



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation externe

Section : Design & Métiers d'art

Session 2024

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 2024	3
Résultats de la session 2024 du concours	4
Présentation générale	4 à 8
A. Épreuves d'admissibilité 2024	9
Épreuve écrite de philosophie :	10 à 12
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques :	13 à 15
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve pratique de pensée par le dessin :	16 à 17
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
B. Épreuves d'admission 2024	18
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet :	19 à 22
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Entretien sans préparation avec le jury :	23 à 50
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve de Leçon :	51 à 64
Annexes	65 à 69
Bibliographie, session 2023 et Bibliographie, session 2024	

ÉPREUVES DE L'AGRÉGATION EXTERNE
(Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020)

Nature des épreuves *	Durée	Coefficient
Épreuves d'admissibilité :		
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
Épreuves d'admission :		
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 2024**

<http://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 2025

Programmes pour la session 2025

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

Épreuve écrite de philosophie : La technique

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 2024 DU CONCOURS

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

Nombre de candidats inscrits au concours externe de l'agrégation : 190

Nombre de candidats présents au concours externe de l'agrégation : 79

Admissibilité :

Nombre de candidats au concours de l'agrégation externe non éliminés : **79**

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe : **33**

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés est de **8,47**.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admissibles est de **11,98**.

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

Le dernier admissible obtient une moyenne générale de **9,75 sur 20**.

Admission :

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe non éliminés : **33***

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

Les notes globales sur 20 à l'issue du concours vont de **6,53 à 16,69**.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés est de **10,21**.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admis est de **12,33**.

Le dernier admis obtient une moyenne générale sur **20 de 10,36**.

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Les remarques et recommandations relatives à la session 2024 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) qui évolue vers le grade master pour 2025, en passant par la CPGE et/ou le Diplôme National Métiers d'Art & Design.

Les compétences académiques et professionnelles sont au cœur des objectifs de ce concours. Elles s'inscrivent l'une et l'autre dans des méthodologies d'analyse, de recherche et argumentative qui structurent la démarche d'idéation et de création.

Les qualités attendues se nourrissent d'un nécessaire questionnement et d'un positionnement critique. Les candidats sont ainsi tenus de faire la démonstration de leur engagement à travers une pensée claire et une perception réelle des enjeux attendus à ce niveau de concours.

- *Deux candidats admissibles à l'agrégation interne se sont rétractés aux épreuves de l'admission de l'agrégation externe.*

LES CANDIDATS, LES INSCRITS ET LES PRÉSENTS :

Lors de cette session 2024, 15 postes ont été offerts au concours. Le nombre des inscrits a augmenté à 177 candidats et 79 candidats ont composé aux épreuves de l'admissibilité. Ce sont des chiffres en légère baisse cette année dernière.

L'ORIGINE GÉOGRAPHIQUE :

Les candidats admis sont majoritairement franciliens, mais plusieurs lauréats sont issus de nombreuses autres académies cette année et je m'en réjouis telles que Bordeaux, Grenoble, Lyon, Amiens Cela doit encourager les futurs candidats même éloignés 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 57 hommes pour 138 femmes. Les hommes présents sont au nombre de 24 pour seulement 55 femmes, donc proportionnellement plus nombreux que les femmes inscrites initialement. Enfin les admissibles sont au nombre de 6 pour les hommes et 27 pour les femmes. Nous avons 14 femmes et 1 homme lauréats à l'admission.

LES ÂGES :

Les candidats lauréats sont nés entre 1966 et 2002.

LES DIPLÔMES :

Deux tiers des candidats admissibles puis admis sont titulaires d'un master ou d'un titre de niveau bac + 5. Nous avons 6 candidats de l'ENS admis sur 7 présents, 4 Master MEEF, et 4 autres Masters ou grade de master dont (1 grande école et 1 diplômés d'un niveau 7).

RÉSULTATS DE LA SESSION 2024 DU CONCOURS

LES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ :

Épreuve écrite de philosophie

Les notes sur 20 vont de 1 à 16 et 35 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	10	25	21	21	4	81	8,85

Moyenne des 33 candidats admissibles : 11,67

La moyenne de l'épreuve de philosophie est légèrement inférieure à celle de la session précédente. 25 des admissibles ont une note supérieure à 10, ce qui est un peu mieux que l'année précédente. 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 2 à 20 et 34 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	8	27	21	10	13	79	9,32

Moyenne des 33 candidats admissibles : 13,18

25 des admissibles ont une note supérieure à 10. La moyenne cette année est bien supérieure à celle de la session précédente.

Épreuve pratique de pensée par le dessin

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 18 et 26 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	13	30	19	13	4	79	07,77

Moyenne des 33 candidats admissibles : 11,53

La moyenne des résultats est quasiment égale à l'année passée, cependant la moyenne des admissibles a significativement augmentée. 25 candidats admissibles ont une note supérieure à 10.

Moyennes globales pour l'admissibilité en général

Les notes sur 20 vont de 2 à 17 et 30 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	79	8,47

Nombre de candidats admissibles : 33

Moyenne sur 20 des candidats admissibles : 11,98

Les résultats sont restés stables sur l'ensemble des candidats de l'admissibilité.

LES ÉPREUVES D'ADMISSION :

Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet

Les notes sur 20 vont de 4 à 19 et 12 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	15	09	6	1	31	9,11

Moyenne des admis : 11,63

Les moyennes sont identiques à celles de la session précédente. 13 candidats admis ont eu une note supérieure à 10

Entretien sans préparation avec le jury

Les notes sur 20 vont de 1 à 20 et 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	2	4	12	8	5	31	10.71

Moyenne des admis : 12,73

La moyenne globale ainsi que celle des admis sont un peu en dessous de celles de la session précédente.

Leçon

Les notes sur 20 vont de 2 à 17 et 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	6	9	4	9	3	31	8,87

Moyenne des admis : 11,6

La moyenne globale et celle des admis sont en baisse.

Moyennes globales pour les épreuves d'admission

Les notes sur 20 vont de 4,67 à 17,17 et 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	0	12	13	4	2	31	9,30

Moyenne des admis : 11,81

Les résultats de l'admission et la moyenne des admis sont en baisse.

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

Les notes sur 20 vont de 6,53 à 16,69 et 16 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	6	17	6	2	31	10,21

Nombre de candidats admis : 15

Moyenne sur 20 des candidats admis : 12,33

Les moyennes générales sont sensiblement égales. 1 candidat au-dessus de la moyenne n'a pas été admis.

Le contexte et les observations

L'agrégation externe design & métiers d'art 2024 démontre une fois encore l'excellente qualité des candidats admis et je tiens à les féliciter. Les résultats de cette année m'obligent néanmoins à faire mention d'une situation inédite.

Les deux premiers candidats sont admis avec des moyennes remarquables dont 16,69 pour le major et dans un bel équilibre de notes de bout en bout des épreuves. À contrario, les treize autres candidats s'échelonnent entre 12 et 10 de moyenne générale.

Ce fait est assez inattendu pour que j'introduise mon propos par une interrogation sur les raisons qui ont provoqué cette situation qui ne s'était jamais produite jusqu'à présent aussi nettement pour ce concours externe.

Si je fais une rapide analyse, je constate des résultats solides et clairs aux épreuves d'admissibilité avec trois notes qui souvent se rejoignent et très peu de creux compensés par deux autres excellentes notes.

Cette situation confirme que les épreuves de l'admission jouent pleinement leur rôle et que la trentaine de candidats admissibles est d'un très bon niveau dans l'ensemble.

En bref, la première partie du concours ne me questionne pas et les meilleurs candidats y sont très bien préparés.

Mes interrogations concernent les épreuves de l'admission et les trop nombreux écarts entre les différentes épreuves.

Cette situation mérite toute notre attention et j'attire toute particulièrement celle des candidats à mieux comprendre les enjeux de la leçon. Ce n'est pas celle qui a le poids majoritaire des notes, mais son impact cette année est indéniable.

Le coefficient 3 de cette épreuve joue un rôle déterminant dans cette dernière ligne droite en créant des écarts entre les candidats qui sont souvent ceux qui font la différence au final.

Je rappelais l'année dernière que ce concours est une vraie course de fond qui oblige à tenir l'effort jusqu'à la dernière épreuve souvent déterminante pour créer l'ordre définitif des futurs admis. C'est une partie périlleuse et essentielle car nous évaluons l'acte d'enseigner dans toute son intelligence et son authenticité. On ne peut pas tromper le jury.

En effet, la leçon doit être envisagée avec la plus grande finesse d'esprit et surtout aucun placage d'une situation connue que l'on ressort pour l'occasion.

Par ailleurs, je tiens à rappeler qu'un sujet n'est jamais un prétexte. Il est là pour être tenu de bout en bout et faire que le candidat soit capable de faire une démonstration qui lui permette de revenir en rebouclant le sujet avec aisance et solidité.

Trop de candidats imaginent leur leçon comme un pseudo dispositif désincarné, plaqué artificiellement, et ou le sujet disparaît et on sait malheureusement trop souvent pourquoi.

La meilleure leçon est celle qui fait la démonstration d'une réelle réflexion jamais hors sol et qui tire un fil rouge sans le lâcher jusqu'à la fin pour réinterroger le sujet *in fine* avec toute la réflexivité que l'exercice impose.

Pardonnez-moi ces propos insistants sur la place de la leçon, mais elle est la bascule du concours et je constate que sur les 15 candidats admis au concours cette année la grande majorité obtient une note supérieure à 10. Seulement trois ont une note inférieure à la moyenne à cette épreuve de la leçon.

Si le lauréat du concours a obtenu 16,69 et le quinzième admis à 10,38 et je rappelle que treize candidats ont une moyenne entre 12 et 10 ce qui est globalement décevant.

Ce tassement des notes est comme je le disais dans mes propos liminaires inédits. J'y vois plusieurs explications, et une autre sans aucun doute m'incombe. Je pense aux choix des sujets de l'épreuve de recherche et d'hypothèse de projet qui étaient sans nul doute difficiles. Quelques candidats ont su démontrer une finesse de lecture et un sens de l'appropriation de ces deux sujets difficiles pour nous faire découvrir une intelligence et une réelle subtilité de raisonnement.

Trop nombreux ont été les candidats décontenancés et les notes se sont affaissées même si l'oral a été l'occasion pour certains de rebattre les cartes avec beaucoup d'à-propos et je les en félicite car c'est tout le rôle de cet oral.

J'encourage tous les candidats à reconsidérer chaque épreuve et à y déceler ce qui y est attendue pour être capable de se plier avec agilité à tous les imprévus car ce sont eux qui imposent une dynamique et un rythme au candidat. Il doit s'adapter à toutes situations, sujets, horaires, jurys. Un concours est fait de tout cela.

Enfin, la session de l'agrégation externe design & métiers d'art 2024 continue à nous montrer que ce n'est pas seulement un concours de recrutement avec ses exigences formelles et académiques. Il s'agit avant tout pour les meilleurs candidats de nous démontrer leurs questionnements, leurs erreurs et leurs capacités à s'interroger et à s'enrichir d'une recherche, non pas scolaire, mais celle qui donne du sens à une vision personnelle dont la pertinence viendra nourrir une solide pratique pédagogique.

L'engagement de tous, candidats et membres du jury constitue les conditions et les critères de qualité de ce concours.

Je tiens à remercier un fois encore les uns et les autres de continuer à conférer à ce concours ce niveau de qualité. Nous partageons la même ambition pour demain, celle de répondre au grade licence et prochainement au grade master.

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

Peut-on croire en la dématérialisation ?

Propos liminaire :

Le jury tient tout d'abord à noter le sérieux de la préparation des candidats qui ont composé cette année en philosophie. L'épreuve de philosophie constitue en elle-même une difficulté pour des étudiants qui ne sont pas spécialistes et nous ne pouvons qu'apprécier un tel sérieux dans l'approche de notre discipline.

Dans cette perspective, le jury n'a pas cherché à recruter des enseignants en philosophie, mais bien en Design et Métiers d'art, qui aient des qualités que l'exercice de la philosophie permet de développer : capacité de décentrement et de prise de recul sur sa pratique, rigueur et bonne tenue du discours et du raisonnement, souci de penser en première personne tout en prenant appui sur la réalité concrète. Plus qu'une culture philosophique de surface ou l'accumulation de références et de concepts, nous avons été sensibles à cette attention portée au sujet proposé, que certains candidats ont su déployer. Nous insistons sur cette nécessité qu'il y a à ne pas faire de la dissertation un pur exercice formel, mais au contraire à l'envisager comme le cheminement d'une pensée individuelle. Si la rigueur de l'expression et de la conceptualisation est hautement appréciée, elle ne doit en rien limiter la singularité du regard, l'expression du doute et du questionnement, l'interprétation des signes que nous offre le monde. Certaines copies se sont engagées dans de telles voies. Mais de manière générale, nous déplorons le peu de profit que les candidats ont fait de leur culture personnelle dans les domaines de l'art et du design, et nous ne pouvons qu'engager les futurs postulants à ce concours à travailler en vue d'améliorer ce point, notamment en soignant leurs exemples. Une certaine uniformité des références philosophiques se fait également parfois sentir, sans doute due au nombre réduit de formations qui préparent à ce concours au niveau national.

Nous rappelons par ailleurs que les travaux des candidats sont anonymes et qu'il ne doit pas être possible de les identifier clairement à la lecture. Les détails sur des projets menés personnellement, et de manière plus générale, le récit personnel, n'ont pas leur place dans un tel concours.

Remarques de méthode :

La plupart des candidats se sont efforcés de respecter le cadre formel d'une dissertation de philosophie en structurant leur discours autour des trois moments que sont l'introduction, le développement et la conclusion. Au-delà de cette exigence minimale, quelques attendus méthodologiques supplémentaires ont orienté notre appréciation des copies et peuvent être pris en compte à l'avenir.

L'effort de répondre à la question posée par le sujet doit être premier. Un nombre non négligeable de copies ont pris le sujet comme prétexte pour dérouler un propos général sur la matière, voire sur la dématérialisation, en abordant la question de la croyance à lui accorder de manière superficielle, dans de simples transitions par exemple. Des propos tout à fait intéressants et pertinents sont donc ainsi en partie hors-sujet, dans la mesure où ils ne sont pas intégrés dans un effort constant de répondre à la question qui est posée. L'attention au sens des mots est ici une vertu essentielle : on pouvait s'étonner, par exemple, qu'une copie pense la dématérialisation comme une destruction, avec pour modèle la destruction du mur – un mur démonté est un mur dont la forme a été dématérialisée. Est-ce tenable ? Dématérialiser n'est-ce pas au contraire conserver la forme en dépit de la disparition de la matière ? De même certains devoirs reposaient sur des assimilations non justifiées de la dématérialisation à toutes formes d'innovations technologiques liées au numérique (pêle-mêle l'IA, le métavers, la puce d'Elon Musk...).

Afin de s'assurer qu'un tel traitement du sujet est mené, les candidats doivent prendre au sérieux la question qui leur est posée et s'efforcer d'y répondre comme le ferait un enquêteur. La question de savoir si l'on peut croire en la dématérialisation ne peut être traitée sans avoir au préalable éclairé différents sens qu'elle peut prendre, et les enjeux qui y sont liés. Il s'agit, dans une telle démarche d'enquête, de suivre des pistes, d'indiquer les raisons qui nous poussent à les suivre, mais aussi à les abandonner parfois. Il serait illusoire de croire qu'une question comme celle qui est posée ici ne puisse mener qu'à une réponse, univoque, au terme d'un exposé implacable.

Comme nous l'avons déjà noté, une dissertation philosophique devrait mener son lecteur sur un chemin propre, personnel, et non sur les grandes routes que tout le monde connaît. Pour les copies qui cantonnent leurs références à celles vues en cours, le risque est grand de retrouver ces mêmes références dans de nombreux autres devoirs. Ainsi a-t-on pu lire de copies en copies les mêmes passages sur l'exposition *les Immatériaux* de 1985 par Jean-François Lyotard ou sur *La Supplication* de Svetlana Alexievitch. Seule une lecture singulière de ces exemples ou l'étude dans le reste du propos d'autres exemples travaillés par le candidat lui-même peuvent contrebalancer l'impression d'un manque d'intérêt pour la réflexion que laisse ce type de devoirs.

De même, les références systématiques à Platon, Plotin, Descartes, Bergson, comme à un corpus doctrinal incontournable (ce qu'il est en un sens), a, par contraste, mis en lumière les quelques références philosophiques plus singulières (on aurait pu, par exemple, faire un usage fructueux de la critique que fait Berkeley de la notion de matière). De même, la référence mécanique à des penseurs plus contemporains – François Dagognet, Tim Ingold, Byung-Chul Han, Richard Sennett – a, là encore par contraste, mis en évidence les lectures plus personnelles d'auteurs comme Augustin Berque, Arne Naess, Bernard Sève, Anthony Masure ou Aurélien Berlan.

Nous insistons sur l'importance que prennent les exemples au sein des meilleurs travaux que nous avons pu lire. Comment peut-on penser la matière et ses transformations sans analyser ce qu'est la matière elle-même, les matériaux, sans partir des choses matérielles qui nous entourent, ou de celles que l'on n'a, au contraire, pas l'habitude de percevoir ? La description réfléchie d'un exemple est en soi un travail philosophique. Son étude approfondie suffit à faire émerger l'idée et conduire le raisonnement. Le travail de l'exemple est non seulement essentiel à la réflexion philosophique mais est aussi l'occasion pour le candidat de témoigner de son engagement dans la discipline qui est la sienne, de la conception qu'il s'en fait et de son parcours intellectuel. Si nous regrettons le caractère excessivement abstrait de trop nombreuses copies (qui témoignent d'un certain malentendu sur la teneur de l'analyse philosophique), c'est précisément cette capacité à penser à partir du concret qui a distingué de bonnes copies.

Pour insister encore sur ce point, sur l'exigence d'un rapport au concret, notons qu'il est indispensable de tenter de saisir les enjeux contemporains que pose une telle question. Si la dématérialisation est d'emblée apparue comme un terme actuel pour de nombreux candidats, les problèmes qu'elle pose dans notre monde ont souvent été réduits à son impact environnemental. Les enjeux politiques plus profonds que pose une telle mutation technique de notre rapport au monde ont souvent été négligés. Quelques bonnes analyses se sont attachées à montrer par exemple que le corps vivant se trouvait engagé d'une manière radicalement différente par la dématérialisation progressive des rapports que les institutions entretiennent avec les citoyens, mais cela a été globalement peu exploré.

De manière générale – même si le jury a conscience de la grande difficulté que constitue une telle injonction – nous voudrions inciter les futurs candidats à allier le souci de la rigueur à la volonté de déployer une pensée vivante. L'essai, l'improvisation, la recherche, l'hésitation, le tâtonnement, ont pleinement leur place au sein du travail philosophique, bien plus que le déroulement désincarné d'un cours que l'on n'a pas pris le temps de s'approprier. Les lectures, les entraînements – le travail accompli en cours d'année – devraient toujours avoir en vue cet épanouissement d'une pensée critique et réflexive, capable d'éclairer la réalité actuelle à la lumière d'une culture singulière.

Pistes pour un traitement du sujet :

De nombreuses manières d'aborder le sujet ont été pertinentes, et il n'est pas question ici de les aborder toutes, mais plutôt de donner la mesure de ce qui pouvait être fait.

Tout d'abord, il convient de noter que le terme « dématérialisation » devait à tout le moins être compris comme le phénomène contemporain que nous connaissons ordinairement : les technologies numériques donnent les moyens de stocker des informations sous des formats virtuels qui se substituent à leur équivalent matériel, et la dématérialisation désigne le processus qui voit ainsi de telles informations changer de support. Ce phénomène a été pensé de manière bien souvent correcte, et a pu donner lieu à quelques analyses assez fines, comme celle qui, par exemple, a insisté sur le caractère progressif d'une telle dématérialisation. Si les exemples administratifs et culturels étaient assez évidents, on pouvait, comme l'a fait un autre travail, s'intéresser au cas de la monnaie, dont la dématérialisation peut être considérée comme un long processus historique, dont les implications pouvaient être profondes. On regrette néanmoins qu'un tel travail de départ n'ait que trop rarement mené à un questionnement sur la virtualité, dont on aurait pourtant pu explorer le statut ontologique ambigu de manière féconde. Trop souvent, les candidats n'ont pas osé aller plus loin que le constat (juste au demeurant) que la dématérialisation numérique n'en était pas vraiment une, du fait des innombrables supports matériels réels qu'elle suppose. A rebours, quelques très bonnes copies ont été produites – nous pensons par exemple à l'effort qu'a fait un candidat d'interroger avec rigueur les conditions de possibilité d'une croyance en la dématérialisation et, du constat paradoxal en notre commune expérience de celle-ci, pour cheminer avec assurance jusqu'à l'étude, en troisième partie, du travail de l'artisan en alliant la réflexion bachelardienne sur le temps et la description du travail manuel de Richard Sennett qui ont mené à des considérations phénoménologiques très convaincantes, le tout dans une langue d'une grande qualité et en utilisant des exemples originaux.

Le terme de dématérialisation a d'ailleurs été exploré, à raison, selon des dimensions plus larges, et a pu être entendu comme : disparition de la matière de l'objet dont il ne resterait que la forme ; rationalisation de la matière par la pensée conceptuelle et scientifique, qui atteindrait ainsi l'essence de la réalité ; imposition par la force démiurgique du créateur d'une forme à une matière qui ne s'y prêterait pas (un candidat a notamment évoqué les créations d'Iris van Herpen, qui joue avec la matérialité de ses robes et le mouvement qu'elle leur impose) ; l'insensibilisation du corps percevant, qui constitue toujours la matérialité de ce qu'il perçoit, etc. Ainsi, la dématérialisation pouvait être pensée de différentes manières, qui permettaient d'interroger la réalité matérielle dans ses marges, ses limites. Quand et comment la matière peut-elle être l'objet d'un processus négatif, d'une déchéance, d'un amoindrissement ?

Toutes ces considérations ne pouvaient prendre leur sens sans un questionnement sur la croyance qu'on pouvait accorder à la dématérialisation. Là encore, il n'était pas question d'attendre une analyse philosophique exhaustive de la croyance, mais un effort de conceptualisation était attendu, ainsi que celui d'essayer de penser les enjeux d'une croyance « en la dématérialisation ». Si « croire » renvoie à une modalité dégradée de la connaissance, comparativement au « savoir » (croire

c'est affirmer quelque chose sans pouvoir le démontrer), « croire *en* quelque chose » renvoie plutôt à la confiance que l'on accorde à cette chose, à son avenir. La croyance se rapproche alors de la foi et peut avoir une dimension pratique, puisque cette croyance peut être déçue ou justifiée : si l'on croit en la justice, par exemple, c'est que l'on espère d'elle qu'elle produise certains actes, qu'elle confirme ce que l'on croit qu'elle va faire, et par conséquent aussi que l'on peut voir cette croyance ruinée si elle n'est pas suivie d'effets réels. La formule « croire en la dématérialisation », amène alors à s'interroger sur ce que l'on attend d'un tel processus, mais aussi sur les actes qui pourraient en découler, ainsi que sur ceux qui les produisent. La question posée, qui demande si l'on *peut* croire, amène alors à interroger ces différents aspects : y a-t-il un avenir de la dématérialisation ? Quels effets peut-on en attendre ? Qui peut nous décevoir dans cette attente ? Bien souvent, la radicalité de cette question sur l'avenir a été recouverte par la question de savoir s'il *faut* croire en la dématérialisation, ce qui réduisait le problème de son avenir à celui des valeurs qu'elle charrie. Au contraire, la question de la possibilité d'une telle croyance devait amener à un questionnement en profondeur sur *ce qu'est* la dématérialisation.

Nous espérons que ces quelques indications seront de nature à orienter les futurs candidats à ce concours, en donnant à voir dans quel esprit nous concevons cette épreuve.

Épreuve écrite de philosophie

Les notes sur 20 vont de 1 à 16 et 35 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	10	25	21	21	4	81	8,85

Moyenne des 33 candidats admissibles : 11,67

La moyenne de l'épreuve de philosophie est légèrement inférieure à celle de la session précédente. **25** des admissibles ont une note supérieure à 10, ce qui est un peu mieux que l'année précédente. 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

Dans la quatrième partie du *Deuxième Sexe* (1949), Simone de Beauvoir se réjouit de ce que :

« Les femmes d'aujourd'hui sont en train de détrôner le mythe de la féminité ».

Vous discuterez ce propos en vous basant sur vos connaissances et réflexions sur la place des femmes dans les arts en Europe dans l'entre-deux-guerres.

Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949, p. 28.

1. Sujet

Le sujet 2024 de l'épreuve d'histoire des arts et des techniques a-t-il été moins déroutant pour les candidats que celui de la session précédente, qui portait sur le luxe et l'espace ? Ou bien la question de la place des femmes dans les arts a-t-elle été stratégiquement préparée par le plus grand nombre ? Le jury observe quoi qu'il en soit une moyenne sensiblement supérieure cette année. Les candidats ont sans doute été portés par la citation de Simone de Beauvoir, éminente figure du féminisme. Certains s'en sont saisis pour exprimer des préoccupations actuelles, évoquant par exemple des mouvements comme *Me Too* et la lutte toujours en cours pour une égalité femme-homme – même si les droits et acquis des femmes ont progressé depuis plus d'un siècle en Europe. De fait, la contestation des artistes femmes quant à leur invisibilité notable dans les musées, les écrits d'historiennes féministes (dont la bibliographie indicative se fait l'écho), ou encore les expositions réhabilitant désormais des figures féminines oubliées, montrent que les lignes bougent encore.

2. Méthodologie et attentes du jury

Les rapports de jury précédents reviennent avec insistance sur la méthodologie de la dissertation, et nous ne dérogerons guère à la règle cette année, de trop nombreux candidats étant passés à côté des attentes préalables. Le jury encourage donc à préparer le concours en observant une grande rigueur intellectuelle, non seulement par l'étude approfondie des thèmes portés au programme, mais aussi par l'application des règles et la prise en compte des enjeux de l'épreuve. La forme de réflexion imposée par l'exercice doit avant tout permettre au candidat de structurer sa pensée, ses arguments, tout en valorisant ses connaissances. Ce travail exigeant ne saurait être un bavardage comme cela a été mentionné au terme d'une copie, et sans doute fait-il encore davantage sens à une époque où l'exercice de l'écriture semble de plus en plus délégué à l'intelligence artificielle. Il réclame en amont un entraînement scrupuleux.

Le jury rappelle qu'il est tenu compte dans la notation, conjointement à la maîtrise écrite de la langue française (vocabulaire, grammaire, conjugaison, ponctuation, orthographe), de l'architecture du texte (introduction, développement et conclusion), ainsi que de la pertinence de la réflexion et du bagage culturel. Sur le plan formel, le jury attend des copies à l'expression précise et concise, constituées de parties ainsi que de sous-parties argumentées et structurées par des alinéas, et cela dans une graphie parfaitement lisible. Il ne peut que louer les efforts des candidats pour ce dernier point, mais déplore un usage souvent trop flottant de la langue. Les noms propres doivent faire l'objet d'une attention rigoureuse. Le jury a lu à plusieurs reprises le terme BAUHAUS erroné et vu à peu près toutes les orthographes possibles du nom de Hannah Höch ; l'intérêt de cette artiste pour les pratiques de découpage et de collage ne justifiait pas que l'on charcute ainsi son nom et prénom.

Le jury invite les candidats à élaborer soigneusement l'introduction, afin de circonscrire le sujet et d'éviter le hors sujet. Celle-ci se compose d'une accroche, d'une analyse du sujet et de ses termes, d'une délimitation du sujet et de ses enjeux, d'une problématique clairement formulée et d'une annonce du plan. Il est capital de s'assurer de la pertinence de cette

problématique ainsi que de la cohérence du plan qui y répond. Les six heures désormais dédiées à cette épreuve doivent permettre de peaufiner cette étape essentielle.

La copie est à développer en deux ou trois parties équilibrées. Envisager une quatrième partie ne semble pas très opportun au regard des travaux pour lesquels ce choix a été fait, ceux-ci se soldant généralement, faute de temps, par une conclusion au contenu fort modeste. Chacun des arguments déployés doit permettre de considérer les significations potentielles du sujet ; leur articulation doit manifester une dynamique de la pensée, qui irrigue toute la copie et conduit à la conclusion.

Le jury insiste enfin sur le fait d'avoir à mobiliser des références de mémoire (la précision et l'audace étant valorisées), tout en veillant à ne pas tomber dans le catalogue d'exemples. Il s'agit non seulement de présenter chaque exemple avec soin (auteur, titre souligné, date, matérialité) mais aussi de le soumettre à une analyse fine, ciblée et contextualisée, afin d'en éclairer le choix et de nourrir l'argumentation. La bibliographie est une ressource précieuse, et certains candidats ont su s'en emparer avec sagacité. L'ancrage artistique, historique et théorique des références est à ce niveau essentiel. Mais également, la fréquentation des œuvres dans les musées, galeries, foires, etc. est vivement recommandée ; lier savoir théorique et savoir d'expérience permet une approche plus sensible voire incarnée de celles-ci. Précisons encore qu'il est attendu que les références soient déployées dans toutes leurs expressions : artefacts issus des domaines de l'art, du design, des métiers d'art ou de l'écrit, ou encore artistes et auteurs dont la démarche étaye la démonstration. Il est quelque peu regrettable que certains candidats se soient abstenus de cette ouverture sur les différents domaines.

Au demeurant le jury a pu se réjouir à la lecture de copies témoignant d'une solide préparation, révélant tout à la fois un contenu de haute volée et, indéniablement, une belle plume.

3. Pistes de réflexion autour du sujet

Le sujet invitait donc les candidats, à partir d'une citation de Simone de Beauvoir, « les femmes d'aujourd'hui sont en train de détrôner le mythe de la féminité », à questionner la place des femmes dans les arts en Europe dans l'entre-deux-guerres. En proposant une thématique et un sujet qui reflètent les préoccupations du présent, le jury espérait lire des copies témoignant d'un engagement personnel avec les œuvres, les idées et les évolutions sociales d'une époque. En cela, il n'a pas été déçu. Les très bonnes copies témoignent en effet non seulement d'une réelle connaissance des œuvres et des parcours individuels des artistes, mais aussi de questions plus larges – c'est-à-dire applicables à d'autres périodes de l'histoire – auxquelles la bibliographie indicative suggérait de s'intéresser, par exemple l'histoire du nu, l'histoire des institutions d'enseignement artistique ou les théories du genre.

L'introduction est bien la porte d'entrée dans la réflexion des candidats : le jury apprécie d'y trouver une réelle interrogation du sujet permettant de dégager une problématique et d'annoncer clairement un plan pour y répondre. Les bonnes copies ont su identifier et analyser la notion clé, celle de « mythe de la féminité ». Il s'agissait donc d'envisager la féminité comme mythe, c'est-à-dire comme discours essentialisant sur les femmes, à savoir comme un ensemble de représentations et de discours qui tendent à cantonner les femmes dans des rôles sociaux, des manières d'être, d'apparaître et de faire prédéfinis, assignant la féminité à une identité genrée. Le verbe « détrôner », employé au figuré, permettait de penser les stratégies et les manières de déconstruire, dépasser ou détourner ce mythe de la féminité et ce faisant, l'émancipation des femmes et avec elles des membres du corps social tout entier. Le mythe de la féminité était donc à aborder comme construction et représentation normative (même lorsqu'elle est prétendument valorisante) de la femme, et *in fine* comme manifestation de l'idéologie patriarcale dominante (qui peut donc tout à fait être intériorisée par les femmes elles-mêmes). Le rôle de l'art – images, objets, environnements construits – et des artistes femmes ou hommes dans la perpétuation ou la remise en cause de ce mythe, était donc au cœur des questions soulevées par le sujet proposé.

Le jury a apprécié que les candidats relèvent que Simone de Beauvoir publie *Le Deuxième sexe* en 1949 et qu'ils travaillent le décalage avec la période soumise à l'étude : que ce soit pour préciser que l'auteur pense à son objet d'étude à l'appui d'une expérience personnelle et d'observations qui ont eu lieu durant la période concernée par la thématique, ou pour mobiliser utilement des connaissances sur la place des femmes en temps de guerre et proposer ainsi des parallèles entre l'après 1914-1918 et l'après 1939-1945. Cette publication prend la teneur d'un projet de société, une société en reconstruction, autour de la révolution féministe en cours. Sans doute aussi l'expression « se réjouit » est-elle un peu excessive si la phrase est réinscrite dans son contexte. En effet, Simone de Beauvoir nuance vite son constat, son motif de réjouissance appelant donc à une forme de circonspection. De telles observations témoignent d'une conscience historique, d'une réflexion en historien, que le jury a valorisé – sans pour autant pénaliser les copies qui auraient escamoté ces aspects du sujet.

Le sujet a donné lieu à des développements pertinents où chaque partie abordait la question du mythe de la féminité, sa perpétuation, sa remise en cause ou son dépassement sous différents angles. Il est naturel, au regard de la thématique resserrée et de l'actualité des expositions, que certains noms d'artistes aient été mentionnés de façon quasi systématique. On peut d'ailleurs se réjouir que Suzanne Valadon ou Claude Cahu fassent manifestement désormais partie du canon de l'histoire de l'art du XX^{ème} siècle. Les bonnes copies sont celles qui ont su mobiliser des exemples issus de tous les arts (arts visuels, arts décoratifs, design et architecture), mais aussi qui ont questionné le statut et le rôle des femmes, que ce soit en tant que créatrices (polyvalentes parfois), enseignantes ou étudiantes dans les écoles d'art et de design, galeristes, collectionneuses, libraires, critiques d'art. Si le jury a pu être interloqué par telle copie dont les références ne faisaient que calquer celles d'un documentaire diffusé sur Arte, sans même en mentionner la source (André Meier, *Les années 20 ou la décennie des femmes*,

l'art et la carrière, 2020), il a valorisé, comme toujours, les exemples originaux ou empruntant à des disciplines artistiques moins attendues comme la danse ou le cinéma. Le jury attire à ce propos l'attention sur les grandes oubliées des copies, à savoir les pionnières de maisons de haute joaillerie, un univers longtemps dominé par les hommes, soit des dessinatrices ou directrices artistiques telles que Suzanne Belperron (maisons Boivin ou Herz), Jeanne Toussaint (Cartier), Renée Puissant (Van Cleef & Arpels), ou encore Elsa Triolet et ses collections de bijoux pour les couturiers.

La spécificité du design – la pensée et l'implication du corps qu'il engage, son lien avec la vie matérielle et quotidienne par-delà les représentations – était de nature à fournir des exemples particulièrement utiles et pertinents pour penser le sujet dans sa complexité et ses possibilités de dépassement.

4. Conclusion

L'émulation artistique qui émane des femmes dans l'entre-deux-guerres en Europe est un terreau extrêmement fertile, propice à une réflexion singulière. Il fallait pour cela tenter le pas de côté, se montrer audacieux dans l'approche du sujet et le déploiement de la pensée, comme par exemple dans cette copie où il a été question de la possibilité de détrôner le mythe de la féminité par une remise en question conjointe du mythe de la masculinité. En définitive, si ce thème invitait à s'intéresser plus largement à l'art moderne, tout sujet doit être appréhendé par un candidat comme une opportunité à dépasser la posture de simple observateur d'une époque et à exprimer sa propre compréhension du monde, de manière sensible et engagée.

Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques

Les notes sur 20 vont de 2 à 20 et 34 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	8	27	21	10	13	79	9,32

Moyenne des 33 candidats admissibles : 13,18

25 des admissibles ont une note supérieure à 10. La moyenne cette année est bien supérieure 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.

Le jury salue les candidats qui ont réussi à développer un univers graphique personnel alors même que le sujet était exclusivement textuel. Cela supposait de s'approprier celui-ci, d'investiguer en insufflant une présence visuelle, usant d'outils variés et de compositions adéquates. Il n'y a aucune attente préconçue du jury ni de formes imposées de réponses. Le concours suppose un niveau d'exigence et une préparation à l'épreuve pour en saisir la visée. Ici, il s'agit d'interroger les médiations possibles à l'aune même du sujet proposé. Les différents registres de représentation (déjà évoqués dans le rapport 2023) sont à mettre en jeu au regard de la spécificité de l'incitation proposée.

Le sujet, cette année, portait sur un court extrait d'un essai de Philippe Robert. L'architecte pense la marche en tant qu'acte de découverte et d'exploration personnelle. Il valorise l'idée de se perdre comme une méthode pour s'immerger pleinement dans l'environnement, citant plusieurs figures tutélaires pour soutenir cette perspective. Vis-à-vis de ces différents points de vue, le jury a apprécié les copies engagées, capables de surprendre et de faire preuve d'une réflexion critique ; et a attaché de l'importance aux copies incorporant des références culturelles inattendues et contemporaines. *A contrario* il s'est opposé aux réponses trop littérales ou stéréotypées.

Le jury souligne une évolution dans les méthodes de structuration des copies, et encourage une approche plus organique et spontanée. Il met en doute la rigidité de certaines démarches et encourage les candidats à adopter une pensée en mouvement, exprimée par le dessin, plutôt qu'une dissertation graphique. Si les candidats doivent éviter de se précipiter vers des ébauches de projets et doivent plutôt proposer des démonstrations originales, il ne s'agit pas de verser dans un étalage hasardeux de gestes plastiques.

Dans cette épreuve, le dessin doit être utilisé non seulement pour explorer, mais aussi pour qualifier et articuler la pensée. Le jury attend des candidats qu'ils et elles démontrent une maîtrise du dessin comme moyen de réflexion et de communication, sans se limiter à une fonction ornementale ou illustrative. Ceux-ci doivent développer une pratique graphique continue, intégrant des modes de représentation variés et appropriés, pour construire des démonstrations, être capables d'analyser et de prendre de la distance.

1_ La pratique individuelle du dessin

L'épreuve suppose une vivacité graphique, portée par une pratique préalable du dessin et un entraînement régulier. Cela a assurément permis à plusieurs candidats d'offrir un ensemble varié, et même des approches inédites. Il est aussi noté que plusieurs copies moyennes gagneraient à développer un langage visuel moins convenu et plus spontané, pour s'approprier pleinement les attendus de l'épreuve. Celle-ci est le lieu d'exprimer un imaginaire et une réflexion en se saisissant d'une exploration visuelle d'envergure, d'une picturalité nourrie, de transcriptions audacieuses.

Pour débattre des modalités et des perspectives de création souhaitables, il est opportun de s'engager dans une démarche dialectique, divergente et/ou déductive vis-à-vis du sujet pour en déceler toutes les directions de recherche potentielles. Les variations opérées au sein de divers modes de représentation traduisent une mobilité de la pensée et doivent la soutenir pleinement.

Le jury encourage les futurs candidats à identifier au sein de leurs propres pratiques du dessin les ressources à mettre à profit dans l'épreuve de pensée par le dessin. Tout type de pratique graphique, quotidienne, professionnelle, brute et spontanée peut être à la base de la préparation de l'épreuve puis de l'élaboration de la copie.

2_ L'approche critique

Le cheminement de la pensée gagnerait à s'élaborer davantage dans une attitude de questionnement ouvert, à adopter une posture réflexive et critique vis-à-vis du ou des document(s). Il s'agit de s'engager pleinement dans un dialogue, fait d'allers-retours graphiques avec les différents aspects de la marche exposés dans le texte. Il faut, en ce sens, se saisir du dessin comme une matière à penser pour établir une démarche et cultiver une mobilité de la pensée. L'outil lui-même et les qualités visuelles qui découlent de son maniement peuvent exprimer une notion, sans nécessairement y associer un commentaire écrit, mettant en évidence une certaine audace visuelle, au profit d'une contribution personnelle. Une copie s'est en ce sens particulièrement distinguée.

L'approche critique est un enjeu incontournable : les candidat.e.s doivent faire la démonstration de leur capacité à discuter les idées, à exploiter les démonstrations visuelles pour faire émerger un positionnement de design.

En outre, l'exigence du concours de l'Agrégation requiert un soin particulier à apporter à l'orthographe, à la syntaxe et à la

précision des sources convoquées (auteur, titre, période *a minima*).

Il est vivement encouragé de proposer une réflexion et une mise en forme qui visuellement s'éloignent du seul dessin schématique et favoriseront ainsi une tension critique. Un esprit de synthèse est attendu pour articuler ces différents moments de questionnement.

Pour penser les enjeux contemporains au sein de sa copie, et développer une réflexion personnelle, il convient de renoncer aux platitudes et s'impliquer, selon son intérêt pour le monde actuel.

3_ la dimension créative

L'approfondissement de la réflexion doit permettre de réunir les conditions favorables à l'esquisse de possibilités de projet, sans se précipiter vers des résolutions qui en découleraient, et encore moins en parachuter certaines presque préfabriquées. Les propositions les plus généreuses articulent reformulation des énoncés, conception et moyens selon un cheminement inattendu, en produisant des combinaisons nouvelles d'images, et d'idées.

Les moyens plastiques convoqués doivent permettre davantage de prise de risques : l'expressivité de la forme, la picturalité, la représentation, l'expérimentation graphique minimaliste, etc. sont au service de directions créatives variées. Les meilleures copies ont présenté tant des formes diagrammatiques, des schémas conceptuels, des séquences narratives, des pochades figuratives, des formes exploratoires, que des cartographies sensibles pour exprimer leur pensée. La recherche créative ne peut que s'affermir grâce à la maîtrise des outils et au déploiement visuel et graphique d'hypothèses innovantes.

CONCLUSION

Il s'agit de se laisser porter par le dessin, même de manière intuitive, en acceptant d'arpenter, de chercher ; avant de s'interroger et réévaluer les hypothèses de création qui ont émergé. Le contexte de l'épreuve doit favoriser une pratique généreuse, mêlant une diversité de dessins et une mobilité de la réflexion au sein de la copie pour rebondir et détecter toutes les ouvertures possibles. Les qualités réflexives doivent permettre de construire une approche analytique, une progression ponctuée de prises de recul, permettant même d'infléchir le cours du raisonnement au fil de l'épreuve.

Quelques candidats ont su proposer une approche singulière de l'épreuve, se saisissant des enjeux de la pensée par le dessin en empruntant des chemins différents. Le jury souligne qu'il ne peut y avoir de réponses anticipées, l'originalité des idées développées indiquant une certaine autonomie réflexive du ou de la candidate.

Épreuve pratique de pensée par le dessin

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 18 et 26 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	13	30	19	13	4	79	07,77

Moyenne des 33 candidats admissibles : 11,53

La moyenne des résultats est quasiment égale à l'année passée, cependant la moyenne des admissibles a significativement augmentée. 25 candidats admissibles ont une note supérieure à 10.

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://pippinbarr.com/lets-play-ancient-greek-punishment/>
Pippin Barr, *let's play: ancient greek punishment*, 2011.

Incitation B • pour provoquer la formulation d'hypothèses :

« [...] la bêtise consiste à vouloir conclure. »

Gustave Flaubert, Lettre à Louis Bouilhet, Damas, 4 septembre 1850. *Œuvres complètes* de Gustave Flaubert, *Correspondance* II (1847-1852), lettre 267, pp. 234-242, édition Louis Conard (1926).

Commentaire général et rappel des attendus de l'épreuve

Les éléments qui suivent se rapportent à cette session, ils complètent les indications énoncées dans les précédents rapports. Le jury reconnaît, à ce propos, que les candidats avaient lu les rapports antérieurs de cette épreuve, avaient intégré la plupart des observations et appliqué les conseils prodigués. Il n'y a pas eu, à quelques exceptions, de dossier hors-sujet ou d'une forme ne correspondant pas aux attendus de l'épreuve.

Les notes situées au-dessus de la moyenne désignent les travaux de candidats qui, non seulement maîtrisent une démarche de projet comme les champs du design définis, mais font montre de maturité, de structure et de réactivité dans les échanges conduits dans le cadre des entretiens. Les candidats ayant obtenu ces résultats avaient tous systématiquement profité du temps imparti entre le temps en loge et l'oral.

Les notes les plus basses désignent les travaux de candidats très mal à l'aise dans une démarche exploratoire et peu au fait de la forme d'un projet en design. Ces candidats sont souvent peu constructifs dans les échanges, voire peu structurés pour

certain, ce qui peut être inquiétant dès lors qu'il faudrait les envisager comme de possibles enseignants, coordinateurs d'une section, ou dans la gestion de partenariats, d'une prise en compte de la réalité effective d'un projet, et dans leur capacité à douter, à remettre en question certaines modalités.

1/ Phase 1, incitations et intitulé de l'épreuve, des éléments essentiels qui situent la problématique.

a) Les deux incitations, la mise en difficulté d'un modèle

Les incitations proposées cette année permettaient au candidat une prise de recul critique sur la démarche de projet, elles laissaient au futur enseignant en design la possibilité de s'emparer de la question du projet et réfléchir à *comment faire projet ?* La première incitation, une plateforme de cinq jeux vidéos à l'esthétique sobre et basique développés à partir de cinq mythes de la Grèce Antique par un ingénieur canadien, Pippin Bar, engageait une critique sur le déroulement linéaire de toute pratique du projet grâce à l'expérience d'un jeu vidéo qui ne permet aucune progression, aucun enchaînement logique, aucune succession d'étapes ni présence d'obstacles de plus en plus nombreux dans le temps permettant au joueur la satisfaction de le terminer ; puis la seconde interrogeait le conditionnement imposé, consciemment ou inconsciemment, par une acception modélisante du projet (analyse, hypothèses divergentes, parti pris, choix, développement, avant-projet sommaire, etc...).

Sans doute était-ce à cet endroit que se rejoignaient les incitations : la mise à l'épreuve d'une démarche de projet dont la structure logique s'impose d'elle-même, formulée parfois comme une équation, en toute circonstance, en tout lieu.

Les deux incitations permettaient donc au jury d'observer comment le candidat conçoit le projet en design ; cette ouverture, cette régénération de la démarche induite par les incitations, lui permettant d'exposer, en filigrane, son engagement pédagogique futur, une certaine considération pour la démarche de recherche et d'hypothèses de projet.

b) L'intitulé de l'épreuve

Répondant aux incitations formulées dans le cadre de l'épreuve, le projet consiste bien en une recherche construite à partir d'hypothèses. L'intitulé de l'épreuve apparaissant, pour cette session, comme une nouvelle incitation, dans le sens où il s'appuie sur un contexte généreusement investigué, une réalité envisagée avec curiosité et sur l'engagement de plusieurs hypothèses, celles-ci agissant comme autant de preuves de la connaissance, par le candidat, du terrain de projet en design.

→ **Les incitations et l'intitulé de l'épreuve sont plus que de simples consignes, ce sont des éléments à discuter qui engagent nécessairement une attitude critique constructive de la part du candidat du futur enseignant en design. Il est important de mettre en place les conditions du projet et sa pratique, mais aussi de considérer la pluralité des démarches et éviter le raisonnement linéaire qui modélise celles-ci sous une forme univoque. Dans la grande majorité des cas, les incitations ont été insuffisamment analysées. Acceptées comme telles, elles n'ont jamais été discutées, critiquées, ce qui s'avère étonnant pour de futurs enseignants. Le caractère provocant de la deuxième incitation - le passage évoque la bêtise d'une volonté de conclure - a mobilisé des ressorts réflexifs, et quelques engagements conceptuels, mais n'a provoqué aucune réaction critique.**

2/ Phase 2, un projet situé, une investigation du/des contextes, des hypothèses formelles et techniques.

a) Ne pas performer la « planche »

Les productions graphiques étaient didactiques pour la plupart, mais sur ce point il convient d'être vigilant : si l'exposé clair de la démarche est recommandé, les planches pourraient être allégées pour ce qui concerne la taille des titres, des sous-titres, la profusion des notions parfois, des légendes. C'est la même chose pour ce qui concerne la variété des couleurs censée faciliter la compréhension. Cela perturbe parfois la lisibilité de l'ensemble de la planche et du dossier. La présence de titres et sous-titres clarifiant la structure du dossier est appréciée, mais le jury engage les candidats à essayer de communiquer davantage sa réflexion dans les dessins en variant les échelles et la nature (dessins techniques, qualification de détails, vue générale, recherche sur la forme et la matière, la couleur, etc.). Un ensemble d'esquisses qui soulignent le dessin d'un détail est plus clair qu'une fausse légende qui appuie ce que le dessin exprime déjà simplement.

Si le format de la planche, déterminé par l'épreuve, engage une démonstration exhaustive où chaque étape est indiquée, soulignée, les différentes phases explicitées, les notions inscrites au gré des recherches et disposées avec homogénéité sur chacune des planches, où le dessin se décline selon toutes ses possibilités, toutes ses natures, il ne doit pas contraindre le candidat à performer la recherche. Il convient, pour chacun, de s'approprier ce format et de présenter une recherche et des hypothèses de projet servies par un dessin qui cherche, qui règle, qui fait évoluer les formes et s'adapte à la situation choisie, investigate celle-ci de manière claire et précise.

Le jury insiste cette année sur l'importance d'une réflexion en train de se faire et donc la nécessité de remettre en question le caractère performatif de la planche d'arts appliqués au sein de laquelle le candidat simulerait l'activité de conception.

b) Une situation de projet clairement identifiée

Très souvent le projet ne s'appuie pas sur une situation clairement exposée et finement investie, il ne s'agit que d'occurrences, dont les contours sont définis dans l'absolu, sans contexte particulier, sans précision, à partir de grandes thématiques...

L'épreuve ne consiste pas en la présentation de plusieurs petits projets, mais bien à l'exploration de plusieurs hypothèses qui fondent une recherche mobile au sein d'une situation habilement choisie et dont le candidat maîtrise les principaux paramètres. S'il est nécessaire de situer le projet dans une réalité tangible, cela ne veut pas dire qu'il doit être soumis et conditionné par des réflexes et des automatismes hérités d'expériences professionnelles modélisantes (agence, studio, bureau d'étude, etc.). Lors de cette épreuve, le candidat doit aussi interroger sa propre manière de faire, de pratiquer le projet.

L'ensemble des éléments du sujet excluent toute démarche convenue, linéaire, univoque, toute démarche construite à partir d'anciens projets, des éléments ayant été développés antérieurement dans d'autres cas de figures, d'autres circonstances. Sans doute ces circonstances permettent-elles d'attester d'un certain professionnalisme de la démarche, d'une expertise

même, mais celle-ci néglige peut-être trop rapidement les potentialités induites par les incitations. Si l'expertise professionnelle du candidat n'est pas un problème, voire même qu'elle doit être mise en avant, il convient quand-même de répondre aux incitations proposées et tenter de construire un ensemble d'hypothèses qui trouvent leur place au sein d'une situation concrète, mais qui soient stimulées par les incitations de départ. Si les incitations engagent des positionnements et aiguillent des axes de recherche, c'est pour permettre au candidat de venir bousculer sa propre pratique et prendre le temps de l'épreuve comme celui d'une réflexion sur la conduite d'une démarche de projet. Par conséquent, il ne saurait « esquiver » cette invitation en réduisant l'épreuve à une démonstration s'appuyant parfois sur un projet déjà déployé auparavant. Le jury différencie les contextes anticipés et réfléchis entre la première et la deuxième incitation, preuve d'un engagement du candidat dans l'épreuve, de la réutilisation d'une démarche déjà éprouvée et qui ne trouverait ses ressorts ni sur la première, ni sur la deuxième incitation.

Dans certains dossiers réalisés en loge, on trouve des planches où le candidat procède à l'analyse critique de ses explorations et de ses hypothèses, pour faire avancer, diversifier ou valider les hypothèses de projet. Mais d'un point de vue global, on remarque une tendance à synthétiser le croisement des incitations en une notion très générale qui perd sa spécificité, la situation de projet n'étant pas caractérisée, ses spécificités n'étant pas repérées, le cahier des charges devenant trop générique. Pour ce qui concerne la situation de projet, même si elle est souvent large, il s'agit néanmoins d'une exploration critique des possibles qu'elle offre, au regard des enjeux identifiés. Le cahier des charges (ou le programme) n'est pas nécessairement présent dans les premières planches, il n'est pas immuable non plus et peut évoluer en fonction de la recherche. Les éléments programmatiques ne sont pas donnés dans le sujet, il appartient au candidat de les formuler, mais là aussi, il faut savoir faire preuve d'audace : le programme peut toujours être interrogé, clarifié ou reformulé.

Par ailleurs, à de nombreuses reprises, des questions qui interrogent la mission ou le rôle du design « Comment le design peut-il... ? » illustrent un manque de considération vis-à-vis d'une discipline à laquelle on ne peut assigner un rôle, un objectif, alors qu'il faut, en réalité, la pratiquer, la formuler par le dessin, orienter les enjeux par le matériau, par la technique. La dimension technique, au sens large, doit être davantage investie, certains dossiers ont pu en faire l'élément moteur, mais il faut la considérer comme un acteur de la recherche.

Une très bonne copie a su articuler les incitations, filer leur croisement et leur analyse tout au long des planches, à démontrer une capacité à prendre un recul critique sur sa propre production en prenant des pauses réflexives et plastiques, par des planches dessinées, essentiellement, où les hypothèses formelles s'esquissent, s'approfondissent, se règlent. Le contexte choisi était riche et pertinent et la démarche a su explorer les possibilités de ce terrain d'ancrage. Cette copie illustre également qu'une seule situation de projet n'est pas réductrice de la variété induite par les hypothèses, mais au contraire, que celles-ci sont d'autant plus pertinentes et justes que le contexte est simple et bien connu.

→ **Les incitations, l'intitulé de l'épreuve et l'appropriation du format de la planche doivent provoquer chez le candidat une véritable interrogation sur la conduite formelle du projet. Si le texte n'est pas exclu, il peut être proposé sous la forme d'une prise de notes formulant des questions ouvertes, précisant certains éléments du contexte. On regrette cette année que, dans la grande majorité des cas, le projet soit constitué pour une grande part de texte, de graphiques, de tableaux, de schémas esquissant des principes, des fonctionnements, mais que la recherche graphique qui prend en charge la forme, la matière, les détails, la mise en œuvre technique, des hypothèses de projet soit peu présente.**

3/ Phase 3, l'oral

Là encore, les éléments proposés dans les précédents rapports de l'épreuve définissent déjà beaucoup quant au déroulement de cette troisième phase. Pour cette session, quelques points restent à souligner.

Les candidats passent souvent beaucoup de temps à commenter leurs esquisses, s'appuyant presque exclusivement sur les planches, n'utilisant pas le tableau pour préciser quelques propositions issues de la deuxième phase, ne prenant pas suffisamment de recul vis-à-vis de leur travail. Ils déroulent parfois leur oral comme une lecture de la démarche, ne profitant pas des quelques semaines écoulées pour envisager des compléments, des améliorations, consolider un ancrage contextuel ou définir celui-ci, l'envisager, même, quand il est absent. Peu de candidats ont su tirer bénéfice des quelques semaines qui séparent les deux situations.

L'oral est un moment qui, s'il s'appuie sur les productions graphiques, entraîne une autre évaluation, et le jury souligne qu'à ce titre il attend du candidat une posture critique, un approfondissement de la réflexion engagée lors de l'épreuve en loge. Une candidate a pu, par exemple, mettre en œuvre une technique particulière en céramique et mettre à l'épreuve de cette réalité ses hypothèses formelles, engageant un véritable échange avec un artisan, profitant de ses conseils pour améliorer sa proposition, reconstruisant ainsi une partie de sa démarche lors de l'oral. Cette attitude souligne chez elle une forme de mobilité pratique et intellectuelle qui est attendue lors de cette dernière partie de l'épreuve. À l'inverse, d'autres candidats n'ont pas su profiter de ce temps pour opter pour une situation assez mal connue, un contexte incomplet, mais qui auraient pu être nourris, enrichis, pour poursuivre le développement de leurs hypothèses lors de l'oral.

Le jury a tenté, à chaque fois, d'ouvrir la recherche et d'envisager d'autres hypothèses, des alternatives, avec le candidat ; certains ont su saisir ces occasions, d'autres se sont enfermés dans une proposition trop hermétique, n'envisageant aucune remise en question, ne tentant aucune bifurcation. L'oral peut s'avérer fécond lorsque le candidat se montre capable de conduire le jury, par l'échange tout en démontrant son aptitude à une réflexion personnelle, mobile et vivante.

Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet

Les notes sur 20 vont de 4 à 19 et 12 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	15	09	6	1	31	9,11

Moyenne des admis : 11,63

Les moyennes sont identiques à celles de la session précédente. 13 candidats admis ont eu une note supérieure à 10

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 son terrain de prédilection, terrain connu, 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 généraux qui animent les champs dégagés. Nous attendons que le candidat soit concerné et engagé en tant que personne, en tant que plasticien, en tant que spécialiste et concepteur d'images, en tant qu'habitant et usager de l'espace, enfin en tant que technicien. 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 1 à 20 et 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	2	4	12	8	5	31	10.71

Moyenne des admis : 12,73

La moyenne globale ainsi que celle des admis sont un peu en dessous de celles de la session précédente.

ARTS

Membres du jury : Isabelle Bralet-Bernardt, Sandrine Mahieu.

Observations préalables

Le jury relève le parfait déroulement de l'épreuve Arts, la ponctualité des candidats et le respect des temps impartis, quinze minutes sans interruption pour l'exposé oral, suivies de quinze minutes d'échange. Les sujets proposés ont confronté une, voire deux citations, à un nombre variable de documents iconographiques, entre deux et quatre.

Six candidats se sont présentés, quatre femmes et deux hommes, et les notes s'échelonnent de 7 à 15, pour une moyenne de 11,3 sur 20. Deux candidates se sont singularisées, car elles ont su faire preuve d'une stratégie dans leur façon de se saisir de cet oral, a contrario des autres candidats qui semblaient, à différents degrés, moins préparés, ou simplement moins à l'aise.

Réflexions et recommandations aux futurs candidats

Une réelle compréhension des enjeux de cette épreuve est requise, tant au niveau de la méthodologie que de la maîtrise du domaine. L'épreuve lève ainsi une série de questionnements. Comment occuper et gérer son temps de parole, et quelle posture adopter ? Comment conduire l'analyse de l'ensemble des documents tout en repérant ce qui est saillant dans chacun, y compris en termes de contextualisation ? Bref, comment lire des images et des textes conjointement ? Ensuite, comment extraire au moins une problématique qui fasse sens ? Et enfin, comment se re-questionner et ouvrir de nouvelles perspectives lors de l'échange avec le jury ?

Toute la difficulté de cette épreuve, et le jury insiste sur ce point, réside bien dans la manière dont peut se construire la réflexion, au fil de l'eau et sans filet.

Tout d'abord, le jury invite les futurs candidats à s'emparer des supports mis à disposition, tableau blanc ou paperboard, qui s'avèrent être des outils stratégiques pour « asseoir » l'exposé oral, mettre en schéma la pensée, mémoriser en les hiérarchisant les notions. Cela induit une attitude dynamique associant le verbe au geste, un langage corporel dont il s'agit d'être conscient. Une seule candidate a ainsi fait usage du tableau, valorisant là son expérience pédagogique. Être debout donne en outre une vue surplombante donc globale sur les documents, que n'offre pas la vision assise qui pousse à étudier les pièces isolément. Cette position debout est à l'image-même de l'agilité intellectuelle que requiert cette épreuve. Le jury rappelle d'ailleurs que ne pas s'y être préparé, ou insuffisamment, peut être déstabilisant, que l'improvisation n'est ici pas indiquée.

L'analyse à haute voix des documents semble une bonne tactique. Il convient néanmoins de ne pas se contenter d'une description mais de faire la preuve de sa capacité à analyser les images proposées notamment afin de dégager une problématique en confrontant l'ensemble des documents. Les considérer seulement isolément et de manière successive est le premier écueil à éviter. Cette phase initiale d'examen minutieux permet d'identifier les notions structurantes. C'est par leur sagacité que les candidats pourront déployer une réflexion articulée et étayée, qui dépasse de simples intuitions comme cela a été parfois le cas. La majorité des candidats, à l'exception d'un, s'y est essayée, avec plus ou moins de bonheur. Mais ensuite, nombreux sont ceux qui ont buté sur la formulation d'une problématique aboutie, à savoir qui embrasse tous les documents et qui en cerne les enjeux communs.

À ce niveau, il peut être judicieux d'adopter la posture du chercheur, c'est-à-dire savoir, et en même temps accepter que l'on ne peut tout savoir. Le jury a ainsi apprécié la démonstration de candidats qui ont avancé en tâtonnant et en se questionnant.

Un sujet a toutes les chances de contenir au moins une référence inconnue des candidats, et cela ne doit pas les décontenancer. À ce propos, bien qu'il ne s'agisse pas de faire démonstration d'un savoir encyclopédique, le jury attend tout de même des candidats qu'ils connaissent les grands artistes de l'histoire de l'art, comme Jan van Eyck ou Piero della Francesca mais, plus généralement les grands chefs-d'œuvre des beaux-arts à savoir, de la peinture, de l'architecture, de la sculpture ou de la photographie. La mobilisation spontanée et appropriée de références contemporaines a certes été constatée, mais le jury s'interroge sur les lacunes très préjudiciables de certains à l'endroit de l'art moderne et surtout de l'art classique. Il ne s'agirait pas que, dans un effet de vases communicants, les connaissances en art contemporain s'étoffent, au détriment de celles de l'art du passé, mais qu'au contraire elles s'enrichissent. Les futurs candidats doivent bien mesurer comment l'art contemporain peut être le fruit d'un legs du passé, mais aussi comment l'art ancien se fait l'écho de problématiques contemporaines.

Le jury recommande enfin d'être au fait de l'actualité artistique, entre autres des expositions les plus notables, et de faire état autant que possible d'une culture incarnée, c'est-à-dire qui se construit au contact des œuvres. Il préconise de même la lecture assidue de textes sur l'art, afin d'en développer la compréhension et l'appropriation.

Conclusion

Cette épreuve est ardue et le jury s'est montré bienveillant. Souvent l'échange a permis aux candidats de se reprendre, de préciser leurs hypothèses, de mieux articuler leurs idées, voire de prendre conscience, dans une sorte de révélation parfois in extremis, d'une problématique jusque-là incertaine. Le temps de l'échange, le jury a parfois pu se féliciter d'avoir contribué à faire émerger le potentiel de futurs enseignants qui auront à créer, à leur tour, les conditions de cette maïeutique.

Sujets :

Sujet 1

1.1 - Citation :

« Un matériau ordinaire.

La photographie n'a longtemps attiré que des peintres médiocres ou ratés. Daguerre le premier ne fut qu'un artiste besogneux et appliqué si l'on en juge par les rares peintures qui nous sont parvenues, et son nom serait bien vite oublié aujourd'hui s'il ne s'était associé à Niepce voici un peu plus d'un siècle et demi, pour "inventer" la photographie. Nadar qui, quelques années plus tard, déplorait que la photographie n'attira que des "peintres n'ayant jamais peint", ne fut lui-même qu'un bien piètre illustrateur avant de connaître la fortune comme fabricant de portraits photographiques. On pourrait multiplier les exemples, et citer, plus près de nous, le cas de Man Ray dont les peintures ne sont que le "fidèle témoignage de l'expérience d'un moment", pour reprendre l'euphémisme qu'il aimait à utiliser.

Personne, pourtant, ne conteste plus à la photographie le droit de figurer parmi les beaux-arts. »

extrait de : *De la photographie comme un des beaux arts*, Paris, Centre National de la Photographie, collection Photopoche, 1989. Introduction d'Alain Sayag.

1.2

Antoine D'Agata, *Home Town*, éd. Le point du Jour & Galerie du Theatre/Gap, Paris, 2002.

Couverture du Livre.

1.3

Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863.

huile sur toile

H. 207 cm × L. 265 cm.

1.4

Robert.Franck, *Trolley, New Orleans, 1955.*

Photographie.

Sujet 2

2.1 - Citation :

« Tout n'est que simulacre, apparence, parodie, le doute s'installe entre le jeu des citations cultivées et l'utilisation d'une technique "populaire" qui conserve tous les attributs de la modernité. Le langage classique de l'art n'est plus qu'une métaphore plus ou moins heureusement employée par un artiste pour qui la photographie n'est qu'une technique banale comme le crayon, ou un matériau ordinaire comme le plâtre. »

extrait de : *De la photographie comme un des beaux arts, Paris, Centre National de la Photographie, collection Photopoché, 1989. Introduction d'Alain Sayag.*

2.2

William Klein, *Candystore, Amsterdam avenue, New-York, 1955.*

Photographie.

2.3

Annette Messager, *Mes Trophées, 1986-88.*

Technique mixte, photographie.

Deux panneaux, dimensions totales : H.205 cm × L.170 cm.

2.4

Paolo Reversi, robe Christian Dior haute couture par Yves Saint Laurent (collection printemps-été 1959), Paris, 2016.

Photographie.

Tirage au charbon.

Mannequin : Sofia Mechetner.

Sujet 3

3.1 - Citation :

« Je ne puis vivre personnellement sans mon art. Mais je n'ai jamais placé cet art au-dessus de tout. S'il m'est nécessaire au contraire, c'est qu'il ne se sépare de personne et me permet de vivre, tel que je suis, au niveau de tous. L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Il oblige donc l'artiste à ne pas s'isoler ; il le soumet à la vérité la plus humble et la plus universelle. Et celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent, apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. L'artiste se forge dans cet aller retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger. »

Albert Camus, discours de Suède, du 10 décembre 1957, prononcé par Albert Camus (qui le dédia à son ancien instituteur, M. Louis Germain), à Stockholm, après le banquet clôturant les cérémonies de l'attribution des prix Nobel.

3.2 - Citation :

« le médium photographique qui, plus que tout autre sans doute, aura voulu s'inscrire dans le champ de l'art, ne l'a fait que pour en saper obstinément les fondations. Pour le miner de l'intérieur, le corroder. De la photographie, donc, au risque de l'art. »

Dominique Baqué, *La Photographie plasticienne, un art paradoxal*, Paris, éd. du regard, 1998. Avant-propos.

3.3

Hocine Zaourar, *La Madone de Bentalha*, 1997.

Photographie.

3.4

Yves Rodier, couverture de *Une aventure de Tintin, reporter pigiste au XXe siècle*, 1957.

Publication illégale, d'après l'oeuvre de Hergé, dans le journal de Spirou n°1027 (19/12/1957).

3.5

Vivian Maier (1926-2009), *Autoportrait*, vers 1955.

Sujet 4

4.1 - Citation :

« Qu'est-ce en somme que l'aura ? Une singulière trame de temps et d'espace : apparition unique d'un lointain si proche soit-il. »

Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1935.

4.2

Sophie Calle, *Les Aveugles*, 1986.

Installation mixte.

4.3

Wim Wenders, *Pina*, 2011.

Film documentaire couleur, 3D.

Durée : 106min.

Image du spectacle de Pina Bausch, Vollmond (Pleine Lune), Théâtre de la Ville, Paris, 2006.

4.4

Caspar David Friedrich, *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, 1817-1818.

Huile sur toile,

Dimensions : H.98 cm x L.74cm.

Kunsthalle, Hambourg.

4.5

Claude Nicolas Ledoux, *L'œil réfléchissant le théâtre de Besançon, dans L'architecture considérée sous le rapport des arts, des mœurs et de la législation*, 1804, planche n°113.

Dimensions : H.25,7 cm x L.38,8 cm.

Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF).

Sujet 5

5.1 - Citation :

« En art, la révolte s'achève et se perpétue dans la vraie création, non dans la critique ou le commentaire. La révolution, de son côté, ne peut s'affirmer que dans une civilisation, non dans la terreur ou la tyrannie. Les deux questions que pose désormais notre temps à une société dans l'impasse : la création est-elle possible, la révolution est-elle possible, n'en font qu'une, qui concerne la renaissance d'une civilisation. »

Albert Camus. *L'Homme révolté*, 1951.

5.2

Andres Serrano, *Piss Christ*, 1987.

Tirage cibachrome sur plexiglass.

5.3

Piero della Francesca (1473-1475), *Double Portrait des ducs d'Urbino*, 1473-1475.

Huile sur bois, H.47 cm x L.33 cm, chacun.

Galerie des Offices, Florence.

Le Triomphe de la chasteté ou Double Portrait des ducs d'Urbino est un diptyque à double face. Il s'agit d'une tempera sur bois représentant Frédéric III de Montefeltro et sa deuxième épouse Battista Sforza.

5.4

Michel Cambon, dessin pour le Journal des Arts, février 2024.

Dessin inspiré par l'article « La restauration controversée de la pyramide de Mykérinos », dans le Journal des Arts du 5 février 2024.

Sujet 6

6.1 - Citation :

« Freud à sa fiancée : "La seule chose qui me fasse souffrir, c'est d'être dans l'impossibilité de te prouver mon amour". Et Gide : "Tout dans son comportement semblait dire : puisqu'il ne m'aime plus, rien ne m'importe. Or, je l'aimais encore, et même je ne l'avais jamais tant aimée ; mais le lui prouver ne m'était pas possible. C'était bien là le plus affreux".

Les signes ne sont pas des preuves, puisque n'importe qui peut en produire de faux ou d'ambigus. »

Roland Barthes. *Fragments d'un discours amoureux*, 1977.

6.2

Guillaume Duchenne de Boulogne, *Mécanisme de la physiologie humaine, ou Analyse électro-physiologique de l'expression des passions*, 1862.

Image présentant Guillaume Duchenne de Boulogne réalisant des expériences sur différentes expressions faciales déclenchées par des stimulations électriques.

Image extraite du livre.

6.3

Edouard Manet, *Olympia*, 1863.

Huile sur toile.

Dimensions : H.130,5 cm × L.191 cm.

Paris, Musée d'Orsay.

6.4

Greta Gerwig, *Barbie*, 2023.

Film couleur, durée 114min.

Affiche du film, 280 x 430 mm.

Sujet 7

7.1 - Citation :

« L'idée des "paysages originels" m'est venue à l'improviste : j'avais, dans un roman (Méroé), écrit une phrase où il était question des paysages de l'enfance que, sa vie durant, on ne quittera jamais complètement - quelque chose comme ça. Je dois reconnaître que, lorsque j'écrivais cette phrase, je n'étais pas tout à fait certain qu'elle eût un

sens précis, dont je pusse répondre. C'était, plutôt qu'une idée, un rythme demi-inconscient qui me poussait (je sais bien lequel : celui d'un passage de Paulina 1880, le roman de Pierre-Jean Jouve, où il est question - je cite de mémoire - de cette "unique première vision du corps, et aussi de l'âme, du corps animé, qui ne s'effacera jamais plus, et même pas dans l'au-delà de la mort" : rien à voir avec mon propos du moment, donc. Cette façon un peu somnambulique d'écrire, cela arrive. Il ne faut pas en abuser, mais enfin cela arrive.) Cependant, il me parût à la réflexion qu'il y avait bien, dans cette phrase qui m'avait presque échappé, un soupçon de vérité, et même d'une vérité qui pût s'appliquer à la littérature : les lieux des années d'apprentissage devaient émettre, à travers toute l'œuvre d'un écrivain (et bien au-delà de leur image explicite), quelque chose de comparable à ce qu'on nomme je crois, en astrophysique, un " rayonnement fossile " : une sorte de signature de l'origine "

Olivier Rolin, *Les Paysages originels*, éditions du Seuil, Paris, 1999.

7.2

Marlène Dumas, *The Painter*, 1994.

Museum of Modern Art, New York.

7.3

Sir John Tenniel, illustration pour *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll, 1865.

7.4

***Retour à Reims*, Théâtre de la Ville, Paris, 2019.**

Affiche de la pièce.

Mise en scène : Thomas Ostermeier,

D'après l'essai de Didier Eribon.

Représentation du 11 janvier au 16 février 2019.

Source internet : <http://didiereribon.blogspot.com/2018/12/affiches-dans-la-metro-parisien.html>

Sujet 8

8.1

Louise Bourgeois, *Femme Maison*, 1947.

Eau-forte sur papier.

Dimensions : H.26 cm x L.11,2 cm.

8.2

Giovanni Batista Piranesi, *Le Pont Levis, série : Les Prisons imaginaires (Le Carceri d'Invenzione)*, Rome, plaque VII (sur 16), édition de 1761.

Eau-forte, burin et grattage

Dimensions : cuvette: 548 x 410 mm, feuille: 705 x 485 mm.

8.3

Franck Ghery, Fondation Louis Vuitton, 2014.

Photographie : Iwan Baan.

8.4

Jan Van Eyck, *La Vierge dans une église*, 1437-1439.

Huile sur bois.

Dimensions : H.31 cm × L.14 cm.

Staatliche Museen, Berlin.

Sujet 9

9.1

Ernest Pignon Ernest, *Parcours Desnos, Louise Lame*, 2013.

Collage

Référence à La Liberté ou l'Amour, de Robert Desnos.

Localisation : Rue de Rivoli et jardin des Tuileries, Paris, France.

9.2

Florence Camporesi, canal Rio Novo, Venise, Italie, mai 2024.

Photographie.

Fresque murale : Banksy, Migrant Child, 2019.

9.3

Vitrine de la boutique Prada, San Marco, Venise, Italie, mai 2024.

Photographie.

ENVIRONNEMENT

Membres du Jury : Agnès Lapassat, Pascal Dutertre.

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

Nous tenons à rappeler que, si depuis quatre ans l'option « architecture & paysage » a été ré-intitulée « environnement », il n'en demeure pas moins que cette option est intimement liée à la construction des espaces de nos villes, de nos territoires, de nos paysages. Elle convoque des connaissances en architecture, en paysage, en urbanisme.

La dimension environnementale invite à de nombreuses remises en question des pratiques actuelles comme passées. Elle peut alors être envisagée comme une orientation critique de l'enseignement de « modèles », en regard de l'enseignement de « méthodes ». D'une réponse souvent vernaculaire à la réalité des territoires, nous sommes passés au XXème siècle à des réponses véhiculaires, proposant l'outil technologique en réponse aux disparités de situations.

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 méthode 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 à nouveau 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, les filières de production mobilisées, l'énergie nécessaire aux différentes étapes, et enfin la pérennité des objets et espaces conçus.

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 – utilisé par certaines personnes – peut être envisagé, 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 peut être utilisée.

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 pensés 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.

Enfin, il a été noté cette année la référence non pertinente à des sujets et thématiques issus des annales, en « name dropping ». Les sujets des années précédentes ouvrent autant de pistes de réflexions aux futurs candidats : « Que serait leur approche pédagogique à partir de tels documents », sans tenter d'y faire converger des thématiques trop disparates.

Sujets :

Sujet 1

1.1

Jean-Baptiste Berthier, Carte des Chasses du Roi, 1774.

Feuille n°5 : Versailles.

1.2

Israël Silvestre, vue perspective des Tuileries, Paris, 1670.

Gravure.

1.3

Auguste Victor Deroy, projet de percement de l'Avenue de l'Opéra, Paris, 1865.

Gravure.

1.4

Roger Henrard, Place de Fontenoy, Paris, 1948.

Photographie aérienne.

Sujet 2

2.1

Fred Zinnemann, *Les anges marqués*, 1948.

Photogramme tiré du film.

Photographie : Emil Bera.

2.2

Agence Associated Press, photographie de Berlin, 1961.

Des Berlinois de l'Ouest, à droite, regardent des ouvriers de la construction est-allemands ériger un mur entre Wildenbruchstrasse et Heidelbergerstrasse à Berlin-Ouest en août 1961.

2.3

Pascal Dutertre, Berlin, 2008.

2.4

Pascal Dutertre, mémorial aux juifs assassinés (2005), Berlin, 2013.

Sujet 3

(Sujet non sorti)

Sujet 4

4.1

Fatehpur Sikri, Inde, dans *Architectures en Inde*, éd. Electa Moniteur, 1986.

Photographie : H. Singh.

4.2

Modhera, Inde, dans *Architectures en Inde*, éd. Electa Moniteur, 1986.

photographie : R. Rahman

4.3

Le Corbusier, croquis pour Chandigarh, 1952.

4.4

Institut d'immunologie, New Delhi, dans Raj Rewal, *Construire pour la ville indienne*.

photographie : Architectural Research Cell. éd. l'Age d'homme, 2013.

Sujet 5

5.1

Carrière de pierre abandonnée, isola di Favignana, Sicile.

Photographie : Pascal Dutertre, 2010.

5.2

Temple de Selinonte, Sicile.

Photographie : Pascal Dutertre, 2010.

5.3

Alberto Burri, *Il Cretto*, Gibellina Vecchia, Sicile, 1984.

Photographie : Pascal Dutertre, 2010.

5.4

Francesco Venezia (architecte), Jardin minéral, Gibellina nuova, Sicile.

Photographie : Pascal Dutertre, 2010.

Sujet 6

6.1

Philippe Prost (architecte), Anneau de la mémoire (Mémorial International Notre-Dame-de-Lorette), Ablain-Saint-Nazaire, Pas-de-Calais, France, 2014.

6.1.a : Philippe Prost, esquisses préalables au projet.

Sources : www.prost-architectes.com/ndl

6.1.b : Vue aérienne.

Sources : www.prost-architectes.com/ndl

6.1.c : Photographie.

Sources : www.prost-architectes.com/ndl

6.1.d : Détails.

Sources : www.prost-architectes.com/ndl

MÉDIAS

Membres du Jury : Yoann De Roeck, Yvan Gauthier

Le périmètre du domaine “médi­as”

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 presse, la bande-dessinée ou le jeu vidéo), l'histoire, les techniques et les stratégies qui y sont associées.

Bien sûr, il faut admettre ces dispositifs aussi bien du point de vue des concepteurs que des usagers. Les candidats restreignent souvent la notion de média à son contenu – ce qui est exprimé ou symbolisé – ou à son auteur – la figure du créateur – et il est trop rarement question de réception (que ce public soit spectateur, acteur ou simple consommateur), négligeant ainsi la moitié du schéma de la communication.

Des documents comme impulsion

L'épreuve de l'entretien sans préparation n'est pas une analyse de documents ! Les sources contenues dans un sujet tiré au sort ne conditionnent en aucun cas la teneur de la présentation ; elles servent de point de départ à l'élaboration d'un propos.

Rappelons que la qualité d'une prestation ne découle pas de la maîtrise des documents mais de la capacité du candidat à les exploiter de façon à amorcer une réflexion générale sur la mécanique des signes. Ne pas connaître une source au préalable est nullement réhibitoire, sauf à ignorer une référence majeure de la discipline, bien entendu.

La nature des documents

Les documents, dans leur diversité (voir plus haut la définition du champ "médias"), sont réunis pour stimuler la réflexion et font souvent écho à des faits émergents, sujets de société en relation avec l'information, la communication ou le design.

Les sources (3 à 4 par enveloppe) sont ainsi abritées sous une large thématique, en résonance avec l'actualité du domaine (technologique, culturelle, philosophique ou sociale), généralement simple à déceler car il n'y a pas de "piège" dans les sujets.

L'échange avec le jury

Pour que la seconde phase de l'épreuve soit fructueuse, il faut que la première ait été suffisamment riche en problématiques soulevées et réflexions tous azimuts. Le jury encourage alors le ou la candidate à reformuler, développer, extrapoler une ou plusieurs pistes pour engager un débat d'idées argumenté et vivant.

Sans devenir toutefois une "discussion" à proprement parler (les membres du jury n'expriment pas d'opinion), cette phase d'échange est l'occasion pour les candidats de faire preuve d'esprit critique, de mobilité et de donner leur point de vue.

Découverte des documents

Il est conseillé de prendre deux à trois minutes (qui seront retranchées du temps alloué à la première phase) pour découvrir les documents, prendre connaissance des légendes qui les accompagnent (le jury prend soin de rédiger le strict nécessaire à une bonne appréhension). Une clé fondamentale est de simplement "regarder" avec pragmatisme les supports visuels proposés, car ce qui est en jeu dans cet exercice c'est bien la notion de regard (le vôtre, de préférence).

Mise en place de la réflexion

Le ou la candidate veillera à éviter la description plate et inutilement détaillée du contenu de l'enveloppe (rappelons ici cette évidence : les membres du jury, eux, connaissent les documents), lui préférant d'emblée une lecture conceptuelle en vue de définir une ou plusieurs problématiques. Le jury déplore en effet que la description purement formelle et la lecture des légendes prennent lieu et place de l'amorce d'une analyse de fond.

Aussi, nous encourageons les candidats à aborder l'épreuve non pas sous l'angle d'une analyse d'images plus ou moins approfondie, mais de façon créative et enthousiaste, dans le présent de la rencontre.

Développement des idées

Si l'épreuve repose sur un principe de réaction spontanée né de la confrontation de documents de natures différentes, les candidats doivent rapidement engager une dialectique questionnante prenant appui sur une pensée en mouvement, plurielle, voire contradictoire. Cette phase de développement d'idées doit témoigner de la vivacité intellectuelle du ou de la candidate : savoir passer du général au particulier, convoquer des chefs-d'œuvre comme des objets mineurs, adopter tout à la fois le point de vue du concepteur et celui du récepteur... Et toujours faire cheminer sa pensée avec un esprit critique, l'absence de préjugés, de la conviction et de la place pour le doute.

Des références à bon escient

Une culture affûtée de l'image –au sens large– est certes attendue et l'histoire, la sémiologie ou l'esthétique peuvent être convoquées pour faire émerger des problématiques, mais ce ne peut être ni pour faire étalage de ses connaissances, ni pour qu'un discours préconçu supplante une réflexion originale. Chaque année plusieurs candidats semblent constituer un ensemble de références dont ils prévoient de faire usage dans l'entretien (citons les notions de "dématérialisation", "intelligence artificielle", "gender studies", "post-colonialisme", "éco-conception", etc.), sans pour autant réussir à motiver avec pertinence leur rapport avec les documents proposés.

Échanges

Les questions du jury ne sont pas posées pour piéger les candidats mais sont à considérer comme autant de perches tendues pour enrichir le débat et tenter de faire surgir une position plus personnelle et originale. Choisir de les éluder –ce qui arrive fréquemment– équivaut à se mettre en situation d'échec: c'est ignorer la bonne occasion de rebondir qui vous est offerte. Si la relance n'est pas claire, demandez des précisions ou, mieux, reformulez-la vous-même.

Performance

Impossible de nier la dimension physique de l'épreuve car improviser à partir de documents que l'on découvre n'est pas chose facile. Mais s'il existe bien une part de hasard au tirage, il ne peut y en avoir aucune dans le développement : une épreuve sans préparation n'est pas une épreuve sans entraînement !

Dans ce sens, nous encourageons chacun et chacune à s'exercer à la discussion et au débat d'idées afin de dynamiser l'oral et stimuler la mobilité intellectuelle, mais également à travailler la posture et le placement de sa voix pour mieux porter le propos avec conviction.

Il faut avoir conscience que la pertinence et la sincérité d'une parole 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... Après tout, il s'agit d'un concours d'enseignants et de futurs pédagogues !

Sujets :

Sujet 1

1.1

Philip Wang pour Nvidia, *This Person Does Not Exist*, 2022.

Site internet et algorithme.

Plusieurs captures d'écran du site internet.

This Person does not exist utilise une IA de type GAN pour générer aléatoirement des visages libres de droits. À chaque clic le site propose un nouveau visage de femme, d'homme ou d'enfant généré aléatoirement.

Adresse internet : <https://this-person-does-not-exist.com/fr>

1.2

Neil Sardesai, *Arial Attack*, 2014-2022.

Captures d'écran du jeu video.

Application de jeu pour smartphone disponible pour l'AppStore d'Apple.

But du jeu : apprendre à distinguer l'Arial de l'Helvetica et détruire l'Arial.

1.3

Witch Beam (développeur), Wren Brier (réalisateur), *Unpacking*, Humble Games, 2021.

Capture d'écran du jeu video.

Unpacking est un jeu vidéo de type "relaxing puzzle".

But du jeu : sortir des affaires de cartons de déménagement et les ranger dans les pièces d'une nouvelle maison.

1.4

Ridley Scott, *Blade Runner*, 1982.

Trois images tirées du film,

adaptation du roman de Philip K. Dick, Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?, 1968.

Sujet 2

2.1

Hans Eijkelboom, *Photo Note 22 november 2004*, depuis 1992.

Journal photographique.

2.2

Karl Gerstner, identité visuelle pour BAM (La Boîte à Musique), 1959.

BAM était un magasin de musique parisien, et éditeur phonographique entre 1934 et 1978.

2.3

Richard Buckminster Fuller, projection cartographique, 1946

Représentation de la Terre sur la surface d'un polyèdre à 20 faces.

Les 20 triangles peuvent être positionnés différemment, cette carte n'ayant pas d'orientation.

Sujet 3

3.1

Susan Kare, environnement graphique, polices et pictogrammes, pour Apple, 1984.

Capture d'écran de la fenêtre de contrôle de Mac OS Classic, le système d'exploitation des Macintosh, vers 1984.

3.2.

Tim Rodenbroeker, *Programming Posters*, 2018.

Sélection issue du projet Poster 2.0, workshop de «creative coding» pour les étudiants en design de l'Université des sciences appliquées de Rhein-Waal (Allemagne).

3.3.

Open AI, logiciel *DALL-E*, 2022.

Interprétation de l'œuvre de Johannes Vermeer par le générateur d'images DALL-E, dont la fonction «outpainting» permet d'étendre les limites d'un visuel donné.

Source : Art Majeur Magazine (<https://www.artmajeur.com/>).

Sujet 4

4.1

Agence BETC France, campagne de communication pour Canal+ Séries, France, 2013.

4.2

Claude Closky, *Colorie comme tu veux, dessine et écris ce que tu veux*, Éd. Seuil Jeunesse, Paris, 2011.

Livre pour enfants présentant des espaces blancs à remplir comme on le souhaite

4.3

Davide Quayola, *Le Laocoon*, 2014.

Sculpture en résine de poudre de marbre fraisée.

4.4

Phil Baines, *You can read me*, 1991.

Caractères typographiques diffusés par la fonderie Fontfont (Berlin, Allemagne).

Sujet 5

5.1

Thomas Cailley, *Le règne animal*, 2023

Photogramme du film,

Film, couleur, 128min.

Titre original : The Animal Kingdom.

Synopsis : une épidémie de mutations transforme les humains en animaux.

5.2

Max Kisman, *Fudoni*, 1991.

Caractères typographiques diffusés par la fonderie Fontfont (Berlin, Allemagne).

5.3

Andrea Cingoli, Cristian Cellini, Paolo Emilio Bellisario, Francesca Fontana, *Dine Ink*, 2008.

Projet pour le Macef Design Award 2008, (1er prix, 3 ex-æquo).

Sujet 6

(Sujet non sorti)

Sujet 7

7.1.

Tanguy Cornut, *Meeting GTI de Picardie*, 10 mai 2007.

Photographie (détail) extraite du catalogue de l'exposition "Tu nais, tuning, tu meurs", Biennale de Design, Saint-Étienne, 2015.

7.2.

Agence KesselsKramer, pour le Hans Brinker Budget Hotel, Amsterdam, 2015.

Campagne de publicité.

Le Hans Brinker Budget Hotel affirme être le pire hôtel du monde depuis plusieurs années.

7.3.

Marc Armand, affiche du festival *Design Parade*, 2023.

Sujet 8

8.1

Philippe Grandjean, *Le Romain du Roi*, pour l'imprimerie royale, 1692.

Boîte de poinçons typographiques : Grandjean corps 64, initiales.

Le "Romain du roi" est le premier caractère conçu à la demande de Louis XIV.

8.2

Agence W, *Les Phryges*, 2024

Peluche de la mascotte officielle des Jeux Olympiques d'été 2024.

Les "phryges" sont une représentation anthropomorphique de bonnets phrygiens, symboles de la Révolution et de la République française.

8.3

Michel Quarez, affiche pour la célébration de la fête nationale, ville d'Aubervilliers, 1990.

8.4

François Pagès, photographie officielle du président Georges Pompidou, juin 1969.

Palais de l'Élysée, Paris.

Sujet 9

9.1

Valérie Belin, *Bodybuilders II*, 1999.

Épreuve gélatino-argentique extraite de la série photographique.

9.2

Studio The Rodina (fondé en 2012 à Amsterdam), expérimentations graphiques.

Tereza et Vit Ruller, du studio The Rodina, déclarent avoir inventé le terme de "design performatif".

Source internet : <https://www.therodina.com/>

9.3

Morgan Spurlock, *Super Size Me*, 2004.

Affiche du film.

Synopsis : Se nourrissant exclusivement chez McDonald's pendant un mois, l'auteur dénonce les effets néfastes de la restauration rapide.

9.4

Malou Verlomme, *Wagram*, fonderie Double Zéro, 2023.

Représentation de la famille de caractères.

Le format OpenType Font Variations permet d'intégrer les 96 variables typographiques dans un seul fichier.

SPECTACLE

Membres du jury : Laetitia Dumont-Lewi, Aurélia Guillet.

L'option « Spectacle » s'intéresse aux arts de la scène au sens large. Les sujets tirés cette année portaient sur des spectacles de théâtre, mais auraient aussi bien pu intégrer la danse, l'opéra, 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, etc.), 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, aucune des deux candidates admissibles ne connaissait les œuvres proposées, et les prestations ont été très inégales. La meilleure a fait preuve d'une très bonne observation des documents et malgré un défaut de structuration de son propos, elle est parvenue à des analyses très fines. La moins bonne a grandement pâti de ne pas avoir pris le temps d'observation accordé (malgré les préconisations répétées du jury) et s'est fourvoyée dans des interprétations erronées et des généralités.

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

(Sujet non sorti)

Sujet 2

***Sentinelles*, 2021.**

Mise en scène : Jean-François Sivadier.

Durée : 2h20

Création MC93, février 2021.

« Jean-François Sivadier nous entraîne dans un voyage intime aux racines de l'art et de l'amitié. On y suit le destin de Mathis, Swan et Raphaël, trois jeunes pianistes virtuoses qui se rencontrent à l'adolescence et deviennent inséparables. Aussi dissemblables que complémentaires, ils s'épaulent et se combattent dans un jeu

d'équilibre délicat. Au fil d'extraits de Bach, Chopin ou Chostakovitch, ils s'affrontent avec tendresse sur le terrain des idées et de l'interprétation. Portée par trois acteurs remarquables, cette odysée sensible, drôle et émouvante, nous dévoile les aspirations secrètes qui se bousculent dans le cœur de tout artiste. »

Source internet : theatredurondpoint.fr

- Texte, mise en scène et scénographie : Jean-François Sivadier
- Avec : Vincent Guédon, Julien Romelard, Samy Zerrouki
- Collaboration artistique : Rachid Zanouda
- Son : Jean-Louis Imbert
- Lumières : Jean-Jacques Beaudouin
- Costumes : Virginie Gervaise
- Regard chorégraphique : Johanne Saunier
- Régie générale : Marion Le Roy
- Régie son et vidéo : Elric Pouilly
- Régie lumière : Chloé Biet

2.1.a - 2.1.b - 2.1.c - 2.1.d

Photographies du spectacle : Jean-Louis Fernandez.

2.1.e - Article :

« Jean-François Sivadier reprend ce canevas (du roman de Thomas Bernhard, *Le Naufragé*) et invente trois personnages, Mathis, Swan et Raphaël, qui se rencontrent à l'adolescence. Tous trois veulent devenir pianiste, intègrent une école prestigieuse dirigée par un maître d'une exigence insondable, et décrochent le Graal qu'est le fameux concours international Tchaïkovski de Moscou. À partir de ce schéma mathématique et limpide comme une partition de Bach, Sivadier déploie ses propres variations autour de l'amour de l'art et des multiples manières de l'investir, sur la question de l'interprétation et sur la frontière, toujours mystérieuse, entre talent et génie. [...]

Ainsi Jean-François Sivadier tisse-t-il les multiples fils de sa partition, où s'entrecroisent l'amitié et la rivalité, l'ambition et la solitude du soliste, le sacrifice et une dimension plus profonde. Le cœur secret du spectacle se loge sans doute dans cette histoire contée par Federico Fellini dans *Fellini Roma* : des ouvriers travaillant sur le chantier du métro découvrent la fresque, sublime, d'une ancienne villa romaine. Mais au bout de quelques minutes, au contact de l'air qui s'engouffre par le trou, la fresque commence à s'effacer. Tout s'évapore, sous les yeux impuissants des découvreurs. [...]

La beauté à peine entrevue déjà disparue, le combat pour l'arracher encore et encore à l'informe, dans l'éphémère de la représentation - cet éphémère étant, peut-être, ce qui crée le sentiment de la beauté. La musique comme le théâtre sont des arts de la trace, et du geste initial toujours à pister et à réinterpréter, pour recréer un " geste non reconnaissable ", comme le disait l'auteur Didier-Georges Gabily, qui fut le maître de Jean-François Sivadier. A l'infini.

Fabienne Darge, *Sentinelles, trois partitions théâtrales pour un même amour de la musique*,
Le Monde, 2 février 2024.

Sujet 3

3.1

Une pièce pour les vivant-e-s en temps d'extinction, 2024.

Mise en scène : David Geselson d'après la pièce de Katie Mitchell.

Création Théâtre Vidy-Lausanne, 2021.

L'écriture du texte de ce spectacle participe du processus de création de *Sustainable theatre?*, conçu par Katie Mitchell, Jérôme Bel et le Théâtre Vidy-Lausanne.

« Il est question de nous : les vivant-e-s. L'autrice Miranda Rose Hall raconte notre apparition sur Terre, la 6ème extinction de masse en cours et notre envie impérieuse d'avoir un avenir. S'il semble possible de faire un spectacle pour parler de la catastrophe, le faire sans y contribuer est une exigence à laquelle il est passionnant de répondre.

Quand Katie Mitchell crée cette pièce en 2021 au Théâtre de Vidy-Lausanne, elle y associe un protocole bien précis : le spectacle ne voyagera pas mais pourra être joué partout dans le monde ; il devra être sobre et jouera sans électricité ; il devra être interprété par une femme qui ne sera pas issue de la majorité visible de son pays. Surtout, suivant le principe du *no travel* expérimenté dans le cadre du projet STAGES, il pourra être recréé par d'autres artistes.

À Bobigny, la MC93 invite David Geselson à s'emparer du texte de Miranda Rose Hall et du cadre défini par Katie Mitchell pour inventer une nouvelle version du spectacle. »

Source internet : mc93.com

- Texte: Miranda Rose Hall
- Traduction : David Geselson • Avec : Juliette Navis et en alternance Jérémie Arcache, Gaspar Claus, Myrtille Hetzel (violoncelle)
- Assistanat à la mise en scène : Laëtitia Fabaron
- Conception scénographique : David Geselson, Jérémie Papin
- Création lumière : Jérémie Papin
- Conception des paraboles : Ateliers de la MC93
- Costumes : Benjamin Moreau
- Conception céramiques : Louise Mallein
- Production : MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Compagnie Lieux-Dits.
- Coproduction : Creative Europe dans le cadre du projet STAGES - Sustainable Theatre Alliance for a Green Environmental Shift.

3.1.a - 3.1.b

MC93 (Bobigny), mars 2024.

Photographies : Simon Gosselin.

3.2

Une pièce pour les vivant-e-x-s en temps d'extinction, 2021.

Mise en scène : Katie Mitchell.

Théâtre Vidy-Lausanne, septembre 2021.

Photographie : Claudia Ndebele.

3.3

Uno spettacolo per chi vive in tempi di estinzione, 2022.

Mise en scène : Lisa Ferlazzo Natoli.

Piccolo Teatro (Milan), mars 2022.

Photographie : Masiar Pasquali.

3.4

Une pièce pour les vivant-e-x-s en temps d'extinction, 2023.

mise en scène : Le Collectif Mensuel.

Théâtre de Liège, novembre 2023.

Photographie : Dominique Houcmant.

3.5

En pjäs för de levande i en döende värld, 2022.

Mise en scène : Malin Stenberg,

Dramaten, Théâtre dramatique Royal (Stockholm), août 2022.

Photographie : Sara P Borgström.

TECHNOLOGIES

Cette année encore, la part des candidats ayant choisi l'option Technologies reste significative et semble offrir un espace d'exercice fertile pour les candidats.

En accord avec l'intitulé, les sujets soumis aux candidats ont abordé à la fois des enjeux autour du numérique, de la conception et fabrication assistée, au travers de références issues du design et des métiers d'art : culture populaire (jeux vidéo, contrôleurs), scénographique (dispositifs d'interaction, installations, réalités mixtes), technologique (innovations et recherche) et artisanale (techniques de fabrication, démarches). La mise en regard de cette diversité au sein d'un corpus a pour objectif de faire émerger des approches transversales et des thématiques liées à ces métiers et milieux techniques.

Cette année, le jury a proposé des sujets aux dimensions variées et des textes parfois plus longs, ne se réduisant pas à de simples légendes.

Le jury constate un manque de méthodologie quant à la consultation puis l'appropriation des ressources iconographiques et des légendes. Des lectures hâtives ont parfois affaibli la pertinence des exposés en sous-exploitant la richesse des supports fournis. Rappelons que le choix du domaine sous-entend non seulement un attrait pour les technologies mais aussi des connaissances fines concernant les organes techniques constituant l'environnement de conception, fabrication ou mise en œuvre.

Certains candidats ont éprouvé des difficultés pour créer des liens pertinents entre les divers documents du sujet et ont procédé à une analyse superficielle qui n'articule pas d'enjeux plus profonds en ouvrant par exemple vers des problématiques de société à spectre large.

Une candidate s'est particulièrement illustrée cette année en proposant une prestation généreuse, mobile, savante et a su tirer parti à la fois de son expérience personnelle et de la bibliographie proposée dans le précédent rapport. Le jury invite à nouveau les candidats à se saisir de ce corpus comme d'une boîte à outils pratique et analytique incitant aussi à l'exégèse et à la prospective.

Bibliographie:

- 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
- Gallot Geneviève, Fleury Cynthia, *75 designers pour un monde durable*, Éditions La Martinière, Paris, 2020
- François Jarrige, *Technocritiques, Du refus des machines à la contestation des technosciences*, Éditions La Découverte, Paris, 2014
- 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*, Éditions du Centre Pompidou, 1989
- Victor Papanek, *Design pour un monde réel*, Les Presses du réel, 2021 (1ère édition 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)
- Gilbert Simondon, *Imagination et invention (1965-1966)*, PUF, 2014
- *Imprimer le monde*, catalogue de l'exposition du Centre Pompidou, 2017
- *Coder le monde*, catalogue de l'exposition du Centre Pompidou, 2018
- *Les Immatériaux*, catalogue de l'exposition du Centre Pompidou, 1985
- Pekka Himanen, *L'Éthique hacker et l'esprit de l'ère de l'information*, Exils, 2001
- McKenzie Wark, *Un manifeste hacker*, Criticalsecret, 2006
- Richard Buckminster Fuller, *E3 - Energy, Earth and Everyone, une stratégie énergétique globale pour le vaisseau spatial Terre? World Game, 1969-1977*, Éditions B2, 2012 (1ère édition 1975)
- Revue Tèque, publication bi-annuelle, Éditions Audimat

Sujets :

Sujet 1

1.1

Xavier Veilhan, *Le Carrosse / The Large Carriage*, 2009.

Commande publique du ministère de la Culture et de la Communication et du Centre national des arts plastiques.

Tôle pliée et soudée, longueur : environ quinze mètres, trois tonnes.

Le Carrosse de Veilhan est une pièce échelle 1 inspirée du Carrosse de Louis XIV.

- 1.1.a - Vue d'ensemble du carrosse au Château de Versailles
- 1.1.b - Vue rapprochée des chevaux
- 1.1.c - Artefacts de travail
- 1.1.d - Usinage en atelier

Source internet : <https://www.cnap.fr/node/114986>

1.2

Ferruccio Laviani, "F* THE CLASSICS!" - Good Vibrations Series - the Good Vibrations storage unit, 2013.

Meuble en chêne sculpté à l'aide d'une machine à commande numérique en collaboration avec l'éditeur Fratelli Boffi.

- 1.2.a - Vue d'ensemble du meuble
- 1.2.b - Vue rapprochée
- 1.2.c - Détail d'une moulure du meuble
- 1.2.d - Vue rapprochée

Source internet : <https://www.sightunseen.com/2014/04/ferruccio-laviani-on-his-good-vibrations-series/>

1.3

Ettore Sottsass, Casablanca - Memphis, 1981.

Meuble en bois plaqué de stratifié.

- 1.3.a - Vue d'ensemble du meuble
- 1.3.b - Vue rapprochée des 3 tiroirs
- 1.3.c - Vue du haut du meuble

Source internet : <https://thegoodlife.fr/memphis-les-douze-creations-les-plus-emblemiques/>

Sujet 2

2.1

Jordan Mechner, Prince of Persia, 1989.

« La série Prince of Persia (Brøderbund, 1989), créée par Jordan Mechner, marque un tournant dans l'histoire du jeu vidéo et de son rapport au cinéma, en employant la rotoscopie, afin de donner aux animations une qualité cinématographique. »

Source internet : forumdesimages.fr

- 2.1.a - Capture d'écran version MS-DOS
- 2.1.b - Capture d'écran version MS-DOS
- 2.1.c - Capture d'écran version MS-DOS
- 2.1.d - Capture d'écran version MS-DOS
- 2.1.e - Capture d'écran : détail
- 2.1.f - Capture d'écran : détail
- 2.1.g - Feuille de "sprites" version NES (Nintendo Entertainment System)
- 2.1.h - "Making of" prise de vue réelle
- 2.1.i - "Monitoring" en studio
- 2.1.j - Conception des images clés
- 2.1.k - Conception des images clés

Sources internet :

<https://www.forumdesimages.fr/les-programmes/toutes-les-rencontres/rencontre-avec-jordan-mechner>

<https://www.sprites-resource.com/nas/princeopersia/sheet/13543/>

2.2

Madlab, Reverb, 2016.

« Reverb utilise une technique de modélisation chromomorphologique pour générer rapidement des formes complexes autour d'un scan 3D. La chromomorphologie - comme son homologue la chronophotographie du XIXe

siècle - est un enregistrement composite du mouvement d'un objet. Cependant, au lieu d'une photographie, le support d'enregistrement est ici un modèle tridimensionnel complet de l'objet? -? une créature virtuelle simulée dans un environnement numérique. »

Source internet : madlab.cc

- 2.2.a - Vue de l'objet imprimé porté
- 2.2.b - Vue rapprochée de l'objet imprimé
- 2.2.c - Vue de profil de l'objet imprimé porté
- 2.2.d - Variations de l'objet imprimé
- 2.2.e - Représentation numérique face
- 2.2.f - Représentation numérique profil

Source internet : <http://www.madlab.cc/reverberating-across-the-divide>

Sujet 3

3.1

Chevalvert, *Murmur*, 2013.

« Murmur révèle et matérialise le déplacement des ondes sonores. Le projet détourne les notions de vitesse, d'espace et de temps en créant une passerelle lumineuse entre le public et le mur, le monde physique et virtuel.

Murmur est une prothèse architecturale permettant la communication entre une personne et un mur sur lequel elle est connectée. L'installation simule le déplacement des ondes sonores en créant un pont lumineux entre le monde physique et le monde virtuel. Il y a une magie, une zone d'ombre dans la façon dont les ondes se déplacent. Murmur se focalise sur ce déplacement et engendre ainsi un dialogue non-conventionnel entre le public et une surface.»

Source internet : chevalvert.fr

- 3.1.a - Réceptacle de la voix
- 3.1.b - Situation d'usage
- 3.1.c - Variation du motif généré au mur
- 3.1.d - Variation du motif généré au mur
- 3.1.e - Variation du motif généré au mur
- 3.1.f - Vue de l'installation
- 3.1.g - Vue de l'installation en contexte de concert

Source internet : <https://chevalvert.fr/fr/projects/murmur>

3.2

Moment Factory, *Onhwa' Lumina*, 2022.

« L'office du tourisme de Wendake a confié à Moment Factory le soin de créer un parcours de la série Lumina afin d'élargir l'offre nocturne de la région tout au long de l'année. Notre studio a travaillé en collaboration étroite avec des membres de la communauté huronne-wendat afin de produire une expérience authentique, à la fois pour les locaux et les touristes.

Onhwa' Lumina transporte les visiteurs dans un monde multimédia poétique, façonné par les histoires, symboles et rythmes propres aux Hurons-Wendat. L'expérience prend racine créativement dans de riches traditions et explore des thèmes tels que le cycle de la vie, la transmission du savoir, le matricentrisme et l'interrelation entre tous les êtres vivants.

L'essence de la musique et de la danse de cette nation est omniprésente à travers ce parcours en forêt de 1,2 kilomètre. Divisée en sept zones multimédia immersives, l'expérience comprend des installations lumineuses, des projections vidéo, une scénographie et une bande sonore originale.

Onhwa' Lumina est le 14ème parcours nocturne de la série Lumina, le 7ème au Canada et le 5ème dans la province du Québec.

HUB Montréal : Prix Impact social 2022

Project Management Institute : Top 50 Most Influential Projects 2022

Communication Arts : Interactive Environment 2022 »

Source internet : momentfactory.com

- 3.2.a - Entrée du parcours
- 3.2.b - Étape Les ancêtres
- 3.2.c - Étape Les étoiles
- 3.2.d - Étape La Tortue
- 3.2.e - Étape Notre monde
- 3.2.f - Étape Notre monde
- 3.2.g - Étape Notre monde
- 3.2.h - Étape Nous sommes tous unis
- 3.2.i - Vue d'ensemble du parcours

Source internet : <https://momentfactory.com/projets/spectacles/parcours-nocturnes-Lumina/onhwa-lumina>

Sujet 4

4.1

Djeff Regottaz & Loïc Horellou, *Hyper Olympic*, 2010.

« Ce dispositif propose de faire l'expérience physique de l'épreuve reine des Jeux Olympiques, le 100 mètres, et détourne le jeu d'arcade Konami "Track and field" (1983). Si ce jeu nécessitait un joystick, Hyper Olympic utilise les mouvements du corps entier du joueur. »

Source internet : <https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/cEbnqXr>

- 4.1.a - Interface du jeu "Track and field"
- 4.1.b - Situation d'usage
- 4.1.c - Mécanisme d'interaction
- 4.1.d - Situation d'usage

Sources internet :
vimeo.com/18972837
vimeo.com/18086565

4.2

Association Démocratie Créative, *Spielplatz*, 2011.

« Pour Démocratie Créative, la ville est une pâte à modeler dont chacun peut donner une forme. Nous mettons ainsi en place différents projets qui permettent à chacun de voir la ville et ses usages différemment. Des idées simples, accessibles basées sur l'ordinaire et les souvenirs collectifs. En agissant sur la routine, ces détournements agissent sur le comportement de nombreux citoyens.

C'est le cas, par exemple, de Spielplatz, une signalétique urbaine récréative. Nos installations sont directement tirées de nos jeux d'enfants où nous passons notre temps à rêver la ville, imaginant les passages piétons comme des jeux vidéo, et nous servant des poubelles comme paniers de basket. Au programme : une poubelle se transforme en terrain de basket, une ligne de tram en course de marathon, des dalles font apparaître un labyrinthe ou une marelle, une plaque d'égout devient une cible. »

Source internet : cairn.info

- 4.2.a - Marelle
- 4.2.b - Marelle
- 4.2.c - Labyrinthe
- 4.2.d - Basket
- 4.2.e - Consigne signalétique

Source internet : <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2011-1-page-98.htm>

Sujet 5

5.1

Jérémie Cortial & Roman Miletitch, *Flippaper*, 2013.

« Inventez le flipper du futur avec des feutres et une simple feuille de papier, et jouez-y sur une borne de jeu tout droit sortie d'une autre galaxie !

Pas besoin d'être un spécialiste, à l'aide de gros feutres de couleurs correspondants chacun à une fonction (bumper, mur, speed up...), gribouillez ce qui vous passe par la tête ou concevez un véritable gameplay dégoulinant à souhait. Pressez SCAN et entamez une partie de flipper déchaînée ! En pleine partie, faites évoluer votre dessin, rescannez, renvoyez une balle, et faites exploser le high score ! »

Source internet : flippaper.org

- 5.1.a - Dispositif
- 5.1.b - Situation d'usage
- 5.1.c - Situation d'usage
- 5.1.d - Situation d'usage
- 5.1.e - Dessin d'un jeu
- 5.1.f - Dessin d'un jeu
- 5.1.g - Série de dessins
- 5.1.h - Descriptif du dispositif

Source internet : <http://www.flippaper.org>

5.2

Joseph L. Griffiths, *Drawing Machine 1*, 2009.

« Drawing Machine 1 est une sculpture cinétique interactive qui transfère l'énergie du public dans un dessin mural à grande échelle. L'œuvre encourage une expérience ludique mais poétique, rendant visible la relation principale entre l'homme et la machine. »

Source internet : josephlgriffiths.com

- 5.2.a - Installation
- 5.2.b - Situation d'usage
- 5.2.c - Vue rapprochée
- 5.2.d - Production

Source internet : <https://josephlgriffiths.com/drawingmachine1.html>

Sujet 6

6.1

Teruaki Tsubokura, *Invisible Sculpture*, 2017.

« Les lampes torches ne sont pas des projecteurs : la pièce est mappée grâce à plusieurs vidéoprojecteurs couvrant tout l'espace. Ils augmentent le monde réel en se basant sur un modèle 3D précis de la pièce. Les lampes torches sont des balises qui transmettent leur position et leur orientation au logiciel ; des disques de lumière numériques et des ombres sont ajoutés à la projection 3D. »

Proposition de traduction depuis le site internet : teruaki-tsubokura.com

- 6.1.a - Situation d'usage
- 6.1.b - Situation d'usage
- 6.1.c - Situation d'usage
- 6.1.d - Situation d'usage
- 6.1.e - Situation d'usage

Sources internet :

[youtube.com/watch?v=kZ3skQQuio](https://www.youtube.com/watch?v=kZ3skQQuio)

http://teruaki-tsubokura.com/works.php?ar_id=15

6.2

National Geographic, *Comment la technologie LiDAR a révolutionné l'archéologie*, 2019.

Titre de l'article publié le 28/11/2019 sur le site internet nationalgeographic.fr

« La technologie LiDAR a permis aux archéologues de découvrir une ancienne cité perdue maya et d'autres sites historiques. Grâce à elle, les chercheurs jettent un nouveau regard sur les territoires inexplorés.

Qu'ont bien pu laisser derrière elles les civilisations passées ? Pour les archéologues, c'est une question difficile. Les vestiges de bâtiments et d'autres sites sont presque impossibles à repérer. La faute aux ravages du temps et à la nature qui peut recouvrir les murs et les fondations d'arbres, de végétation, d'eau, de terre et bien plus encore.

C'est là qu'entre en scène le LiDAR, l'un des outils les plus captivants de l'archéologie moderne. La télédétection par laser, en anglais Light Detection And Ranging (LiDAR), a changé la face de l'archéologie en rendant possibles la mesure et la cartographie d'objets et de structures qui autrement seraient restés cachés.

Le LiDAR actuel repose sur des capteurs laser déployés depuis les airs ou via des unités portables. Lorsque les lasers illuminent la zone à cartographier, ils envoient de brèves pulsations lumineuses. Le temps nécessaire à ces pulsations pour se refléter sur la surface et regagner l'instrument est mesuré puis chaque mesure est convertie en tracé à l'aide d'un GPS. Les ordinateurs utilisent ensuite ces données pour construire une carte en trois dimensions de la zone.»

Source internet : nationalgeographic.fr

6.2.a - Infographie

6.2.b - Infographie combinant LiDAR et photogrammétrie

6.2.c - Explications du dispositif

Source internet :

<https://nationalgeographic.fr/sciences/2019/11/comment-la-technologie-lidar-revolutionne-larcheologie>

Sujet 7

7.1

Judit Just, *Jujujust*, depuis 2013.

« Judit Just est une artiste textile élevée et née à Barcelone, en Espagne, mais elle vit actuellement à Asheville, en Caroline du Nord, où elle a déménagé en 2013 et où elle développe sa marque textile, connue sous le nom de Jujujust.

Elle a étudié le design de mode, la sculpture et l'art textile, où elle s'est spécialisée dans le tissage et la broderie.

Elle a grandi entourée de textiles et a appris le tissage grâce à sa mère lorsqu'elle était petite. Elle reprend d'anciennes techniques de tissage et leur donne une touche particulière en utilisant des combinaisons de couleurs vives et un tas de magnifiques fils vintage. »

Source internet : jujust.com

7.1.a - Divers modèles

7.1.b - Vue rapprochée

7.1.c - La créatrice devant ses productions

7.1.d - Détails

Source internet : <https://jujust.com>

7.2

Xavier Veilhan, *Light Machines*, 2016.

« En 2016, à l'occasion de la transformation du magasin dédié à l'Homme, les Galeries Lafayette Paris Haussmann ont invité l'artiste français Xavier Veilhan à créer une installation permanente.

Baptisée Light Machine, cette œuvre consiste en un mur de lumière, qui éclaire l'atrium du magasin autant qu'il sert de surface de diffusion. Des images, presque abstraites, y apparaissent et se renouvellent constamment, proposant aux visiteurs une expérience inédite et éphémère.

Magasin Homme - Galeries Lafayette Paris Haussmann
40 boulevard Haussmann 75009 Paris »

Source internet : galeriedesgaleries.com

- 7.2.a - Vue d'ensemble
- 7.2.b - Vue d'ensemble
- 7.2.c - Vue d'ensemble
- 7.2.d - Vue rapprochée
- 7.2.e - Vue rapprochée

Sources internet :

<http://www.galeriedesgaleries.com/commandes-perennes/light-machine>
<https://loeil2fred.com/100-expo-villette>

Sujet 8

8.1

Adrien Mondot et Claire Bardainne, *Acqua Alta - La traversée du miroir*, 2020.

« Un parcours dans l'imaginaire de l'eau, avec un spectacle, un livre pop-up augmenté et une expérience en réalité virtuelle.

Acqua Alta raconte une histoire. Une femme, un homme, une maison. Un quotidien absurde et cousu de discorde. Mais un jour de pluie, la vie chavire : la montée des eaux engloutit la maison dans une mer d'encre. La femme glisse et disparaît. D'elle il ne reste que les cheveux. Vivants. C'est l'histoire d'une catastrophe, particulière et universelle. C'est l'histoire d'une perte et d'une quête. C'est l'histoire de la peur de l'étrange et de l'altérité, et de son approvisionnement.

Nous avons imaginé trois variations de cette histoire, en utilisant trois formats singuliers :

Acqua Alta - Noir d'encre : un spectacle de théâtre visuel, mêlant danse et images numériques vivantes ; Acqua Alta - La traversée du miroir : un livre dont les dessins et les volumes en papier forment les décors de l'histoire visible en réalité augmentée ; Acqua Alta - Tête-à-tête : une expérience en réalité virtuelle où l'une des scènes est vécue de façon immersive dans un casque individuel.

Le parcours proposé au spectateur est fait de ces trois expériences qui entrent en résonance. »

Source internet : am-cb.net

- 8.1.a - Livre pop-up augmentée
- 8.1.b - Situation d'usage
- 8.1.c - Spectacle
- 8.1.d - Spectacle
- 8.1.e - Spectacle
- 8.1.f - Spectacle
- 8.1.g - Spectacle
- 8.1.h - Dispositif réalité virtuelle

Source internet : <https://www.am-cb.net/projets/acqua-alta>

8.2

Ron Arad, *Chaîne stéréo Concrete Sound System*, 1984.

Béton, composants électroniques, fibre de carbone, matériaux divers.

6 pièces,

Dimensions platine : 15 x 47 x 38 cm,

Dimensions enceinte : 86 x 20 x 20 cm.

« En 1983-1984, dans l'atelier londonien One Off, Ron Arad crée une chaîne hifi des plus originales, entre objet électronique et sculpture : les éléments (platine, enceintes, amplis) sont d'abord recouverts de résine, puis incorporés à du béton. Ron Arad y ajoute une touche de peinture rouge et dispose les composants avant moulage.

Deux enceintes, un amplificateur, un pré-amplificateur, un contrôle vitesse platine et alimentation, une platine direct drive ADC. »

Source internet : madparis.fr

- 8.2.a - Vue d'ensemble
- 8.2.b - Platine

8.2.c - Vue rapprochée

8.2.d - Vue rapprochée

Sources internet :

<https://madparis.fr/chaine-stereo-concrete-sound-system-6-pieces>

<https://www.christies.com/en/lot/lot-6191309>

Sujet 9

9.1

Lea Studios, Louisa, collection Danzia, 2024.

Vase en porcelaine blanche,
impression 3D céramique,
diamètre 10 cm, hauteur 20 cm, poids 1kg.

9.1.a - Vue d'ensemble

9.1.b - Vue d'ensemble

9.1.c - Détails

Source internet : <https://www.leastudios.it/shop/3d-printed/louisa/>

9.2

Inria, MuFFin, quand l'impression 3D sert les robots déformables, 2023.

Article publié le 18/01/2023 sur le site internet inria.fr

« Repousser les limites de la fabrication additive

En plein essor, l'impression 3D (ou "fabrication additive") intéresse de nombreux secteurs industriels, en route vers l'usine du futur. Car cette technique particulièrement innovante permet de produire, par ajouts de matière successifs, des objets de tailles et de formes variées répondant aux besoins de l'aéronautique, du spatial, de l'automobile et du secteur médical.

Elle est ainsi au cœur du projet MuFFin (Microstructures procédurales et stochastiques pour la fabrication fonctionnelle) mené par Jonàs Martínez, chercheur de l'équipe-projet MFX au Centre Inria Nancy - Grand Est. Financé par l'Agence nationale de la recherche (ANR) dans le cadre du programme "Jeunes chercheuses et jeunes chercheurs", c'est l'un des rares projets en conception de métamatériaux mobilisant des équipes d'Inria. Quelle est son originalité ? Cherchant à repousser les limites des procédés de fabrication additive, MuFFin a permis d'imprimer des pièces avec des mousses au comportement physique contrôlé. Cette initiative a aussi généré une collaboration avec l'équipe-projet Defrost du Centre Inria de l'université de Lille, pour des applications à la robotique molle.

Des propriétés obtenues à la demande

Jonàs Martínez souligne le principal atout de l'impression 3D : " Elle offre la possibilité de fabriquer des structures à petite échelle pouvant modifier le comportement à grande échelle des objets. Ainsi, on peut concevoir par ordinateur des structures présentant des caractéristiques mécaniques que l'on ne trouve pas dans des matériaux traditionnels (comme l'acier, le bois, le béton, etc.) et les produire en fabrication additive. Le champ d'application est alors très vaste, intéressant à la fois la recherche et l'industrie. "

La plupart des matériaux utilisés quotidiennement dans l'industrie possèdent des propriétés mécaniques dont les constructeurs tirent parti : résister à des chocs, soutenir des charges importantes, se déformer sans rompre, etc. Avec la fabrication additive, ces propriétés, conditionnées par la structure microscopique de la matière, peuvent être obtenues "à la demande". C'est ce que l'on appelle communément un "métamatériau".

Par exemple, il est possible de produire un matériau dont la rigidité, c'est-à-dire la capacité à résister à des déformations, varie selon la direction du chargement. Le matériau va ainsi se déformer selon une orientation privilégiée et ce comportement peut être exploité pour contrôler le mouvement d'une structure. »

Source internet : inria.fr

9.2.a - Semelle souple conçue en fabrication additive

9.2.b - Structure souple conçue en fabrication additive

Source internet : inria.fr/fr/muffin-impression-3d-robots-metamateriau

Sujet 10

(Sujet non sorti)

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

Au regard de l'épreuve de « Leçon », le rapport vise à préciser différents points en entrant davantage dans les détails, sur les bases de la session 2024, dans le but de mieux armer et préparer les futurs candidats. Inutile de le rappeler, il est essentiel de se reporter aux rapports des années précédentes tant les modalités de la leçon sont sensiblement identiques. Globalement, la leçon consiste à déployer des actes d'enseignement fondamentaux, dans un temps limité et à partir d'un document comprenant une citation ou une image. Ainsi, la mise en situation pédagogique laissera présager de la faculté d'un candidat à faire face à un plus large spectre de situations d'enseignement.

Cette année, le jury a noté avec satisfaction qu'une grande partie des candidats avait mieux pris en compte les spécificités de l'exercice, épreuve cruciale parce qu'elle est l'occasion de se projeter au cœur d'une situation d'enseignement cardinale, d'abord en proposant une structuration de la séquence pédagogique plus aboutie en comparaison des années précédentes et tout en respectant le temps imparti. Ensuite, les exigences en termes de planification, de chronologie, de recours au référentiel, voire d'évaluation, et d'un ancrage dans une classe et un niveau, autant que possible concret, ont été majoritairement prises en compte. Cependant, il faut rappeler que la leçon ne saurait être un concentré d'un trop grand nombre de références et de critères pédagogiques, se déroulant *in situ* dans des temps longs d'apprentissage, mais davantage l'exposé d'une hypothèse pédagogique où il appartient ensuite au candidat de mettre en lumière quelques points de sa séquence plus spécifiquement détaillés. Enfin, les candidats, pour ceux qui ont le mieux saisi la nature et les enjeux de l'épreuve, sont ceux qui n'ont pas seulement développés une réflexion, une problématique, ou une séquence, mais bien ceux qui sont parvenus à ajuster le sujet donné, leurs analyses, tant à l'énoncé d'une question qu'à la mise en place d'une séquence.

L'analyse du document

Il serait certainement opportun de mieux organiser les recherches pendant le temps de préparation, ne serait-ce qu'en profitant pleinement de l'accès à Internet, pour vérifier, enrichir, certains éléments nécessaires à l'analyse du document, pour définir par exemple le contexte et l'éclairer à l'aide de références rigoureuses. Étant donné que les candidats jouissent d'un libre accès à des sources numériques, il va de soi que le jury ne peut qu'être moins sensible aux références telles quelles qu'à la manière dont celles-ci sont mobilisées, exploitées, en vue d'une interprétation en propre du candidat.

L'analyse du document, qu'il s'agisse d'une citation ou d'une image, n'interdit pas, loin s'en faut, d'en souligner les limites, voire d'endosser une posture critique, qui pourra être d'actualité à terme au cours d'une situation réelle d'enseignement, à la seule condition, de mobiliser suffisamment de ressources et d'arguments pour ne pas verser ni dans l'opinion ni dans une affirmation péremptoire. En d'autres termes, à aucun moment le jury n'attend de la part du candidat qu'il souscrive à un propos déjà établi et afférent au document, ou à une quelconque lecture attendue, d'autant plus que c'est au travail d'analyse de souligner tant les lignes de force que d'éventuelles failles et manquements.

S'il convient de recourir à des références, il ne saurait être question de faire des listes, de nommer de manière allusive, évasive, quelques auteurs ou designers, sans justifier ses choix et expliciter suffisamment le sens et la portée des références au regard du document à analyser. En ce sens, il est préférable de réduire le nombre des références pour mieux les exploiter, en entrant plus avant dans chacune d'elles, en sachant que toute référence n'a de sens que si elle conduit à mettre en jeu, voire en question, des questions, des présupposés et d'authentiques enjeux.

En outre, il faut à tout prix éviter les lieux communs, les préjugés moraux, et les idées reçues, quand on sait que l'enseignant élabore une grande partie de son savoir sur un travail d'évaluation parfois critique de schémas de conception et, ce faisant, dans le but d'offrir à ses élèves des espaces plus ouverts de création.

Par ailleurs, en ce qui concerne la nature des références, alors même que rien n'indique le privilège d'un champ ou d'une discipline sur une autre, elles sont de fait souvent réduites au domaine des sciences sociales, en l'occurrence à des quelques noms évoqués au lieu d'être rapportés au sujet. Emblématiquement, trois auteurs reviennent régulièrement cette année par ailleurs : Georges Pérec, Gaston Bachelard et Francis Ponge. Le jury aurait apprécié que les candidats puisent davantage dans leur culture personnelle, littéraire, philosophique, artistique, scientifique et technologique, voire même dans leurs expériences professionnelles, pour approfondir leur propos. Dans tous les cas, faut-il le rappeler, aucune référence n'est attendue de la part du jury ; la seule attente étant méthodologique, à savoir d'être capable de proposer rapidement des traits fondamentaux, structurants et si possible exploitables dans un contexte pédagogique. À cela s'ajoute qu'il convient de bien mettre en évidence les différences entre les champs disciplinaires, voire de situer et d'inscrire les théories ou les écoles de pensée convoquées, de même qu'il importe de distinguer les époques, ou encore d'embrasser des éléments communs à des

domaines apparemment hétérogènes.

De surcroît, si la leçon renvoie à la forme d'autorité d'un savoir que lui confère l'enseignant, elle doit davantage conduire à savoir soulever de véritables problèmes, à savoir identifier des questions pertinentes, des enjeux décisifs, qu'à énoncer coûte que coûte des réponses autoritaires et stéréotypées. En ce sens, le doute, la réserve, la coexistence paradoxale de plusieurs hypothèses, voire l'expérimentation, font aussi partie de l'exercice de la leçon et d'une aptitude à épouser un sujet dans ses méandres et ses interstices sans obéir à un schéma pédagogique dogmatique.

Articuler la séquence aux enjeux du document

Il importe de rappeler, point sur lequel les rapports des années antérieures n'ont eu de cesse d'insister, que la séquence ne peut absolument pas être une simple transposition d'un exercice préétabli par les candidats et qui aurait été formalisé de fond en comble avant de se présenter à l'épreuve. Au sens fort, la préparation de la leçon ne saurait se limiter à une tactique peu profitable qui se retourne bon an mal an contre le candidat. En effet, la majorité des candidats ayant préparé en amont leur séquence, systématiquement située en DN Made 2 ou dans leur propre mention s'ils sont déjà enseignants, n'ont eu d'autres choix que de se dissocier plus ou moins brutalement de l'analyse du document. Le hiatus fait alors ressortir le caractère artificiel, inapproprié, de la séquence. Force est de constater que des candidats peinent ainsi à répondre adéquatement à ce que leurs propres analyses du document devraient laisser préfigurer à travers la nature et l'organisation de la séquence. Loin de la faculté d'adaptation d'un enseignant à des situations parfois inédites, ce schéma conduit à escamoter les enjeux et la diversité des réponses envisageables.

En d'autres termes, le jury a su apprécier généralement les candidats qui assumaient de se confronter à la singularité du document pour ensuite proposer une séquence correspondante, quand bien même celle-ci pouvait présenter certaines imperfections et des éléments à parfaire, pouvant être repris au cours de la discussion avec le jury. De surcroît, ce défaut de souplesse consécutif à une séquence déjà ficelée ressort alors lorsque le jury, situation de plus en plus fréquente, demande à un candidat de transposer sa séance à un autre niveau, en STD2A au lieu d'un DN Made, et surtout dans une autre mention, en « espace » au lieu de se positionner en « matériau », laissant transparaître le caractère surdéterminé de la séquence proposée. En résumé, la préparation de l'épreuve ne peut consister à dérouler une leçon toute faite qui s'ajustera mal, voire aucunement, avec le(s) document(s).

Il importe de rappeler que la leçon réside dans une présentation cohérente d'une séquence à partir de l'analyse du document, de l'identification d'enjeux, de traits fondamentaux, débouchant sur un axe problématique et *a fortiori* sur une proposition de séquence dont il faut établir clairement l'objectif. Accepter la confrontation avec le sujet dans le but d'élaborer sa leçon, depuis l'analyse jusqu'à la séquence, puis en débattre avec le jury pour la consolider, voire la remodeler, témoigne d'un engagement conforme tant à l'exercice demandé qu'à la réalité des pratiques d'un enseignant. Prise de risque sans doute, mais nécessaire au regard des exigences sur le terrain qui réclament de faire preuve d'une authentique adaptation et créativité pédagogique. Trait d'autant plus souhaitable qu'il représente un ressort non négligeable pour capter l'attention des élèves et susciter leur intérêt.

Au reste, le jury souligne que rares sont les candidats qui ont su se projeter dans des situations réalistes d'enseignement dans lesquelles ils faisaient face à des élèves, des étudiants, en imaginant par anticipation une possible attitude, des réponses, des réactions, des résistances, voire des doutes, de l'incompréhension. De même, peu de candidats se sont projetés dans des équipes pédagogiques et en agençant leur séance en fonction d'un travail collaboratif avec d'autres enseignants et enseignements. De toute évidence, le jury a conscience que l'exercice de projection relève d'une conjecture mais celle-ci a toute sa place tant qu'elle participe de l'inscription de la leçon au cœur de la complexité d'un contexte d'enseignement et d'apprentissage.

Au cours du déploiement de la séquence, outre le fait de se situer dans un semestre, il est également utile de poser des prérequis, de même que de concevoir un prolongement, une possible suite obéissant à un arc de cercle plus étendu. Lors de la présentation de la séquence, lorsque des candidats font preuve d'un cruel manque de précision, la séquence en devient abstraite et fantasque parfois.

Des candidats, parmi les meilleurs, ont su justement prendre appui sur les documents et, avec discernement, n'hésitant pas ainsi à discuter, de façon argumentée et intelligible, leur propres propositions ou hypothèses, pour les étendre, les nuancer ou les revoir en partie. Ces candidats sont les mêmes qui sont opportunément demeurés soucieux de la faisabilité et de l'objectif de la séquence proposée, sans en négliger les enjeux les plus contemporains et décisifs. La portée de la séquence présuppose de faire, et donc de les justifier, certains choix, quitte d'ailleurs à passer rapidement en revue quelques options alternatives non retenues.

Or, bien des séquences pédagogiques ne correspondent qu'à des phases exploratoires (échantillonnages, carnets d'observation, etc.) aux dépens des phases d'analyse, voire de création. De surcroît, le degré de pertinence de la séquence ne se résume pas tant à mettre en œuvre un grand nombre de procédés, de compétences et de savoirs, qui n'auront comme effets que de brouiller la clarté et la lisibilité de la séance, qu'à opter pour un schéma simple et inventif.

Parce qu'aucune situation d'enseignement ne saurait reposer sur des évidences, qui s'avèrent vite être de fausses évidences, il n'est jamais inutile de questionner par exemple l'équation discutable entre design et usage, à la fois la possibilité d'une telle équation et peut-être aussi ses limites. Étonnamment, nombreux sont les candidats qui négligent de rappeler l'enjeu et la nature des oppositions entre industrie et artisanat, se situant hors de tout champ historique, raisonnant à leurs dépens à rebours d'un travail de contextualisation économique et historique.

L'interrogation toujours vive quant au rôle du designer, en soi pertinente, et l'intérêt pour les différents domaines et approches du design pèsent parfois sur la leçon et les objectifs pédagogiques. Si l'exercice du design semble en permanence susceptible de jugement (le design est-il suffisamment utile, responsable, écologique ?), la posture de la leçon implique d'opérer en tant qu'enseignant et non en tant que designer. En d'autres termes, la pratique du design gagnera à être rapportée à des variables pédagogiques et disciplinaires.

Il faut encore souligner que si, de fait, en totalité, les candidats avaient choisi de situer leur séquence en DN Made, et généralement en seconde année, rien ne les y obligeait, dans la mesure où le jury n'a aucune pétition de principe contre l'idée

de s'inscrire en STD2A, tant en première qu'en terminale, voire à l'autre pôle en DSAA.

Des échanges avec le jury

Il importe de garder à l'esprit que l'épreuve comporte deux parties distinctes et égales dans leur durée. C'est la raison pour laquelle les efforts de préparation doivent aussi porter sur ce second volet, d'une durée de 30 minutes, succédant à la prise de parole du candidat. Or, il y a parfois un manque d'anticipation de cette seconde phase de l'épreuve constituée d'échanges et d'un dialogue avec le jury : ce dernier sera amené à leur demander, entre autres, de justifier leurs différentes options, partis-pris, de définir ou préciser certaines notions, concepts, et de faire preuve de réalisme, notamment par rapport au contexte pédagogique, mais aussi de réagir de manière solide, avec résolution, à une réserve, à la critique ou à des suggestions. D'une façon générale, redisons-le, cette deuxième partie n'est pas suffisamment considérée comme un temps majeur de l'épreuve au cours duquel il s'agit de vérifier des compétences pédagogiques et théoriques, des références parfois imprécises, plus largement de jauger la capacité des candidats à s'adapter à une situation d'enseignement, voire à savoir imaginer des options pédagogiques originales et les plus à même de capter l'attention des élèves ou des étudiants.

Positivement, le jury relève que les très bons candidats sont ceux qui sont parvenus à faire de cette phase de l'épreuve non une simple épreuve d'interrogation, mais un véritable temps d'échange avec le jury, pour ainsi dire entre pairs, témoignant ainsi de leur maturité et de leur réflexion eu égard au rôle d'un enseignant chargé de former aux professions du design et aux métiers d'art.

Fréquemment, des candidats sont rapidement désarmés, démunis, lorsqu'ils doivent imaginer d'autres hypothèses en réponse à une demande du jury. Si celui-ci a conscience que l'exercice réclame de faire preuve de réactivité, de reprendre donc dans un temps réduit certains éléments énoncés auparavant, c'est qu'il s'agit aussi de mesurer la faculté d'un candidat à proposer d'autres ouvertures possibles.

Il va de soi que l'aptitude d'un candidat à reformuler, reprendre, parfois ajuster certains éléments de sa leçon, au cours de la discussion avec le jury, ne doit surtout pas être entendue comme la volonté du jury de voir le candidat se rallier à son opinion. S'il est essentiel que le candidat, en posture d'enseignant, se donne les moyens de déployer au mieux son argumentaire, en conformité avec ses visées et ses propres objectifs, la preuve de son autorité d'enseignant ne peut en aucun cas résider dans le refus de prendre en compte des objections ou des réserves émises par les membres du jury. L'autorité d'un acte d'enseignement tient également dans le fait d'épouser des situations inédites et de remettre en cause ses propres présupposés. Loin d'attendre une bonne réponse de la part d'un candidat, le jury l'incite à élaborer une réponse, ou en tout état de cause un questionnement. À ce titre, le « choix » des documents par le jury, voire toute prise de position, n'interdit nullement, loin s'en faut, aux candidats de construire une position critique à la seule condition de justifier ses choix et de rendre raison de ses partis-pris. La posture d'un jury, à l'image vraisemblablement d'une classe, n'a rien de réfractaire à la controverse, tant que les exigences méthodologiques et de la discipline sont de rigueur.

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

Leçon

Les notes sur 20 vont de 2 à 17 et 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	6	9	4	9	3	31	8,87

Moyenne des admis : 11,6

La moyenne globale et celle des admis sont en baisse.

Sujets de Leçon :

Sujet 1

1.1 - Citation :

« J'ai toujours eu une fascination pour l'aiguille, le pouvoir magique de l'aiguille. L'aiguille est utilisée pour réparer les dégâts. C'est une demande de pardon. Elle n'est jamais agressive, ce n'est pas une épingle. »

Louise Bourgeois, dans : Joseph Logan, Louise Bourgeois : The Woven Child, éd. Hatje Cantz, 2022. Catalogue des expositions à la Hayward Gallery, Londres, 9 février - 15 mai 2022, et au Gropius Bau, Berlin, 21/22 juillet-16 octobre 2022.

Sujet 2

2.1 - Citation :

« Ces petites choses que l'on néglige, qui sont sans nom et en surnombre, étaient toutes aussi pleines de cette profonde excitation intérieure, de cette inquiétude riche et surprenante qui est celle de la vie. L'immobilité même, là où elle régnait, était constituée de centaines de dynamismes qui s'équilibraient. Il y avait là de petites figures, en particulier d'animaux, qui se mouvaient, s'étiraient, se rétractaient. »

Rainer Maria Rilke, *Auguste Rodin, 1903-1907*, dans : Claude David (éd.) *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, coll. " Bibliothèque de la Pléiade ", 1993, p. 853

Sujet 3

(Sujet non sorti)

Sujet 4

4.1 - Citation :

« Une "chambre avec vue" désigne parfaitement ce qu'une ressource matérielle peut devenir, à savoir une ressource existentielle. Une ressource matérielle n'a de sens que si elle offre un choix de vie possible nouveau, au sens où le sujet va pouvoir inventer un nouvel usage, réfléchir autrement, se nourrir physiquement et psychiquement. Accéder à une vue, dans l'espace privé ou l'espace public, est une nécessité journalière. Voir l'horizon, voir la beauté, voir la lumière naturelle, voir précisément ce "milieu" dans sa capacité "phorique" élémentaire, ressentir par le sens de la vue comment ce milieu nous porte, nous inspire, nous soutient, et sollicite notre prendre soin en retour.»

Cynthia Fleury & Antoine Fenoglio, *Ce qui ne peut être volé – Charte du verstoehlen*, éd. Gallimard, coll. Tracts, Paris, 2022, p.5

Sujet 5

5.1 - Citation :

« Prenons l'exemple du pop-corn. Le principe est assez simple : l'intérieur du grain de maïs est principalement formé d'amidon, mais il contient également une petite quantité d'eau et d'huile. Lorsque les grains sont chauffés, l'eau et l'huile entrent en ébullition tandis que l'amidon se ramollit. Plus la température s'élève, plus la vapeur prend de place; la pression interne du grain augmente. Aux alentours de 180°C, la coque qui entoure le grain se rompt brutalement. La vapeur qui est alors libérée dilate l'amidon sur son passage, formant une mousse blanche à laquelle se lient les restes de l'enveloppe.

Ce même tour de magie peut s'appliquer à différents matériaux, comme le chêne-liège. Son écorce broyée, chauffée à la vapeur à une température d'environ 350°C, s'expande de 30% et s'agglomère naturellement, devenant le "liège" [...] »

David Enon, *La vie matérielle mode d'emploi*, éd. Premier Parallèle, coll. Carnets Parallèles, 2021, p. 40-41

Sujet 6

6.1 - Citation :

« [...] si l'objet est ouvert, c'est-à-dire, si le geste de l'utilisateur d'une part, peut être un geste intelligent, bien adapté, connaissant les structures interne. Si d'autre part, le réparateur - qui d'ailleurs peut être l'utilisateur -, si le réparateur peut perpétuellement maintenir neuve les pièces qui s'usent, alors il n'y a pas de date, il n'y a pas de vieillissement »

Gilbert Simondon, « Entretien sur la technologie avec Yves Deforge (1965) », dans : *Sur la technique (1953-1983)*, sous la direction de Gilbert Simondon, éd. Presses Universitaires de France, coll. « Hors collection », Paris, 2014, p. 401-402.

Entretien consultable à l'adresse : <https://youtu.be/ScotWBb6ROo?si=x4R01osbLbYZ2wPq>

Sujet 7

7.1 - Citation :

« le potier façonne l'argile pour en faire un bol destiné à contenir du grain ; mais il le fait d'une façon tellement contrôlée par la série de perceptions qui s'attachent aux étapes successives de la fabrication, que ce bol acquière une grâce et un charme durables. Il en est de même, de façon générale, lorsqu'il s'agit de peindre un tableau ou de sculpter un buste. De plus, à chaque étape, il y a anticipation de ce qui suit. Cette anticipation est le lien entre l'étape suivante et son impact sur la perception. Il y a ainsi continuellement une contribution cumulative et réciproque entre ce qui est fait et ce qui est éprouvé. »

John Dewey, *L'art comme expérience*, éd. Gallimard, coll. Folio essais n° 534, p.105

Sujet 8

8.1 - Citation :

« Nous voici dans la fabrication, dans l'industrie ; nous sommes à la recherche d'un standard, nous sommes loin du cas personnel, arbitraire, fantaisiste, loufoque ; nous sommes dans la norme et nous créons des objets-types. »

Le Corbusier, *L'art décoratif aujourd'hui*, éd. Arthaud, Paris, 1925, p.84

Sujet 9

9.1 - Citation :

« We are gods and might as well get used to it. So far, remotely done power and glory - as via government, big business, formal education, church - has succeeded to the point where gross obscure actual gains. In response to this dilemma and to these gains a realm of intimate, personal power is developing - power of the individual to conduct this own education, find his own inspiration, shape his own environment, and share his adventure with whoever is interested. Tools that aid this process are sought and promoted by the WHOLE EARTH CATALOG. »

Stewart Brand, *The whole earth catalogue*, 1968, p.3.

Source : https://monoskop.org/images/0/09/Brand_Stewart_Whole_Earth_Catalog_Fall_1968.pdf

Proposition de traduction :

« Nous sommes comme des dieux et autant nous y habituer. Jusqu'à présent, le pouvoir et la gloire exercés à distance - par l'intermédiaire du gouvernement, de grandes entreprises, de l'éducation formelle, de l'église - ont réussi au point où les gains bruts occultent les gains réels. En réponse à ce dilemme et à ces gains, un domaine de pouvoir intime et personnel se développe - le pouvoir de l'individu de mener sa propre éducation, de trouver sa propre inspiration, de façonner son propre environnement et de partager son aventure avec quiconque est intéressé. Les outils qui facilitent ce processus sont sollicités et promus par le CATALOGUE DE LA TERRE ENTIÈRE. »

Sujet 10

10.1 - Citation :

« Arrêté du 24 décembre 2015 fixant la liste des métiers d'art, en application de l'article 20 de la loi n° 96-603 du 5 juillet 1996 relative au développement et à la promotion du commerce et de l'artisanat

[...] ANNEXE

LISTE DES MÉTIERS D'ART

Métiers liés à la création

Métiers liés à la restauration du patrimoine

Domaine de l'architecture et des jardins :

- Ardoisier
- Atrier
- Briquetier
- Campaniste
- Charpentier / Charpentier de marine
- Chaumier
- Couvreur du patrimoine bâti / Couvreur ornemaniste / Lauzier / Lavier
- Escaliéteur
- Fabricant de carreaux
- Fabricant de bardeaux ou de lattes
- Fabricant de girouettes et d'éléments de faîtage (terre cuite vernissée ou non, métal...)
- Fontainier
- Jardinier du patrimoine
- Maçon du patrimoine bâti
- Maître verrier (Vitrailliste)
- Marbrier
- Menuisier
- Métallier
- Parqueteur
- Paveur-dalleur
- Sculpteur sur pierre
- Tailleur de pierre
- Tuilier

Domaine de l'ameublement et de la décoration :

- Canneur-rempailleur
- Cirier
- Doreur
- Ebéniste
- Emailleur sur lave

- Encadreur
- Fabricant de compositions et décors végétaux stables et durables
- Fabricant de tapis et/ou tapisseries / Lissier haute lice / Lissier basse lice / Lissier savonnerie / Tufteur
- Fabricant de serrures
- Fresquiste
- Graveur sur pierre
- Laqueur
- Lapidaire tourneur sur pierres dures et fines
- Marqueteur
- Marqueteur de pailles
- Marqueteur de pierres dures
- Menuisier en sièges
- Mosaïste
- Mouleur
- Passementier
- Peintre en décor
- Peintre sur mobilier
- Poêlier
- Sellier d'ameublement
- Sculpteur sur bois
- Sculpteur sur métal
- Staffeur-stucateur
- Tapissier d'ameublement et/ou tapissier décorateur
- Tourneur sur bois
- Tourneur sur métal
- Vannier
- Vernisseur

[...] »

Source : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000031941949/>

Sujet 11

11.1 - Citation :

« les organisations de la production, de la distribution, de la gouvernance et de la connaissance qui ont dominé le monde à l'ère moderne l'ont amené au bord de la catastrophe. Nous avons besoin de toute l'aide que nous pourrions trouver pour continuer notre chemin. Mais rien ni personne – ni la science, ni la philosophie, ni les peuples indigènes – ne détient aujourd'hui la clé de l'avenir, s'il nous est toutefois possible de la trouver. Nous devons construire cet avenir ensemble. Et nous ne pouvons y parvenir que par la conversation. »

Tim Ingold, Sophie Krier, *Habiter le monde et en être habités, Une correspondance entre Tim Ingold et Sophie Krier*, traduction de François Boisivon, dans : *Perspective 2* | 2021, éd. INHA, février 2022, p. 89-110

Source : <https://doi.org/10.4000/perspective.25068>

Sujet 12

(Sujet non sorti)

Sujet 13

(Sujet non sorti)

Sujet 14

14.1

Paco Rabanne dans son atelier, 1965.

La robe fait partie de la collection Twelve Unwearable Dresses, présentée à Paris en 1966.

Sujet 15

15.1

Marginal Studio, *Counter-Colonial Aesthetics, The Punkah and the Climate*, ENSAD, 2021.

Fait partie du projet «Infinite Creativity for a Finite World», sous la direction de Anna Bernagozzi.

« Counter-Colonial Aesthetics » est une recherche-Action sur le potentiel des migrations à recadrer le patrimoine et les visions de l'Europe contemporaine par la construction d'un patrimoine commun et d'identités diasporiques. Elle développe le dialogue entre personnes d'origines différentes afin de favoriser leur interaction, par le biais de pratiques participatives et de la fabrication d'objets. Son objectif est de façonner un patrimoine interculturel commun et créer de nouvelles visions de la coexistence collective.

Marginal Studio expose ici son travail avec la communauté bangladaise, issu de l'enquête autour de ses traditions et croyances, en particulier dans la relation entre culture et environnement. Marginal Studio a effectué une recherche autour d'objets spécifiques comme le 'Punkah' qui créent de l'atmosphère dans l'espace par le biais de paramètres perceptifs (humidité, vent, chaleur). En redessinant ces objets, ils établissent un lien avec la tradition religieuse propre à la culture du Bangladesh et interrogent le rôle du colonialisme dans l'accélération du réchauffement climatique. »

Source : <https://www.infinitecreativityfiniteworld.com/fr/works/counter-colonial-aesthetics/>
extrait du catalogue « Expo-action Infinite Creativity for a finite world », 2021.

Source : <https://www.infinitecreativityfiniteworld.com/fr/presentation/>

15.1.a - Marqueterie d'un manguier inspirée des histoires des communautés du sud de l'Asie à Palerme. Pour les hindous, la mangue est une plante sacrée utilisée pour les décorations de fêtes.

15.1.b - Fabricant de meubles dans une périphérie de Palerme, accueillant des ateliers avec des migrants et des communautés diasporiques.

15.1.c - Détail des Punkahs

15.1.d - Plateau de table représentant une fleur de Manguier.

15.1.e - Inondations au Bangladesh. Au cours de la dernière décennie, près de 700 000 Bangladais ont été déplacés en moyenne chaque année à cause de catastrophes naturelles.

Sources : <https://www.infinitecreativityfiniteworld.com/fr/works/counter-colonial-aesthetics/>

Sujet 16

16.1

Superterrain, identité visuelle de l'album *Bonhommes du groupe MPL*, 2022.

16.1.a - Direction artistique et identité visuelle.

Typographies :

- Future Fonts, Brzo (source : <https://www.futurefonts.xyz/nuform/brzo>)
- Out of the Dark, Toy, (source : <https://www.outofthedark.xyz/toy>)

16.1.b - MPL, Bonhommes, 2022. Aperçu de la pochette, recto et verso.

Sources :

- <https://www.superterrain.fr/bonhommes>
- <https://www.kisskissbankbank.com/fr/projects/mpl-bonhommes>

Sujet 17

17.1

La "pyramide" de McCloud, dans Scott McCloud, *L'art invisible*, 2007.

Trois dessins extraits de la bande dessinée.

Sujet 18

18.1

Bob Adelman, *Manifestant en deuil au King Memorial Service, Washington, 1968.*

Détail.

Sujet 19

19.1

Sandrine Nugue, caractère typographique *Infini*, 2014.

Sandrine Nugue est lauréate de la commande publique typographique dans le cadre de la manifestation "Graphisme en France 2014", du Centre national des arts plastiques (CNAP) ayant pour objet la création d'un caractère typographique disponible en téléchargement libre pour un large public.

19.1.a - Extrait du spécimen

Source : <https://www.cnap.fr/sites/infini/>

19.1.b - Détail de l'inscription en hommage aux "23 de l'affiche rouge" au Panthéon, à l'occasion de l'entrée de Missak et Mélinée Manouchian en 2023.

Graphisme : Loïc Le Gall.

Typographie : Sandrine Nugue, *Infini*.

Sujet 20

20.1

Grégory Chatonsky, *La ville qui n'existait pas 1: l'architecture des possibles (1945-1970)*, 2023.

20.1.a - 20.1.b - Deux images de la série de 25000 cartes postales uniques générées avec une IA, représentant une version alternative du Havre entre 1945 et 1970.

Source : <http://chatonsky.net/havre-1945-1970/>

Dans le cadre de Un été au Havre. Directeur artistique: Gaël Charbau.

Sujet 21

21.1

Studio Praticable, Laboratoire LIRIS de l'Université de Lyon I & CNRS, laboratoire ACCRA de l'Université de Strasbourg, projet *Limites Numériques*, 2024.

Le projet «Limites Numériques», est un travail exploratoire pour repenser autrement les formes d'un numérique écologiquement contraint.

21.1.a - «Alter-design écologique du numérique»

Capture d'écran partielle du site internet du projet

Source : <https://limitesnumeriques.fr/travaux-productions/alterdesign-ecologique>

21.1.b - «les représentations du stockage»

Capture d'écran partielle du site internet du projet

Source : <https://limitesnumeriques.fr/travaux-productions/alterdesign-ecologique/stockage-analyse>

Sujet 22

22.1

L'artiste Slovène Maja Smrekarn raconte le chien-robot Spot, festival Ars Electronica, Université de Linz, Autriche, 2021.

Spot est un chien-robot commercialisé par l'entreprise américaine Boston Dynamics depuis 2020. La photographie est prise au festival Ars Electronica 2021, dans le cadre de l'exposition thématique «Digital && Life», lors de l'événement «Fascination Robotic» (de Daniel Hoeller, Dominic Koll, Alexander Koll, Helmut Rohregger, Robert Sturmlechner, Amir Bastan), à l'université Johannes Kepler de Linz (Autriche).

Crédit photographique : Martin Hieslmair / Ars Electronica

Sources :

- <https://ars.electronica.art/newdigitaldeal/en/fascination-robotic/>
- <https://bostondynamics.com/products/spot/>

Sujet 23

(Sujet non sorti)

Sujet 24

24.1

Robin de Mourat, Clémence Seurat, Thomas Tari, Sarah Garcin, *Le champ des possibles*, éd. 369, Collection essais, Paris, 2023.

Ce livre enquête aux confins du Grand Paris. Il propose une ethnographie d'un territoire de 32 hectares : la plaine Montceuleux à Sevran en Seine-Saint-Denis. Étudié depuis des disciplines et des pratiques multiples, ce lieu apparemment sans qualités se présente tour à tour comme un vide urbain, une terre de projets, une zone à planifier, un champ de banlieue, une friche dans la métropole, un commun à habiter. Telle une anti-étude d'impacts, l'ouvrage cherche, par la transformation du regard, à élargir le champ des possibles d'un terrain ordinaire pris dans la marche forcée de la métropolisation.

Conception, textes et iconographie : Robin de Mourat, Clémence Seurat et Thomas Tari.

Graphisme et dessins originaux : Sarah Garcin.

Cartes originales : L'Atelier de cartographie de Sciences Po.

Diffusion : Hobo diffusion.

<https://www.369editions.com/le-champ-des-possibles-une-enquete-collective-a-sevran/>

24.1.a - 24.1.b - Deux images extraites du site de Sarah Garcin.

Source: <https://sarahgarcin.com/projets/le-champ-des-possibles>

Sujet 25

25.1

Suzanne Husky, *Amplifier la vie avec le castor*. 2021-22.

Aquarelle présentée dans l'exposition "Les leçons du peuple des marécages" au CAP Saint Fons, programme Veduta, biennale de Lyon, 2022. Commissaires Adeline Lepine, Alessandra Prandin.

Source : <https://www.suzannehusky.com/amplifier-la-vie>

Sujet 26

Collectif Superflex, agence BIG, Superkilen, *The Black Market*, Nørrebro, Copenhague, 2012.

Le projet est mené selon la méthode de "participation extrême".

Crédit photographique : Iwan Baan.

Source : <https://iwan.com/portfolio/superkilen-park-copenhagen-big/#8997>

Sujet 27

27.1

Neri Oxman et son groupe de recherche, *Pavillon de la Soie II*, MoMa, New York, 2020.

D'une hauteur de six mètres et de cinq mètres de largeur, le Pavillon de la Soie II est composé de 3 niveaux interdépendants. Sa structure primaire la plus interne est composée de câbles en acier tressés unidimensionnels. Sa structure secondaire est un tissu bidimensionnel sur lequel sont positionnés les vers à soie. La structure tertiaire tridimensionnelle est biologiquement filée avec la production de 17 532 vers à soie. Pendant 10 jours de co-créativité entre des vers à soie, un appareil cinétique et des humains, un "essaim" de vers à soie file une longueur de fil plus longue que le diamètre de la planète Terre.

Le groupe de recherche est composé de : João Costa, Christoph Bader, Sunanda Sharma, Felix Kraemer, Susan Williams, Jean Disset, Nitzan Zilberman (commissaire d'exposition) & l'étudiante-chercheuse Sara Wilson.

27.1.a - 27.1.b - 27.1.c - 27.1.d - Images du projet.

Sources :

- <https://oxman.com/projects/silk-pavilion-ii>
- <https://derbader.co/silk-pavilion-ii>

Sujet 28

28.1

Christian Gonzenbach, série *Making Things*, 2016.

Sculptures en fonte d'aluminium.

Présentées à l'exposition Extraordinaire ! du MUDAC, 2020

Lien internet : <https://mudac.ch/expositions/extra-ordinaire/>

« Une usine désaffectée transformée en centre d'art contemporain retrouve son apparence d'origine le temps de l'exposition. Des objets y sont produits, ou plutôt des semi-objets, des fantômes ou des ombres. En tout une tonne d'aluminium est fondue pour remplir l'usine d'ombres, ombres d'outils, de mobilier, des choses dont on ne sait pas très bien si elles viennent d'apparaître ou si elles sont en train de disparaître. Le geste de l'Homme: transformer de la matière, lui donner une forme, à défaut d'une fonction.»

28.1.a - 28.1.b - Images du projet

Source des images et du texte : <https://www.gonzenbach.net/fr/travaux/making-things.html>

Sujet 29

(Sujet non sorti)

Sujet 30

30.1

Maria Roskowska, *A bestiary of the Anthropocene* (Un bestiaire de l'Anthropocène), 2021.

Co-éditeurs : Nicolas Nova & Disnovation.org. Publié par Onomatopée, republié par Set Margins.

Ce livre propose une compilation illustrée des créatures hybrides de notre époque, inspirée à la fois des bestiaires médiévaux et des observations de notre planète endommagée. Conçu comme un manuel de terrain, il vise à nous aider à observer, à naviguer et à nous orienter dans le tissu de plus en plus artificiel du monde. Plastiglomérats, chiens robots de surveillance, fordite, gazon artificiel, arbres antennes, Sars-Covid-2, montagnes décapitées, aigles chasseurs de drones, bananes standardisées...

Source des images présentées (capture d'écran) :

• [flickr.com/photos/n1c0la5ma1gr3t/albums/72157716582200021/with/50925434278](https://www.flickr.com/photos/n1c0la5ma1gr3t/albums/72157716582200021/with/50925434278)

Autres sources :

• <http://www.bestiaryanthropocene.com>

• <https://disnovation.org/bestiary.php>

Sujet 31

(Sujet non sorti)

Sujet 32

32.1

Tillie Burden, *Window Silly* (Fenêtre idiote), 2017.

Verre soufflé et sculpté, bois.

Dimensions : H.100 cm. x P.27 cm. x L.120 cm.

Source : <https://tillieburden.com/portfolio/window-silly/>

32.2

Tillie Burden, *Cup O'Cactus, Puff Tree Pot, Cuke Bag (Tasse O'Cactus, pot Puff Tree, sac Cuke)*, 2018.

Verre soufflé, formé à chaud et travaillé à froid. Tailles variées.

Source : <https://tillieburden.com/portfolio/cup-ocactus-puff-tree-pot-cuke-bag/>

Sujet 33

33.1

Christian Gonzenbach, *Hanabi 2021, 2021*

Céramique, aluminium.

Dimensions : 47 cm x 24 cm x 25 cm .

Source :

<https://www.galerielaurencebernard.ch/artists/christian-gonzenbach/works/5736-christian-gonzenbach-hanabi-2021-2021>

Sujet 34

34.1

Sophia Gubbenberger, Eugenia Morpurgo, *Syntropia, Manufacturing New Ecosystems, 2021.*

« Combinant la fabrication 3D et l'agronomie, le projet Syntropia étudie la fabrication circulaire de la graine à la chaussure. Les composants matériels des chaussures biosourcées peuvent être récoltés dans un champ polyculturel. Flexible et modulaire, le cadre de conception s'adapte aux rendements saisonniers et aux différentes constellations de plantes.

[...] Les chaussures ne servent pas uniquement à habiller les pieds,

[...] Une approche de fabrication holistique encourage la régénération des écosystèmes.

[...] Cette pratique permet d'accroître la biodiversité, de protéger les sols et fait partie d'un écosystème régénérateur qui comprend la production alimentaire, les animaux et les personnes.

[...] Comme l'explique Mopurgo : "Il ne s'agit jamais seulement de la plante ou de la chaussure. Il s'agit du début et de la fin, et de la façon dont la fin devient le début". »

Source : <https://re-fream.eu/pioneers/syntropia/>

Sujet 35

35.1

Officina Corpuscoli (Maurizio Montalti), *Continuous Bodies - The Ephemeral Icon, 2010.*

Le designer Maurizio Montalti, étudie et développe une gamme de technologies basées sur le mycelium pour la production de biomatériaux et de produits naturels. Soulignant la complémentarité de la vie et de la mort, le projet joue avec l'idée d'insuffler la vie dans un matériau mort et éternel, afin de déclencher un processus de dissolution finale. Le projet se concentre sur un objet iconique mondialement connu : la chaise monobloc en plastique. Ce choix vise clairement à aborder les questions liées au caractère jetable, à la toxicité du plastique et à la possibilité pour les champignons de "tuer" ce matériau immortel. À travers ce récit social le designer aspire à remettre en question notre culture du "jetable" et à montrer en même temps comment nous pourrions exploiter, de manière bénéfique, les ressources que ce comportement social a créé, tout en abordant le rôle et les responsabilités des designers.

Source : <https://www.corpuscoli.com/projects/the-ephemeral-icon/>

Sujet 36

36.1

Agence Lang / Baumann, *Comfort #20*, 2022.

Tissu polyester, soufflerie.

Dimensions : 14 m x 6,8 m x 10,4 m.

Installation imbriquée dans la Folie n°8 de Bernard Tschumi (1983), Parc de la Villette, Paris.

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

Sujet 37

(Sujet non sorti)

Sujet 38

38.1

Kimsooja, *To Breathe - Constellation (Respirer - Constellation)*, 2024.

Miroirs au sol,

Rotonde de la Bourse du Commerce (Pinault Collection), dans le cadre de l'exposition "Le monde comme il va".

Source : <https://www.pinaultcollection.com/fr/boursedecommerce/carte-blanche-kimsooja>

Sujet 39

39.1

Agence Encore Heureux, l'École urbaine de Lyon, Bonnefrite (Benoit Bonnemaïson-fitte), *Un monde à réparer*, Centquatre, Paris, 2021.

Source : <https://www.104.fr/fiche-evenement/encore-heureux-energies-desespoirs.html>

Photographie : Quentin Chevrier

Sujet 40

(Sujet non sorti)

ANNEXES

PROGRAMME 2024

BIBLIOGRAPHIES INDICATIVES

Épreuve écrite de Philosophie

Thème : La technique

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

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

Bibliographie indicative

OUVRAGES GÉNÉRAUX ET THÉORIQUES

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^e 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 18th 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^e 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^e 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^e 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.

GUGLIELMETTI, 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^e édition.

Zola, Émile, *La Curée*, 1871.

- *Au bonheur des dames*, 1883.

Thématique 2

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-XXIème 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 XXe 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.