris, Jacqueline Chambon, 1993.

Lucia PESAPANE, Camille MORINEAU, *Women House*, cat. exp, Paris, Monnaie de Paris-Manuella éditions / Washington, National Museum of Women in the Arts, 2017.

Roszika PARKER, Griselda POLLOCK, *Old Mistresses, Women, Art, Ideology*, Londres, Bloomsbury Academics, [1981] 2021.

Françoise THÉBAUD (dir.), *Histoire des femmes en Occident. Tome 5, Le XX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Georges Duby et Michelle Perrot, Paris, Plon, 1992.

- Mouvements artistiques

Anja BAUMHOFF, *The Gendered World of the Bauhaus : the Politics of Power at the Weimar's Republic's Premier Art Institute, 1919-1932*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2001.

Marie-Jo BONNET, *Les Femmes artistes dans les avant-gardes*, Paris, Odile Jacob, 2006.

Whitney CHADWICK, *The Militant Muse: Love, War and the Women of Surrealism*, Londres, Thames & Hudson, 2017.

Whitney CHADWICK, *Les femmes dans le mouvement surréaliste*, Londres, Thames & Hudson, 2002.

Ruth HEMUS, *Dada's Women*, New Haven, Yale University Press, 2009.

Wendy HITCHMOUGH, *The Bloomsbury Look*, New Haven, Yale University Press, 2020.

Rena LAVERY, Ivan LINDSAY, Katia KAPUSHESKY, *Soviet Women and Their Art : the Spirit of Equality*, Londres, Unicorn, 2019.

Christine MACEL (éd.), *Elles font l'abstraction*, cat. exp., Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, 2021.

Elizabeth OTTO, Patrick RÖSSLER (éd.), *Bauhaus Bodies: Gender, Sexuality and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, New York, Bloomsbury Visual Arts, 2019.

Lucia PESAPANE, Camille MORINEAU, *Pionnières, Artistes dans le Paris des Années folles*, cat. exp., Paris, Rmn/Musée du Luxembourg, 2022.

Noami SAWELSON-GORSE (éd.), *Women in Dada: Essays on Sex, Gender, and Identity*. Cambridge, Mass, MIT Press, 1999.

Shulamith BEHR, *Women Expressionists*, Londres, Phaidon, 1988.

- Mondes de l'art

Hanna ALKEMA, Catherine DOSSIN (comité scientifique), *Women Artists Shows-Salons-Societies, 1870-1970s*, actes de colloque, Paris, Artl@s Bulletin et AWARE (Archives of Women Artists, Research and Exhibitions), 2019.

Claire BARBILLON, Pascal FARACCI, Camille MORINEAU, Raphaële MARTIN-PIGALLE, Hanna ALKEMA (comité scientifique), *Parent-elles, compagne de, fille de, soeur de.. : les femmes artistes au risque de la parentèle*, actes de colloque, Paris, Aware (Archives of Women Artists Research & Exhibitions), 2017.

Jane Palatini BOWERS, Judith TRICK (éd.), *Women Making Music: the Western Art Tradition 1150-1950*, Londres, Macmillan Press, 1986

Marianne CAMUS, Valérie DUPONT (ed), *Women in Art and Literature Networks. Spinning Webs*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2018.