



**MINISTÈRES
ÉDUCATION
JEUNESSE
SPORTS
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
RECHERCHE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction générale des ressources humaines

RAPPORT DU JURY

SESSION 2025

Concours : Agrégation externe

Section : Design & Métiers d'art

Rapport de jury présenté par :

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

SOMMAIRE

	Pages
Nature des épreuves du concours & programmes des concours 2025	3
Résultats de la session 2025 du concours	4
Présentation générale	4 à 5
Résultats du concours session 2025	6 à 7
Contexte et observations	8
A. Épreuves d'admissibilité 2025	9
Épreuve écrite de philosophie :	10 à 13
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques :	14 à 15
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve pratique de pensée par le dessin :	16 à 19
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
B. Épreuves d'admission 2025	20
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet :	21 à 23
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Entretien sans préparation avec le jury :	24 à 50
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve de Leçon :	51 à 63
Annexes	64 à 66
Bibliographie, session 2025	

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 2025**

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)

À titre d'information, session 2026

Programmes pour la session 2026

https://www.devenirenseignant.gouv.fr/ressources?f%5B0%5D=access_path%3A256&f%5B1%5D=contest_taxonomy%3A202&f%5B2%5D=resources_type%3A301&f%5B3%5D=sections_options%3A217&f%5B4%5D=year%3A2026

Épreuve écrite de philosophie : La technique

Épreuve écrite d'Histoire des arts et des Techniques :

Programme 1. : Le spectacle de la marchandise, 1850 -1937.

Programme 2. : Artisans, designers, architectes : quel engagement dans la société ?

RÉSULTATS DE LA SESSION 2025 DU CONCOURS

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

Nombre de candidats inscrits au concours externe de l'agrégation : 199

Nombre de candidats présents au concours externe de l'agrégation : 96

Admissibilité :

Nombre de candidats au concours de l'agrégation externe non éliminés : **91**

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe : **32**

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés est de **7,84**.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admissibles est de **11,67**.

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

Le dernier admissible obtient une moyenne générale de **9,63**.

Admission :

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe non éliminés : **31**

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

Les moyennes globales sur 20 à l'issue du concours vont de **4,08 à 15,72**.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés est de **10,31**.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admis est de **12,01**.

Le dernier admis obtient une moyenne générale sur **20 de 10,67**.

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Les remarques et recommandations relatives à la session 2025 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) grade de master à partir de la rentrée 2025 en passant par la CPGE et/ou le Diplôme National Métiers d'Art & Design.

Les compétences académiques, professionnelles et techniques sont au cœur des objectifs de ce concours. Elles s'inscrivent les unes et les autres dans des méthodologies d'analyse, de recherche argumentative et de distanciation critique qui structurent une vraie démarche de réflexion et d'idéation créative.

Les candidats font la démonstration de leur engagement à travers une pensée claire et un positionnement engagé.

Ce niveau d'exigence est attendu à ce niveau de concours.

- *Un candidat admissible à l'agrégation externe s'est rétracté aux épreuves de l'admission de l'agrégation externe.*

LES CANDIDATS, LES INSCRITS ET LES PRÉSENTS :

Lors de cette session 2025, 15 postes ont été offerts au concours. Le nombre des inscrits a augmenté à 199 candidats et 96 candidats ont composé aux épreuves de l'admissibilité. Ce sont des chiffres en légère augmentation cette année.

L'ORIGINE GÉOGRAPHIQUE :

Les candidats admis sont comme toujours majoritairement franciliens, mais des lauréats sont issus de quelques autres académies telles que Nice, Bordeaux, Strasbourg, Rennes, Lyon et je les félicite.

J'encourage nos futurs candidats éloignés de Paris à ne pas hésiter à se lancer dans cette expérience unique.

LE TAUX DE FÉMINISATION :

Les admissibles sont au nombre de 7 pour les hommes et 25 pour les femmes.

Nous avons 11 femmes et 4 hommes lauréats admis.

LES ÂGES :

Les candidats lauréats sont nés entre 1964 et 2002.

LES DIPLOMES DES ADMISSIBLES :

41% AUTRES MASTER

19% DIPLOME GRANDE ÉCOLE (BAC +5)

16% GRADE DE MASTER

9% MASTER MEEF

6% DIPLOME CLASSE NIVEAU 7

3% ADMIS ECHELLE DE REMUNERATION CERTIFIE PLP

3% DIPLOME POST SECONDAIRE 5 ANS OU +

3% DIPLOME D'INGENIEUR

2 NON TITULAIRES DU MEN

2 ENSEIGNANT STAGIAIRE

LES DIPLOMES DES ADMIS :

4 ENS SUR 8 CANDIDATS

4 TITULAIRES DU MEN

1 ETUDIANTS

1 HORS FONCTION PUBLIQUE

1 AGENT FONCTION PUBLIQUE ETAT AUTRES MINISTERE

RÉSULTATS DE LA SESSION 2025 DU CONCOURS

LES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ :

Épreuve écrite de philosophie

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 17 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	5	29	38	21	3	96	8,92

Moyenne des 32 candidats admissibles : 11,30

La moyenne de l'épreuve de philosophie est légèrement supérieure à celle de la session précédente. 20 des admissibles ont une note supérieure à 10, ce qui est néanmoins inférieur à l'année précédente.

Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 19 et 29 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	15	33	19	18	8	93	8,27

Moyenne des 32 candidats admissibles : 12,55

20 des admissibles ont une note supérieure à 10. La moyenne cette année chute d'un point par rapport à 2024 (cf analyse dans la note introductive de Brigitte Flamand)

Épreuve pratique de pensée par le dessin

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

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	27	29	20	10	6	92	6,94

Moyenne des 32 candidats admissibles : 11,42

La moyenne des résultats est en baisse de quasiment un point par rapport à l'année passée, cependant la moyenne des admissibles est restée équivalente.

22 candidats admissibles ont une note supérieure à 10.

Moyennes globales pour l'admissibilité en général

Les notes sur 20 vont de 1,5 à 17 et 28 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	15	33	22	19	2	91	7,84

Nombre de candidats admissibles : 32

Moyenne sur 20 des candidats admissibles : 11,67

La moyenne de l'ensemble des candidats perd 1,5 point par rapport à 2024 avec deux épreuves, Histoire des arts et Pensée par le dessin qui ont été moins réussies. Cependant la moyenne des admissibles varie peu à la baisse.

LES ÉPREUVES D'ADMISSION :

Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 18 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	2	11	11	6	1	31	8,97

Moyenne des admis : 11,13

Les moyennes sont légèrement en baisse à celles de la session précédente.

9 candidats admis ont eu une note supérieure à 10.

Entretien sans préparation avec le jury

Les notes sur 20 vont de 1 à 19 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	3	6	7	6	9	31	10,9

Moyenne des admis : 13,2

La moyenne globale augmente. Celle des admis d'un demi-point.

Leçon

Les notes sur 20 vont de 9,5 à 18 et 17 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	3	6	9	10	3	31	9,95

Moyenne des admis : 12,6

La moyenne globale et celle des admis sont en hausse.

Moyennes globales pour les épreuves d'admission

Les notes sur 20 vont de 0,75 à 15,92 et 15 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Un candidat a eu plus de 10 mais les résultats de l'admissibilité n'ont pas permis l'admission, rappelant l'importance d'assurer les deux phases.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	1	9	16	5	0	31	9,62

Moyenne des admis : 11,97

Les résultats de l'admission et la moyenne des admis sont en légère hausse

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	3	23	5	0	31	10,31

Nombre de candidats admis : 15

Moyenne sur 20 des candidats admis : 12,01

Les moyennes générales sont sensiblement égales. 4 candidats au-dessus de la moyenne n'ont pas été admis.

Agrégation Design & métiers d'art, concours externe, session 2025

Le contexte et les observations

Chaque session de l'agrégation externe design & métiers d'art est unique par ses candidats, ses jurys et ses sujets. La session 2025 nous le démontre une fois encore avec ses hauts et ses bas.

Nous avons eu près de 20 % de candidats supplémentaires et je suis heureuse de constater qu'une plus grande diversité de profils se dégage de plus en plus. Nous avons besoin d'élargir et d'enrichir notre vivier d'enseignants. Cette tendance récente est un signe d'attractivité pour notre filière et j'encourage cette diversité tout autant qu'elle est au niveau attendu.

Avant de présenter plus en détail cette session 2025, je tiens sincèrement à féliciter tous ceux qui ont eu la volonté et le courage de se lancer dans cette aventure. Je sais à quel point il s'agit d'une vraie course de fond, doublée d'une performance indéniable pour les candidats.

Ce rapport s'adresse donc en priorité aux futurs candidats afin qu'ils se préparent dans les meilleures conditions seuls ou dans le cadre d'une préparation. Un concours est avant tout un format qu'il faut bien identifier pour que chacun évite tous les pièges et nous savons qu'ils sont nombreux.

Les recommandations doivent être entendues avec la plus grande attention car ces épreuves ne permettent pas d'hésitations vis-à-vis du niveau d'exigence qu'il requiert.

Les profils attendus doivent répondre à une rigueur de pensée qui s'incarne dans la structuration de leur réflexion, les connaissances convoquées et les modes d'expression qui singularisent leur pensée.

En bref, vous devez faire la démonstration d'une personnalité et d'un positionnement singulier.

Plus précisément, les résultats de cette année ont montré des signes qu'il faut analyser, je pense en particulier à l'épreuve de l'admissibilité « Pensée par le dessin ». Cette épreuve est encore mal comprise et elle mérite que nous nous y arrêtions plus longuement. La tentation pour de nombreux candidats est de proposer des réponses trop littérales sans réelles prises en compte du sujet ou de manière trop anecdotique. Je précise que nous n'attendons pas un exercice de dessin, mais bien une pensée qui dessine. Nous souhaitons des analyses comparatives justes et une créativité située qui se déploie de manière pertinente.

En somme, nous voulons déceler pour cette épreuve, mais également pour toutes les autres, cette formidable capacité à entraîner son lecteur-regardeur vers un univers informé et argumenté.

Chaque candidat doit s'emparer des moyens graphiques dont il dispose pour offrir une réflexion dessinée faite d'une diversité de formes de dessin et de dessein les plus explicites. De l'esquisse annotée, au schéma technique, jusqu'à une expression plus plastique, tous les modes de représentation sont au service d'un propos, d'un discours, d'une pensée. Le jury a besoin de déceler cette richesse qui garantit les bons profils, c'est-à-dire ceux que l'on souhaite retrouver à l'admission.

Par ailleurs, j'engage tous les futurs candidats à reconsidérer qu'un sujet doit être vraiment analysé et compris dans toutes ses composantes. Un esprit critique fait la démonstration de la complexité et la richesse d'une analyse fondée et non d'une démarche de circonstance parfois trop opportuniste. En réalité tout se voit et bien souvent avec un miroir grossissant.

Il n'est pas possible de tromper le jury. Malheureusement, trop de réponses sont si prévisibles que l'on s'étonne à ce niveau de concours que l'on puisse en faire usage.

Le premier candidat a été admis avec une moyenne de 15,33 et le quinzième avec 10,75, avec une moyenne globale des admis de 12,01, une petite baisse par rapport à 2024 avec 12,33, mais le niveau d'ensemble reste très correct.

Contrairement à la session 2024, les difficultés se sont faites sentir dès l'admissibilité avec l'épreuve pratique.

La nécessité de bien comprendre cette épreuve est un vrai révélateur. De même, j'observe des écarts entre les deux épreuves pratiques de l'admissibilité et de l'admission. Cette situation m'interroge, car si elles ne convoquent pas les mêmes compétences, elles révèlent l'une et l'autre des aptitudes graphiques qui démontrent et donnent forme à ses idées.

Un dernier point d'importance, je souhaite dans l'avenir des démonstrations plus nourries d'éléments techniques et technologiques tant par le dessin que par une anticipation maîtrisée des process de fabrication. Ces dimensions doivent être de plus en plus présentes à tous les niveaux qu'exige ce concours.

Étonnamment, cette année les enjeux de la leçon semblent mieux compris avec une moyenne de 12,60 pour les candidats admis et 9,95 pour l'ensemble. Ces deux moyennes sont supérieures aux années précédentes. J'en tire une première interprétation qui devra se confirmer ou non l'année prochaine. Je rappelle la mise à disposition d'un ordinateur durant les 4 heures de loge. Pour la première fois, il a été autorisé l'usage de l'intelligence artificielle tout autant que le candidat devait en faire mention lors de sa soutenance orale.

Cette précaution va devenir obligatoire l'année prochaine au risque de se retrouver en mauvaise posture vis-à-vis du jury.

J'engage donc tous les candidats à redoubler de transparence vis-à-vis de ses interlocuteurs qui décèleront d'une façon ou d'une autre le plagiat ou le mauvais usage.

Je rappelle enfin que 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 dorénavant au grade master.

Brigitte Flamand, vice-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

Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation paru au journal officiel du 7 février 2020

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 :

La technique peut-elle encore nous sauver ?

Remarques générales

Le jury tient à saluer encore cette année le sérieux de la préparation des candidats, et l'exigence avec laquelle ils ont abordé cette épreuve en produisant de véritables efforts pour appréhender le sujet du point de vue des critères attendus par la discipline.

L'objectif de l'épreuve de philosophie, rappelons-le, n'est pas de recruter des enseignants en philosophie, mais bien en Design et Métiers d'Art, qui possèdent des qualités de rigueur du raisonnement, de bonne tenue du discours écrit, d'esprit critique, mais aussi des capacités à se décentrer et à prendre du recul sur leur propre pratique, tout en mobilisant une culture qui leur est personnelle.

Certaines recommandations formulées dans le rapport de la session 2024 semblent avoir été prises en compte, ce dont le jury se réjouit. Notamment la nécessité d'allier la rigueur avec une pensée vivante, en ne cantonnant pas les références à celles vues en cours, et le rôle clé des exemples, qui doivent incarner le raisonnement.

Nous insistons sur le fait que la dissertation n'est pas un exercice purement formel, mais bien un acte de réflexion répondant à une nécessité tenant au sujet lui-même et au questionnement qu'il induit.

Le jury déplore que trop de copies sont encore éloignées de ce qu'on peut considérer comme un « cahier des charges » minimal de futurs enseignants, tant en matière de correction orthographique et syntaxique que de soin de la présentation.

Il regrette l'inachèvement de certaines copies qui tournent court malgré un bon départ, mais aussi parfois la brièveté de certains écrits, que l'on a du mal s'expliquer.

Conseils de méthode

Le jury a apprécié positivement la capacité de certains candidats à se laisser surprendre par le sujet, autrement dit à ne pas considérer que la question posée allait de soi.

Malgré les 6 h de l'épreuve à présent, il est rare qu'on épuise toute la question. Ont été valorisés les travaux des candidats qui ont utilisé leur vaste culture pour construire et « mettre à plat » les paradoxes contenus dans le sujet initial.

Rappelons que les membres du jury n'ont pas de « doctrine » sur le sens qu'il faut donner a priori au sujet, et n'attendent pas une réponse spécifique. Du côté du candidat, cela suppose que la liberté d'analyse, face à un tel sujet, soit accompagnée d'une nécessaire ouverture, et de l'indispensable *prudence* (ou sagacité) qui est au fondement de l'acte de penser.

Insistons sur le fait que le sujet ne doit jamais devenir un prétexte pour composer un discours de circonstance ; il est toujours une occasion de proposer un acte de pensée que l'on souhaite original. Pour ce faire, la problématisation doit être suffisamment souple pour permettre de rendre compte de la polysémie éventuelle de tel ou tel terme du sujet, et suffisamment rigoureuse pour pouvoir articuler, autour d'un fil conducteur solide, les difficultés les unes avec les autres.

Ainsi, le travail d'analyse des termes du sujet ne doit pas être un laborieux préalable dont il faudrait se débarrasser, comme d'un pensum, en début de copie. C'est bien toute la copie, qui, en progressant, doit permettre d'enrichir peu à peu la compréhension conceptuelle du sujet proposé.

On attend de futurs professeurs la capacité de déployer une argumentation précise, étayée et exigeante. Le jury a sanctionné des copies trop descriptives, et dans lesquelles le travail de conceptualisation était jugé insuffisant. Conceptualiser, c'est tenter de donner à une notion un sens plus précis, en la rapprochant d'autres notions, et en la distinguant.

Pour réussir dans cet exercice de conceptualisation, nous conseillons d'abord au candidat de s'entraîner en prenant des sujets et en analysant les termes « équivoques » (comme « sauver » ici), et en les rapportant aux concepts développés par les auteurs de la tradition et aux auteurs plus contemporains.

Ensuite de ne pas cloisonner ses connaissances, de travailler la notion de la technique en essayant de préparer des exemples dans le domaine du design et des métiers d'art.

Beaucoup de candidats font trop peu ce lien avec leur pratique concrète du design et des métiers d'art (cela avait déjà été noté l'an dernier, mais c'est encore vrai cette année).

Le jury a pu apprécier tout spécialement certaines copies qui avaient pris soin de préciser leur rapport à leur ancrage dans leur champ professionnel, en n'oubliant pas la question de la pratique. Il faut proscrire absolument tout propos qui s'apparenterait à une juxtaposition d'opinions possibles, ou à un catalogue de références présentées extérieurement, fussent-elles en rapport avec le sujet.

Parmi les défauts récurrents, pourtant bien identifiés dans les rapports du Jury, nous avons noté en particulier :

- Premièrement l'utilisation des références voire des citations sans approfondissement, qui renvoie sans doute à un usage de seconde main. On recommandera de citer peu, mais bien, à partir d'une lecture personnelle des œuvres ou des extraits de texte, et en fonction de l'impératif de la discipline : penser par soi-même. Les candidats doivent essayer de s'approprier les références travaillées en les lisant *en première personne*. Ceci signifie que l'on évite d'adhérer aux propositions de tel ou tel auteur, sans recul critique.

- Deuxièmement le sous-emploi des références (théoriques et pratiques) aux métiers d'art et du design. Le dialogue nécessaire, dont nous avons déjà mentionné l'importance, entre la réflexion philosophique et l'expérience personnelle ou les connaissances en tant que designers, apparaît en défaut, alors qu'il peut nourrir l'analyse des sujets.

Repérer les points de bon sens méthodologique déjà énoncés dans les rapports précédents est un impératif pour réussir cette épreuve. Nous ne saurions trop conseiller aux futurs candidats de se préparer à cet exercice de la dissertation, qui demande de la lucidité et du souffle, par des entraînements réguliers.

Analyse du sujet

Peu de candidats se sont trouvés totalement désemparés face au sujet, et dans l'incapacité totale de construire une réflexion. En revanche, le jury a remarqué des défauts assez largement partagés, et même des lacunes que trop peu de candidats ont vraiment dépassées, du fait d'un manque de pratique de l'exercice. Globalement, on remarque souvent une tendance à ne pas traiter le sujet, mais à le prendre de manière trop générale comme une question sur les avantages et les défauts de la technique. Le problème d'une grande partie des copies réside dans le fait qu'elles ont transformé le sujet en « la technique, pour ou contre ? », ce qui ne leur permettait pas de performer pleinement sur la question posée. L'impression que l'ensemble, ou presque, des connaissances vues en préparation peut être utilisé pour répondre est mauvais signe : on ne peut avoir une telle sensation que si l'on n'est pas encore entré dans l'analyse réelle du sujet. On encourage les candidats à distinguer le thème annuel du sujet proposé.

Dans les copies estimées les plus faibles, les considérations développées sont intéressantes mais plutôt décousues et ne permettent pas de développer une argumentation efficace pour dégager les enjeux du sujet. Ainsi, le terme « sauver » a été trop rarement analysé et problématisé correctement. Signe des temps ? Aucun candidat n'est parvenu à mettre en avant l'idée de salut, dans son caractère eschatologique, l'espérance ou la foi qui peuvent y être liées, ou l'extrémité que le terme peut laisser entendre (on dit bien que le salut vient « après la mort », ou *in extremis*...). Il y a manifestement là aussi un manque de culture religieuse, de culture tout court en un sens. Bref, peu d'analyses qui aillent un peu plus loin que le sens évident de sauver (tirer d'une situation périlleuse, aider, permettre de survivre).

Ainsi, on encourage les candidats à identifier le champ lexical d'un terme, tout comme la différence entre « se sauver par la technique » et « nous sauver ».

Il ne faut pas craindre d'être simple lorsqu'il est question de problématiser ou de reformuler le sujet. Mais il ne faut pas le contourner. De manière étonnante, un candidat entreprend dans l'introduction de problématiser de manière générale à propos de la technique, sans mentionner le sujet proposé.

Le jury a valorisé les copies qui étaient attentives à la question initiale (le cliché d'une technique dont on parle en 3ème personne, agissant comme *malgré nous* ; le « messianisme » du récit moderne de la technique).

Rappelons qu'aucune référence n'est indispensable. Il ne faut pas chercher à tout prix à mentionner, par exemple, Simondon, quel que soit le sujet. Parler du mythe de Prométhée pouvait être fécond et donner lieu à des vues pertinentes, à condition de ne pas en faire un plat résumé. La référence à Heidegger, notamment les dernières pages de « La question de la technique » dans *Essais et conférences*, et à son fameux « Seul un dieu peut nous sauver », de son interview du *Spiegel* en 1966, n'était pas non plus obligatoire. Un candidat a cité Hölderlin ; « Là où croît le danger, croît aussi ce qui sauve. » La citation est souvent reprise par de nombreux intellectuels, dont Edgar Morin ou Hubert Reeves... Nous ne saurions trop conseiller aux candidats d'être attentifs à la culture scientifique récente pour proposer des exemples de problématiques actuelles, mais également d'effectuer une veille informationnelle et de s'intéresser, en lisant la presse, à la vie intellectuelle tant nationale qu'internationale.

Parmi les copies les mieux valorisées, l'une d'entre elles ouvrait des perspectives originales sur la technique, notamment sur l'apparition du machinisme au Moyen-Âge, à partir d'un roman de l'écrivain britannique Ken Follett. L'intelligence du candidat s'exerçait de manière assez vive et pertinente, mais peinait à dépasser ce niveau d'analyses, par manque de références plus théoriques.

De façon subtile, une copie soulignait que le « nous » du sujet pouvait supposer aussi l'idée d'une communauté de destin entre l'homme et l'animal, et inciter à s'interroger sur la frontière humain/inhumain, que la technique vient requestionner.

L'adverbe de temps « encore » qui marquait la persistance d'une action, pouvait lui aussi surprendre ; il n'était pas interdit de penser avec Lewis Mumford (assez peu cité) comme l'ont fait certains candidats, qu'à l'avenir, « l'habileté technique la plus poussée [soit] mise au service d'un idéal infantile ».

Un candidat se demandait, de manière stimulante si l'on peut encore sauver « l'intériorité », en montrant que les nouvelles technologies façonnent les espaces du rêve et de l'intime, bouleversant en profondeur la construction du sujet et ses modes de subjectivation.

Une autre copie, également intéressante, se posait la question de savoir de quoi la technique peut sauver un humain qui paraît, à l'ère de l'IA, en train de « fusionner » avec elle. Bernard Stiegler, Vilém Flusser et, nouveau venu sur la scène académique (bravo pour la qualité d'actualité de vos informations !), Adrien Tallent, étaient alors invités de même que plusieurs projets de design à l'appui de la réflexion.

Un candidat organisait méthodiquement le traitement du sujet à partir de plusieurs versions possibles de la définition de la technique et des attentes qu'il est permis de placer en elle. De façon convaincante, il en déduisait qu'une technique salvatrice se situerait dans les marges, ce que permet de penser la convivialité illichienne, à réactiver au regard de nouveaux designs qui préservent les institutions et les organisations contre les excès technologiques et idéologiques. Une copie longue de près de 15 pages, bien écrite et agréable à lire, avec beaucoup d'analyses de détail qui apparaissaient pertinentes et mettaient en lumière certains enjeux du sujet.

Nous avons noté une copie à 17, qui n'était pas sans défauts, et ne traitait pas tous les aspects du sujet, mais restait tout à fait rigoureuse, bien écrite, et instruite de nombreuses références maîtrisées.

Signalons enfin que deux dispositions ou attitudes apparemment contradictoires peuvent être développées dans l'appréhension d'un tel sujet. Premièrement, s'attacher minutieusement à la lettre du sujet, l'analyse scrupuleuse des mots qui le composent conduisant aux concepts ; deuxièmement, prendre du recul et faire droit aux éléments critiques éventuellement perçus émotionnellement : les termes « encore » et « nous sauver » pouvaient donner à penser à une forme d'ironie ou d'humour implicitement contenus dans le sujet. Cioran ou Montaigne, auteurs qui manient l'ironie (pour ne rien dire de Socrate, évidemment) ne sont pas moins d'excellents philosophes que Kant ou Bergson...

En conclusion, nous n'attendons pas du candidat d'affirmation définitive. Le mode sceptique ou aporétique est une option possible, à condition qu'un cheminement ait eu lieu.

Les meilleures copies, dont le nombre est loin d'être négligeable, ont montré que les étudiants en Design et Métiers d'Art sont parfaitement capables de cet exercice de la dissertation philosophique, qui fait la singularité de ce concours, et que le design et la philosophie, lorsqu'ils avancent conjointement, permettent de penser de manière féconde le monde d'aujourd'hui.

Épreuve écrite de philosophie

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 17 et 35 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	5	29	38	21	3	96	8,92

Moyenne des 32 candidats admissibles : 11,30

La moyenne de l'épreuve de philosophie est légèrement supérieure à celle de la session précédente. 20 des admissibles ont une note supérieure à 10, ce qui est néanmoins inférieur à l'année précédente.

ÉPREUVE ÉCRITE D'HISTOIRE DES ARTS ET DES TECHNIQUES

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation paru au journal officiel du 7 février 2020

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 l'Europe de l'entre-deux-guerres, la pratique des arts mineurs a-t-elle permis aux femmes la conquête d'espaces nouveaux ?

1. Rappel méthodologique

La maîtrise de la méthodologie de la dissertation demeure essentielle pour cette épreuve. Trop de candidats en font l'économie et la notation en est alors le reflet.

Il est essentiel de procéder à une définition des termes du sujet dans l'introduction et d'apporter des éléments de contexte. De cela, doivent découler une problématique et une présentation synthétique du plan, en deux ou trois parties équilibrées. L'articulation entre chacune des parties doit conduire le lecteur dans le cheminement de penser du candidat. Par ailleurs de nombreux candidats semblent oublier le lecteur en proposant une succession de connaissances, d'éléments factuels.

Certaines copies ont fourni une introduction structurée et convaincante, mais le développement qui a suivi n'était malheureusement pas à la hauteur du plan promis. Le développement de chacune des parties doit être au service du sujet de la dissertation – et non du thème. C'est là un écueil fréquent. En effet, de nombreux candidats ont cherché à montrer leur connaissance du thème en enrichissant leur copie d'une pléthore d'exemples, au lieu de développer une véritable réflexion sur le sujet. D'autres ont même réorienté le sujet dès l'introduction afin de pouvoir « réciter leur leçon » au risque d'être hors sujet. Le jury a valorisé les copies qui démontraient une capacité à définir les termes du sujet, à en comprendre le périmètre et à développer une argumentation structurée. Les meilleures copies offraient un point de vue singulier sur le sujet et témoignaient d'une compréhension fine de ses enjeux.

Trop de copies ont fait preuve d'une connaissance superficielle de l'histoire et ont développé de façon insuffisante leurs exemples, se limitant à la seule évocation du nom des artistes. Sans une connaissance précise des exemples, l'argumentation peine à convaincre le lecteur. Il est indispensable de maîtriser le contexte et l'ancrage artistique, historique et théorique des exemples donnés, de correctement orthographier les artistes et les auteurs cités et de fournir des dates précises – a fortiori, quand le thème est réduit à une courte période, seulement deux décennies.

L'épreuve de l'agrégation n'est pas un simple contrôle de connaissances, elle vise à évaluer la capacité du candidat à construire une argumentation personnelle, pertinente et référencée.

La durée de l'épreuve est suffisante pour répondre à cet exercice, mais il nécessite un entraînement et une certaine rigueur. Il est judicieux de réserver un temps à une relecture finale pour éviter les trop nombreuses coquilles encore rencontrées dans les copies.

2. Pistes de réflexions et attentes du jury

Le sujet invitait à réfléchir à la façon dont les/des femmes, dans la période de l'entre-deux-guerres en Europe, dans une société encore très patriarcale, ont gagné, ou ont partagé avec les hommes, les espaces de la jouissance artistique et intellectuelle. Les meilleures copies sont celles qui ont su éclairer l'œuvre de ces pionnières, tout en tenant compte des obstacles, mais aussi des avancées, propres à l'époque et aux contextes. Mais a contrario, de nombreux candidats, au lieu de valoriser le génie de ces femmes, d'éclairer leurs créations, ont adopté un angle victimaire, les tenant finalement en arrière-plan.

Le sujet sous-entend que la pratique des arts mineurs par les femmes leur aurait possiblement permis « la conquête d'espaces nouveaux ». La définition des arts mineurs, expression aujourd'hui désuète, semble avoir posé problème. Il s'agissait de contextualiser cette appellation et donc de l'appréhender de façon historique. Trop de candidats se sont dispensés d'une réelle définition des termes qui leur aurait pourtant permis de mieux problématiser leur propos. De nombreuses copies ont ainsi réduit les arts mineurs aux « arts domestiques », aux « travaux féminins », aux « travaux d'aiguilles et de broderie », ce qui a eu pour effet d'accentuer, d'emblée, l'opposition caricaturale entre les arts masculins-majeurs et féminins-mineurs. Les arts mineurs devaient être questionnés en contraste avec ce qui étaient alors considérés comme arts majeurs ou beaux-arts, à savoir la peinture, la sculpture et l'architecture. Suivant ce postulat, le candidat pouvait adopter une acception large des arts mineurs, comme toute pratique artistique qui ne relevait pas de la peinture, de la sculpture ou de l'architecture – ainsi la photographie, le théâtre ou encore la danse, pouvaient être inclus. Le candidat pouvait également opter pour une acception plus traditionnelle de la notion d'arts mineurs et la restreindre au champ des arts décoratifs.

Dans cette dialectique entre arts mineurs et arts majeurs, il s'agissait de rappeler quelques moments historiques. Si un décroisement entre les arts et les disciplines est particulièrement tangible pendant la période de l'entre-deux-guerres, la remise en question d'une certaine hiérarchie apparaît dès la seconde moitié du XIX^e siècle. En France, les arts dits mineurs ont été acceptés au Salon, dès 1892.

Les arts dits mineurs ayant été souvent réduits aux arts textiles, l'exemple de l'atelier tissage du Bauhaus est cité dans la quasi-totalité des copies comme l'atelier réservé aux femmes, non acceptées dans les autres ateliers ou dans l'atelier d'architecture. Même si cela est vrai, il est dommage qu'aucune copie n'ait cherché à nuancer le propos : au Bauhaus de Weimar, tous les ateliers étaient des ateliers d'artisanat (donc d'arts mineurs), c'est donc plutôt une hiérarchie au sein des arts mineurs qu'il fallait questionner. De même, l'atelier d'architecture n'ouvrira que tardivement, en 1927 seulement à Dessau.

De nombreuses copies ont cédé à la caricature en opposant de façon radicale les arts mineurs réservés aux femmes et les arts majeurs, territoire des hommes. Or, il aurait été pertinent de rappeler que ce sont principalement les hommes qui se sont illustrés dans les arts décoratifs, y compris pendant l'Entre-deux-guerres, et ce dans tous les domaines. De nombreux candidats ont ainsi associé arts mineurs et femmes, restant attachés à des clichés, plutôt que d'ouvrir la réflexion vers des territoires, souvent d'ailleurs historiquement masculins, comme le monde de la construction mais aussi celui de la joaillerie, pour ne citer qu'eux qui sont aux antipodes. Et lorsque très justement Charlotte Perriand ou Eileen Gray ont été convoquées, trop souvent ces personnalités de l'avant-garde ont été minimisées, tant les candidats semblent avoir été obnubilés par la posture machiste d'homologues masculins à leur égard.

Si la notion d'espace a globalement fait l'objet de tentatives de définition, de nombreux candidats sont passés à côté en se contentant d'analyser les œuvres des artistes femmes qui se sont illustrées dans les arts mineurs à cette période. Or, cette notion était bien sûr centrale pour la construction de la problématique. Les meilleures copies ont proposé une acception large de la notion d'espace, en questionnant ses multiples facettes et en l'abordant de façon polysémique : l'espace physique (l'atelier, le lieu d'exposition, l'espace public, mais aussi le corps de la femme) ; l'espace comme champ artistique (discipline, support...) ; l'espace intérieur (espace psychique, mental).

L'indépendance économique était un vecteur puissant d'émancipation qui a permis aux créatrices la conquête de nouveaux espaces. Or les candidats ont rarement évoqué l'aspect financier. Certaines femmes ont bâti des empires, comme Gabrielle Chanel, Jeanne Lanvin ou Elsa Schiaparelli pour n'évoquer que l'univers de la mode. Quant aux joaillères Suzanne Belperron ou Jeanne Toussaint (la panthère de Cartier), ou encore la parurière Elsa Triolet, elles semblent toujours quasi-inconnues.

Dans l'ensemble, les copies fournissent de nombreux exemples qui montrent que le thème a été sérieusement préparé, que des connaissances ont été acquises et les références bibliographiques proposées ont été travaillées. Il est cependant important de rappeler que la bibliographie n'est fournie qu'à titre indicative, elle n'est en aucun cas exhaustive. Le candidat doit se nourrir de ses propres lectures et faire preuve d'une certaine curiosité pour enrichir sa connaissance du thème et se distinguer des autres candidats.

Le jury regrette de retrouver dans toutes les copies les mêmes exemples, alors que l'ère géographique du thème (l'Europe) permettait de s'éloigner des références éculées. En effet les exemples développés par la majorité des candidats se sont limités à la France, à l'Allemagne et à la Russie. Le Bauhaus semble être la seule incarnation en Europe de la modernité, or cette modernité est bien présente dans d'autres pays en Europe. Le jury s'étonne, par exemple, que l'UAM soit si peu mentionnée. Certainement par manque de connaissances précises sur le contexte historique, l'aire géographique du sujet n'a presque jamais été problématisée au regard des enjeux du sujet. Ainsi, l'Italie, l'Espagne, l'Angleterre ou encore les Pays-Bas sont quasiment absents des copies.

Par ailleurs, les exemples les plus fréquemment invoqués ont souffert d'un traitement peu nuancé. Ainsi, l'exemple de Charlotte Perriand est trop souvent réduit à l'accueil machiste de Le Corbusier (« ici, on ne brode pas des coussins »), mais peu de candidats ont expliqué le vif intérêt de l'architecte pour son travail et son recrutement immédiatement. Non pas parce qu'elle est une femme mais parce son « Bar sous le toit » est extrêmement innovant et qu'il a convaincu Le Corbusier. De même, lorsqu'en 1939 elle est invitée comme conseillère au Japon, ce n'est pas en tant que femme mais bien pour ses compétences en design et artisanat. Le parcours de Charlotte Perriand est donc exemplaire pour démontrer que certaines créatrices de ces années-là ont obtenu une réelle reconnaissance de leur vivant, des arts décoratifs à l'architecture, et sont, aujourd'hui encore, des références incontournables.

Il en est de même pour Eileen Gray trop souvent réduite à l'affront que lui a fait Le Corbusier en peignant des fresques non autorisées sur sa Villa E1027. C'est, là encore, l'ensemble de son parcours qui aurait pu être valorisé comme un exemple du passage des « arts mineurs » (en particulier la laque) aux « arts majeurs », cette architecture exemplaire qui reste une des icônes de l'histoire de l'architecture moderne.

Charlotte Perriand, Sophie Tauber Arp ou encore Sonia Delaunay ont créé avec une grande liberté et leur parcours laisse à penser qu'elles ont pris la place qu'elles souhaitaient prendre et non la place qu'un homme leur a dédiée. Elles ont effectué librement et avec une grande créativité (et peut-être plus facilement que les hommes justement) des allers-retours entre les « arts mineurs » et les « arts majeurs » sans distinction hiérarchique. C'est aussi en cela que leur apport a été si important dans cette période de l'entre-deux guerres.

Conclusion

Les aptitudes rédactionnelles, la capacité à partager ses connaissances, à articuler sa pensée et à conduire le lecteur sont, pour le métier d'enseignant-chercheur, des qualités essentielles que l'exercice de la dissertation permet au jury d'évaluer. Nous tenons à rappeler qu'outre l'assimilation des connaissances et la maîtrise de la méthodologie de la dissertation, cette épreuve vise à apprécier autant les qualités de pédagogie du candidat que sa capacité à produire une pensée structurée et singulière.

Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 19 et 29 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	15	33	19	18	8	93	8,27

Moyenne des 32 candidats admissibles : 12,55

20 des admissibles ont une note supérieure à 10. La moyenne cette année chute d'un point par rapport à 2024.

ÉPREUVE PRATIQUE DE PENSÉE PAR LE DESSIN

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation paru au journal officiel du 7 février 2020

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.

Sujet :

Document 1 :

Honoré Daumier - Les amateurs d'estampes. Date indéterminée
Aquarelle ; crayon noir ; encre noire ; lavis gris ; plume
H. 25,8 ; L. 30,7 cm

Document 2 :

« J'emporte même mon carnet à la Comédie-Française où j'ai la chance d'être invité. Et je dessine ce que je vois. »
Cabu - interview de À Nous du 27 janvier 2014

Le jury note cette année une vraie baisse pour l'épreuve de pensée par le dessin. En comparaison de la précédente session, les copies paraissent globalement moins nourries, manquant de matière et de densité. Les démarches conduites par les candidats sont aussi moins pertinentes, tant sur les plans de la qualité de la réflexion et de l'analyse que sur ceux de la qualité du dessin et de son usage habile comme un moyen d'investigation.

Cette baisse s'explique en partie par deux aspects relevés par le jury et développés dans ce rapport. Tout d'abord, l'énoncé de l'épreuve pour cette session qui propose deux images à mettre en corrélation, marque une rupture par rapport à une typologie de sujet qui s'était installée les années précédentes (des citations longues et offrant matière à l'analyse) que beaucoup de candidats avaient manifestement prise pour habituelle, ce qui a pu les déstabiliser. D'autre part, le jury a également constaté que nombre de candidats abordent encore cette épreuve en se reposant sur des recettes et des méthodes d'approche qui ne correspondent pas aux attentes actuelles. Ils livrent des séries de planches convenues où le dessin est trop souvent subordonné au texte, simple illustration d'un discours et non le lieu d'une pensée en mouvement, d'une formulation visuelle plastique et graphique d'idées.

Examiner le sujet de façon critique

Le sujet donné cette année propose deux documents, dont la matière est plus resserrée que les années précédentes dans son *corpus*. L'un présente une œuvre dessinée d'Honoré Daumier, à l'aquarelle, crayon noir, encre et lavis, *Les amateurs d'estampes* ; l'autre une citation de Cabu, elle aussi installant le dessin et plus particulièrement l'usage du carnet au quotidien comme support de relevé. « J'emporte même mon carnet à la Comédie-Française où j'ai la chance d'être invité. Et je dessine ce que je vois ».

Si les corpus et incitations distribués les années passées ne présentaient pas directement le dessin comme sujet d'étude, ce sujet convoque strictement le dessin comme objet d'analyse, déterminant alors un terrain de réflexion au plus près de l'intitulé de l'épreuve. Pour caractériser, explorer et prendre à bras le corps le type de documents proposés, rares sont les candidats qui se saisissent de cette méthode d'investigation par le dessin et des incitations tendues par ce sujet.

Les protagonistes dessinés par Honoré Daumier feuilletent des estampes et sont réunis au cœur d'un lieu s'apparentant aux « salons », cabinets, collections, et apparaissent d'ailleurs « éclairés » aux deux sens du terme par la lueur venue de l'œuvre tenue en mains, montrée et sortie du carton à dessin par l'un d'eux. Certains candidats soulignent, dans la continuité de l'œuvre d'Honoré Daumier et de sa dimension satirique, le possible étonnement des personnages représentés face à des images qu'ils ne cautionnent voire qu'ils ne comprennent pas. Cette dimension critique vis à vis des canaux de diffusion, d'exposition et du commerce de l'art pouvait être mise en perspective des mécanismes contemporains du monde de l'art, du design et des métiers d'art. Là encore, le dessin est au cœur, et même au centre de ce dessin. Ces hommes réunis, sont qualifiés par le titre d'amateurs (celui qui aime), et font figures de lettrés, amateurs au sens de personnes intéressées et qui considèrent ce type de médium. Par là même Cabu, qui n'est plus à présenter, et qui représente maintenant une figure tutélaire de dessinateur, porte en lui-même et par sa citation, toute l'ambition, les valeurs et les vertus d'un dessin comme un outil d'observation, de compréhension et de critique d'un monde contemporain. Cabu nous dit qu'il « emporte même son carnet... » dans des lieux au sein desquels dessiner n'est pas forcément attendu, arguant une pratique quotidienne, naturelle, une manière de regarder, un ethos.

Peu de candidats soulèvent par l'investigation des documents présents ces enjeux de création que sont la place du dessin à travers l'histoire, et aujourd'hui comme un outil d'expression, d'analyse, de médiation, et de critique, le gage pour tout un chacun d'être au monde et d'exercer sa liberté d'expression. Des enjeux philosophiques sous-tendus par les pratiques du dessin (raison, discernement, jugement, partage, engagement, liberté) sont évoqués par une minorité de copies, ils auraient pourtant permis une appropriation plus singulière des documents et ouvert des voies de recherche plus fécondes et mieux articulées au sujet proposé. Il en va de même pour les éléments de contexte politique et sociétaux engagés par ce corpus. Très peu de copies développent une réflexion sur la caricature, champ pourtant largement investi par les deux artistes du corpus : qu'en est-il aujourd'hui de la liberté dans la pratique du dessin ? Dans quelle mesure le dessinateur est-il spectateur ou partie prenante de ce qu'il observe et représente ?

Le regard porté sur le corpus se montre donc trop souvent littéral, et manque de questionnement ainsi que de pensée dialectique. Il est pourtant attendu, à ce niveau de concours, que les candidats conduisent une analyse approfondie, mode d'appropriation qui doit leur permettre de formuler des pistes réflexives mobiles et singulières. Dans de trop nombreuses copies, cette analyse nécessaire se résume à un état des lieux factuel, et non à une approche déductive qui amènerait les candidats à une réflexion sincère, donnant matière à une démarche créative riche et personnelle.

Le jury n'a pas de préconception sur ce qui peut être perçu par les candidats dans les documents proposés, mais il attend en revanche de leur part une lecture engagée et dynamique. Il leur appartient de formuler des niveaux d'investigation précis vis-à-vis des documents en les articulant clairement selon des étapes successives.

La pensée en mouvement

Le jury note ainsi globalement un défaut de réflexion et d'analyse, enjeu pourtant majeur de l'épreuve. Dans de nombreux cas, ce défaut est redoublé par les maladresses d'expression de candidats qui ne parviennent pas à organiser de façon cohérente leurs idées et les modes de communication à leur disposition. Il faut rappeler qu'il est nécessaire que la copie soit construite de façon didactique, afin de donner les moyens au jury de saisir les articulations et le cheminement de la démarche. Dans ce but, le candidat est invité à suivre un chemin qui peut ne pas toujours être explicite, dans une forme de lâcher prise graphique et pictural (les documents du corpus donnés cette année se prêtaient bien à cette posture), à condition de veiller à livrer au lecteur les points d'accroche saillants permettant de percevoir les articulations de cette réflexion. Cette épreuve est le lieu de l'expression d'un imaginaire, qui ne nécessite pas de tout établir ou de tout poser, tout en ménageant la lisibilité.

À titre d'exemple, on peut évoquer la copie d'un candidat composée de différents objets façonnés à partir des supports papiers imposés (feuilles découpés et reliés en carnet de divers formats, planches isolées insérées dans un ordre de lecture...), investis à chaque fois par des notations plutôt adaptées à chacune de ces formes. Si cette variété éditoriale témoigne d'une attitude créative et mobile que le jury apprécie, cette tentative échoue finalement à convaincre car le candidat n'a pas suffisamment structuré son approche, ni rendu manifestes les idées qui sous-tendent son exploration.

Le jury souligne également l'indigence relevée dans les copies quant au titrage, tant sur le plan typographique que sur celui de la formulation. S'il faut titrer, ce qui n'est en rien obligatoire, alors il faut proscrire les titres injonctifs ou systématiques, car ils peuvent alors desservir l'appréciation que l'on a du propos. De même, rappelons que si propos écrit il y a, alors un minimum de relecture est nécessaire pour éviter les coquilles dans les mots et les phrases ainsi que dans les noms cités. S'il y a citation, le jury attend également une forme de précision dans le contexte, la date, le nom de l'auteur, etc.

Les copies de cette session souffrent d'ailleurs aussi d'un manque de références dans les textes comme dans le dessin. On n'y trouve certes pas de catalogue de connaissances, ce qui est bienvenu, mais la culture du domaine n'est souvent pas assez convoquée. Quand elle l'est, elle ne révèle pas toujours une personnalité singulière et cohérente, ou suffisamment ouverte aux différents champs du design et des métiers d'arts. L'une des qualités recherchées chez les candidats est la faculté à dialoguer librement et de façon dynamique avec les documents imposés en résonance avec leur propre savoir. Par exemple, un candidat qui réunit sur une planche un îlot bibliographique d'ouvrages ou de réalisations de différents dessinateurs qu'il apprécie montre son enthousiasme, mais ne répond pas à la nécessité d'intégrer la référence à sa pensée et de la confronter au corpus.

Quelles que soient les pratiques et les outils des candidats, ils doivent être mis au service d'une incarnation de la recherche et de la réflexion par le dessin. Les copies paraissent trop souvent n'être que de simples documentations de la pensée, déroulées selon des chemins déjà balisés et reproduits, plutôt que des interrogations sincères qui peuvent connaître des errements.

Explorer par le dessin

Le jury souhaite à nouveau cette année insister sur son rejet des réponses formatées qui déclinent inlassablement les mêmes planches A3 composées à peu près de la même façon et contenant des recettes prêtes à l'emploi quel que soit le sujet. Maintenant que l'épreuve est établie dans une durée (on ne peut que conseiller de relire les rapports passés qui l'ont chacun à leur tour exprimé), il paraît décevant que les candidats échouent à s'affranchir de ce modèle obsolète. Les copies qui explorent toutes les opportunités de format et d'expression permises par les supports distribués pendant le déroulement de l'épreuve restent beaucoup trop rares. À ce titre, la consigne des prochaines sessions appuiera sur la nécessité d'un usage créatif du matériel mis à disposition : qu'il soit exploré dans sa forme et dans sa matière, objet d'une appropriation dans sa composition, dans son ergonomie, dans ses proportions... Foliotage, sens de lecture, rythme, liens ou dissonances sont autant de variables que seules quelques copies se permettent actuellement de faire jouer en cohérence avec la réflexion menée.

Par ailleurs, le jury déplore dans un trop grand nombre de copies la part toujours trop importante du texte par rapport au dessin, de façon quantitative mais aussi hiérarchiquement lorsqu'il s'agit de formuler une idée. L'enjeu de cette épreuve est bien d'employer le dessin non comme une illustration du discours, mais comme le véhicule premier de la pensée, capable d'exprimer ce que l'on ne pourrait pas dire autrement avec des mots. Les candidats qui se démarquent le plus sont ceux qui témoignent d'une pratique assidue du dessin, comme outil d'observation mais aussi comme outil de recherche et d'analyse dans leur domaine. Ils parviennent ainsi à varier leur expression, à explorer différentes voies ou déclinaisons, à approfondir et éprouver des idées, à convoquer des exemples, à raconter, à élaborer, à déconstruire... Trop de copies ne contiennent que des images figées et fermées, au lieu d'envisager le dessin comme une stratégie discursive visuelle et expressive. Il s'agit de cheminer par le dessin, en établissant des relations de tension, d'explorer des formes ou des vocabulaires potentiels, et confronter ces prospections à des usages concrets. Le jury apprécie par exemple particulièrement une copie qui est parvenue à mettre à l'épreuve le trait dans le champ du tissage, développant ainsi une pratique graphique singulière au service d'un objectif de création.

C'est bien cette pratique personnelle et quotidienne du dessin comme compagne de la réflexion et de la création qui est décisive. Elle seule permet au candidat d'être suffisamment à l'aise pour investir divers registres et modes de représentation au fil de sa démarche, comme le schéma, la carte, le plan, le scénario, l'allégorie... Sur le plan plastique, rares sont les copies qui posent des possibilités d'exploration de la matière, de la texture, de la colorimétrie, de la sensibilité ou des alternances entre densité et respiration. Les candidats ne se donnent globalement pas suffisamment l'opportunité de la rupture : tel candidat qui emploie par exemple de façon privilégiée la ligne claire pourrait errer et chercher soudainement avec d'autres outils ou d'autres gestes, en expérimentant la liquidité, la pictorialité ou le volume. Même un outil traditionnellement lié au dessin technique comme le rotring peut être ponctuellement détourné pour atteindre d'autres objectifs, par exemple pour signifier le choix d'une essence de bois ou la valeur d'une ambiance. L'expression par le dessin est une compétence attendue pour toute personne qui prétend enseigner dans les domaines du design et des métiers d'art ; la maîtrise des potentialités de différents outils est une part importante de cette compétence.

Dans une épreuve d'une durée de 8 heures, on attend enfin une certaine générosité, du foisonnement et de l'énergie. De nombreuses copies restent trop peu développées, abruptes ou tronquées. Une pratique régulière doit permettre aux candidats de mieux gérer leur temps de composition tout en libérant leur expression.

À toutes fins utiles, le jury insiste encore sur l'importance d'une pensée et d'un dessin habités, démontrant a minima un plaisir et un engagement dignes d'un concours pour lequel la motivation du candidat doit être également palpable. Penser par le dessin peut être réjouissant et la conduite de cette épreuve doit en être la preuve.

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 embauches 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 candidats 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 émergées. 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 25 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	Total	Moyenne
Effectifs	27	29	20	10	6	92	6,94

Moyenne des 32 candidats admissibles : 11,42

La moyenne des résultats est en baisse de quasiment un point par rapport à l'année passée, cependant la moyenne des admissibles est restée équivalente.

22 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

(Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation paru au journal officiel du 7 février 2020)

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 :

Anna Uddenberg, *Fake Estate*, installation au Schinkel Pavillon à Berlin, 2022

Œuvres :

SUB-D (INFLATION), 205 x 190 x 108 cm, acide polylactique, résine polymère thermodurcissable, acier inoxydable, électropoli, plancher de bateau en mousse, cuir, peinture à la craie, 2022

T-Top Tummy Tuck, 120 x 141 x 118,5 cm, acide polylactique, résine polymère thermodurcissable, acier inoxydable, électropoli, plancher de bateau en, mousse, cuir, peinture à la craie, 2022

Incitation B • pour provoquer la formulation d'hypothèses :

« De tous les conformismes, le conformisme du non-conformisme est le plus hypocrite et le plus répandu aujourd'hui. »

Vladimir Jankélévitch, extrait du livre de Vladimir Jankélévitch et Béatrice Berlowitz, *Quelque part dans l'inachevé*, Paris, Gallimard, 1978.

Rappel des attendus de l'épreuve

Cette épreuve invite les candidats à engager une réflexion approfondie et personnelle à partir d'un sujet donné, en mobilisant leur culture, leur sens critique et leur capacité de projection dans le champ du design et des métiers d'art. Le jury attend une exploration problématisée du sujet grâce à la mise en tension des deux incitations, une démarche réflexive nourrie par une veille active, des références pertinentes (historiques, contemporaines, théoriques, plastiques) et des intentions argumentées. Il s'agit de formuler des hypothèses de projet cohérentes, situées dans un contexte, et ouvrant sur des pistes créatives claires. L'épreuve ne demande pas la présentation d'un projet finalisé, mais bien une démarche de recherche structurée, traduite par des analyses, des partis pris, des croquis, des expérimentations et des scénarios prospectifs. Le jury évalue la capacité du candidat à articuler pensée conceptuelle, sensibilité plastique et technique et conscience des enjeux contemporains en design.

Commentaire général sur la session 2025

Le jury salue les candidats qui ont réussi à initier une réflexion critique et à la faire évoluer vers des pistes concrètes de projet, tout en prenant appui sur une analyse fine des thématiques soulevées par les deux incitations proposées, dont l'articulation principale se situait dans la question de l'anticonformisme et de sa sincérité. Là où Jankélévitch dénonce l'illusion subversive, Uddenberg en donne une matérialisation grotesque, exposant le non-conformisme devenu spectacle normé et stratégie commerciale.

Cette année, le jury a constaté une participation globalement sérieuse, et ce à plusieurs stades de l'épreuve : les notes de synthèse étaient investies ; elles comportaient des bibliographies riches, étaient présentées dans des documents soignés. Quelques-unes se démarquaient par la présence de références historiques particulièrement appropriées, ou plus personnelles. Les oraux étaient préparés, structurés, et fréquemment soutenus avec justesse par les supports graphiques et les traces écrites élaborés en loge, supports du cheminement intellectuel et conceptuel engagé durant l'épreuve.

Cependant, plusieurs points méritent d'être soulignés pour renforcer la pertinence, la dimension analytique et réflexive des travaux à venir, en complément des rapports de jury précédents qui ciblaient déjà précisément les enjeux de cette épreuve.

1_ Questionner les incitations : Conformisme, normes et malentendus critiques

Le terme de "conformisme", central dans la citation de Jankélévitch, a trop souvent été réduit à une lecture hâtive et peu problématisée, ramenée à une simple question de norme, parfois assimilée à des normes scientifiques ou techniques. Il convient pourtant de distinguer clairement la norme, qui peut être réglementaire, méthodologique, sociale ou culturelle, du conformisme, qui relève d'une posture d'adhésion passive, voire inconsciente, aux usages dominants. Dans les travaux de la majorité des candidats, cette distinction n'a pas été travaillée : le conformisme a été considéré comme une simple donnée, puis oublié au profit d'une dérive vers un anticonformisme de surface, trop souvent consensuel, parfois naïf. Si cela est fait de manière consciente et expliquée, il peut être intéressant d'opérer un déplacement sémantique à partir des incitations et en s'appuyant sur des références personnelles et la note de synthèse.

Or cette année, les incitations proposées par l'épreuve appelaient explicitement une forme d'audace, un peu « de mordant » : elles étaient provocantes, inconfortables ou monstrueuses, absurdes, acides ou cyniques, et exigeaient un engagement à la fois intellectuel, social, et parfois politique. Dans cette perspective, la critique du non-conformisme aurait mérité d'être davantage explorée : en quoi certaines postures dites "anticonformistes" peuvent-elles à leur tour devenir normées ? Conscient de la complexité induite par les incitations, le jury a valorisé les copies qui évitaient l'illustration littérale de la consigne pour atteindre une véritable complexité dialectique. En effet, quelques candidats ont su développer une réflexion plus riche, notamment en convoquant le design fiction, qui permettait d'installer un cadre narratif critique propice à la subversion des représentations.

2_ Territoire de projet, contexte et ancrage

Le jury tient à saluer l'effet positif du rapport précédent, perceptible cette année dans l'attention portée à la mise en place d'un contexte, d'un ancrage dans lequel les hypothèses peuvent s'implanter. Les meilleurs dossiers se distinguent par leur capacité à inscrire progressivement un "territoire de projet" dans leur démarche : l'analyse d'un écosystème, suivie d'une implantation pertinente du projet, génère une cohérence entre la réflexion critique, le contexte et la proposition.

Si les démarches étaient globalement mieux contextualisées, le jury note encore trop souvent que cela se fait de façon trop artificielle, en transposant une occurrence déjà traitée précédemment et sans rapport de sens avec les incitations, ou trop peu. Dans une certaine mesure, l'oral permettait de remédier à cette perte de sens, mais il est important de rappeler qu'établir un contexte de projet ne saurait se résumer à reproduire une carte apprise par cœur ou à convoquer des situations de projet déjà conduites auparavant sans les questionner et les réajuster réellement aux enjeux soulevés par le cadre de l'épreuve. Il ne suffit pas de présenter un contexte d'implantation mais il est nécessaire de l'analyser, c'est-à-dire de l'explicitier selon des critères pertinents au regard de la problématique formulée, qu'ils soient géographiques, historiques, sociaux, économiques... Il y a donc un effort spécifique à porter, à l'écrit notamment, sur l'articulation et la motivation des choix entre les différentes phases de l'épreuve.

La définition d'un programme ne peut se faire que dans un territoire de projet identifié au sens d'un espace délimité, approprié et investi par des individus ou des groupes, dans lequel se déploient des dynamiques sociales, économiques, culturelles, politiques et environnementales. En d'autres termes, ce n'est **pas qu'un lieu** : c'est un **cadre de vie**, un **système d'acteurs**, un **construit social**. Il inclut **les pratiques, les représentations, les enjeux et les relations de pouvoir** qui y existent. Dans certains cas, les candidats ont su faire évoluer ce contexte au fur et à mesure de l'élaboration de leurs hypothèses, démontrant leur capacité à le questionner et le requalifier. Cette souplesse est valorisée, car elle traduit une méthodologie de projet agile, en dialogue avec le réel.

3_ De la programmation à la méthodologie de projet

La définition d'un programme reste encore trop faible dans de nombreux dossiers. La programmation, même provisoire ou évolutive au fil du dossier, doit justifier la recherche d'hypothèses de réponses : elle doit nourrir la démarche et se déployer en interaction avec le territoire d'ancrage.

Il est utile de rappeler que l'intitulé même de l'épreuve incite à produire "des hypothèses" de projet. Les candidats les plus rigoureux ont su en tirer parti pour proposer des pistes diverses à partir d'un programme et d'un contexte donné, ou inversement, ont fait évoluer leur programme à mesure que leur analyse progressait. Cette capacité à mettre en mouvement les éléments du projet est l'une des compétences clés appréciées par le jury. En revanche, les moins bons dossiers s'apparentent à des catalogues d'intentions, juxtaposant une constellation d'idées sans véritable articulation ou évolution. Ces approches, relevant du brainstorming, peuvent témoigner d'une certaine créativité, mais peinent à convaincre faute d'un fil conducteur solide.

Les références mobilisées dans les notes et les planches de projet restent majoritairement centrées sur des critères esthétiques. Le jury encourage les candidats à s'appuyer également sur des références portant sur les techniques, les processus, les méthodes, les stratégies de projet, les formes de conception et de production.

4_ Matérialité, processus techniques et postures

L'œuvre d'Uddenberg, au cœur de l'incitation cette année, présentait des objets dotés d'une forte présence matérielle et d'un soin porté à la définition des matériaux. Peu de candidats se sont saisis de cette dimension, alors même que les consignes techniques permettaient une exploration de la matière, des techniques de fabrication, voire des rapports sensoriels ou symboliques aux matériaux. Quelques soutenances orales ont permis aux candidats de redéfinir les qualités techniques de leurs réponses.

D'une manière générale, le positionnement du designer dans les hypothèses de projet interroge. Trop souvent, le recours à des dispositifs participatifs devient automatique, sans que soient pensées les modalités, les outils, les formes de restitution. La posture de médiateur, voire de conférencier, adoptée par certains candidats, semble plus illustrative que réellement pensée. La participation ne saurait être une garantie d'engagement : elle doit être conçue, outillée, mise en perspective, ou bien remise en cause si elle ne s'avère pas pertinente dans le contexte donné.

5_ Langage graphique et oral de soutenance

Le langage graphique reste dans l'ensemble assez systématique. Peu de candidats font varier leurs modes de représentation en fonction des étapes du projet. Les planches présentent souvent une même unité graphique du début à la fin, sans inflexion pour signaler un changement de statut de l'information (recherche, intention, test, hypothèse, visualisation, etc.).

En revanche, les candidats ont su s'appuyer efficacement sur leurs planches durant les oraux, et seulement quelques uns ont lu leurs notes. L'utilisation du tableau, des feuilles ou d'autres supports disponibles a été pertinente. Le jury a noté que la réflexion poursuivie depuis le travail en loge jusqu'à l'oral était bien visible. Il est cependant recommandé de mettre à profit cet intervalle non pas pour simplement confirmer la faisabilité d'un projet à un endroit précis, mais plutôt pour approfondir la dimension économique, sociale ou technique de la proposition, voire pour réorienter le projet en fonction des enjeux nouvellement identifiés.

Les soutenances orales les plus intéressantes ont pris en compte la pluralité des scopes des métiers du design et des métiers d'art, et ont su envisager les collaborations nécessaires à l'émergence de certaines hypothèses, les savoir-faire associés, les professions connexes.

Conclusion

L'épreuve de "Recherches et Hypothèses de Projet" appelle à une posture critique, à une rigueur méthodologique, et à une capacité d'engagement dans un processus de design ouvert et contextualisé. Cette année, si les oraux ont montré de bonnes préparations et une maîtrise technique honorable, le jury invite à renforcer la dimension critique, à travailler l'articulation entre l'analyse des incitations, le contexte et la programmation, à penser les postures, les outils et les formes du projet, et à investir pleinement la matérialité comme vecteur de sens et d'expression.

La diversité des approches est encouragée, à condition qu'elle soit soutenue par une cohérence d'ensemble, une pensée en mouvement, et une qualité prospective sur les plans conceptuel et plastique.

Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 18 et 13 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	11	11	6	1	31	8,97

Moyenne des admis : 11,13

Les moyennes sont légèrement en baisse à celles de la session précédente.

9 candidats admis ont eu une note supérieure à 10.

ENTRETIEN SANS PRÉPARATION AVEC LE JURY

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation paru au journal officiel du 7 février 2020)

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 interchangeables 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 ».

ARTS

Membres du jury : Isabelle Bralet, Jérôme Dupin.

Pour 8 candidats, les 2 membres du jury avaient élaboré 9 sujets. Un candidat ne s'est pas présenté. Les sujets proposés comprenaient tous les éléments de la prise en main par les candidats, en tant qu'occasion à, ou prétexte à, développer une analyse efficace et rapide des documents présentés, à montrer leur capacité à problématiser un sujet ou une thématique. L'épreuve s'est déroulée en toute cordialité, en toute ponctualité.

Concernant l'épreuve elle-même, qui reste très difficile pour les candidats qu'elle place notamment dans une interrogation vis-à-vis d'un résultat hypothétiquement attendu, peut-être faut-il mieux préciser, au niveau de la préparation à l'épreuve, qu'il ne s'agit pas d'une simple étude de documents, mais d'une appropriation de ceux-ci pour en tirer un développement singulier montrant leurs capacités, leurs connaissances et leur articulation.

Concernant les candidats, dont aucun ne se révèle clairement exceptionnel, ni même vraiment remarquable dans cette épreuve, le jury constate de façon globale une assez grande faiblesse de la culture artistique et de design, historique et en relation avec la société contemporaine locale et mondiale, pour des impétrants qui seraient confrontés, s'ils ne le sont déjà, à des jeunes filles et des jeunes garçons des collèges et des lycées. C'est dommageable à plus d'un titre.

La notation effectuée par le jury correspond, sans esprit de comparaison automatique entre les candidats, à l'évaluation de leur capacité à notamment correspondre aux attendus des missions que l'Agrégation leur confierait. Cette notation, lors de cette session, se distribue de 2 à 15, une amplitude très importante, avec des candidatures assez moyennes entre les deux extrêmes.

Le jury s'est demandé, il l'avoue avec étonnement, comment certains candidats parvenaient à cette épreuve, étant données leurs faiblesses criantes. De même mais d'une autre façon, le jury s'est demandé pourquoi il n'avait pas la chance de se trouver en présence de candidats « crevant le plafond », c'est-à-dire sachant manipuler à la fois les documents et les sujets pour en faire leur propre aventure d'une demi-heure concernant, en somme, leur avenir.

Malgré les contenus très ouverts des sujets proposés, le jury n'a pas pu déceler de réelle « passion » chez les candidats à s'emparer de sujets contemporains de l'art et du design, candidats qui lui ont semblé déjà « formatés » et finalement se révèlent peu ancrés dans la création contemporaine dans tous les domaines, y compris les sciences et les technologies, l'écologie et l'avenir de la planète, les évolutions sociales et sociétales.

Sujets :

Sujet 1

1.1 - Citation :

« C'est désormais dans notre espace, celui même où nous circulons, où nous vivons, qu'il [Soto] interpose ses pièges arachnéens, où l'œil s'affole et se perd [...]. Elle [l'œuvre] mord sur le réel, elle empiète sur notre sentiment de l'espace, elle met en question notre idiosyncrasie [...]. »

Jean Clay, « De l'art optique à l'art cinétique », *Soto*, cat. Expo., galerie Denise René, 1967

1.2

Hiroshige, *Cent vues célèbres d'Edo, 52e vue : Averse à Ohashi (le grand pont)*, 1856-1858.
Estampe 34 x 24.1 cm.

1.3

Jesùs-Rafael Soto, sans titre, 1969.

Exposition « Soto », Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, 1969 (© André Morain)

1.4

Olga de Amaral, série *Brumas* initiée en 2012.

Exposition rétrospective du 12 octobre 2024 au 16 mars 2025

© Fondation Cartier pour l'art contemporain.

Sujet 2

2.1 - Citation :

« Sortir des murs du musée ou de la galerie est une manière littérale d'expérimenter les limites de l'art ».

Nathalie Heinich, *Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, Paris, Gallimard, 2014, p. 117.

2.2

Frères de Limbourg (Herman, Paul et Jean), *Très Riches Heures du duc de Berry*, le calendrier : le mois de juillet, folio 7, 1411-1416.

Peinture sur vélin - 29 x 21 cm,

Musée Condé, Chantilly (© R.M.N. / R.-G. Ojéda).

2.3

Vincent Van Gogh, *Le Champ de blé aux corbeaux*, juillet 1890.

Huile sur toile - 50,5 x 100,5 cm,

Musée Van Gogh, Amsterdam.

2.4

Ágnes Dénes, *Wheatfield - A confrontation : Battery Park Landfill, Downtown Manhattan*,

1982. Proposition de traduction : *Champ de blé - Une confrontation : décharge de Battery Park, centreville de Manhattan*.

Photographies : © Agnes Denes

Sujet 3

3.1 - Citation :

« Le rêve de Maïakovski sur le nouvel art prolétarien, " les artistes transformeront en arc-en-ciel multicolores la poussière grise des villes ", se réalisait. »

Vladimir Tolstoï (collectif sous la direction de), *Art décoratif soviétique 1917-1937*, Paris, Éd. du Regard, 1989.

3.2

Alphonse Mucha, *Médée*, 1898.

Lithographie en couleurs,

Département des Estampes et de la photographie de la BNF.

3.3

Jacques Villeglé, *Carrefour Sèvres-Montparnasse*, juillet 1961.

Affiches lacérées marouflées sur toiles montées sur châssis, 320 x 810 cm,

Centre Pompidou.

3.4

Jenny Holzer, *Protect me from what I want*, de la série *Survival* (1983-85), 1985.

Panneau électronique, 6,1 x 12,2 m,

Times Square, New York.

Sujet 4

4.1- Citation :

« Le monde doit être romantisé. C'est ainsi que l'on retrouvera le sens originel. (...) Cette opération est encore totalement inconnue. Lorsque je donne à l'ordinaire un sens élevé, au commun un aspect mystérieux, au connu la dignité de l'inconnu, au fini l'apparence de l'infini, alors je romantise. »

Novalis, Poéticisms, 1798, dans *Chronologie. L'histoire de l'art. De la Renaissance à nos jours*, Paris, Éd Hatier, 2019, p. 247.

4.2

Claude Lorrain, *Paysage avec un berger siffleur*, v. 1629-1632.

Huile sur toile, 65,4 x 95,3 cm,

Norton Simon Museum

© Norton Simon Art Foundation

4.3

Caspar David Friedrich, *Le voyageur contemplant une mer de nuages*, 1818.

Huile sur toile, 94,4 x 74,8 cm,

Kunsthalle de Hambourg.

4.4

Jean-Baptiste Boyer, *Heartbreak*, 2023.

Huile sur toile, 162 x 130 cm.

© RX & SLAG.

Sujet 5

Sujet non sorti.

Sujet 6

6.1 - Citation :

« Rentrés dans leurs ateliers au début du siècle, apparemment plus soucieux d'investir les musées ou les rues bruyantes des métropoles que les campagnes ou les vastes espaces désertiques, les artistes redécouvrirent le plein air - pour reprendre un mot du XIXe siècle - à la fin des années 60. La parenthèse avait duré un peu plus de cinquante ans. »

Pierre Paliard, *L'ordre domestique. Mémoire de la ruralité dans les arts plastiques contemporains en Europe*, Paris, Éd. L'Harmattan, 2006, p. 12.

6.2

Gustave Courbet, *Paysage rocheux aux environs de Flagey*, entre 1839 et 1877.

Huile sur toile, 85,5 x 160 cm, oeuvre retrouvée en Allemagne après la seconde guerre mondiale et confiée à la garde des musées nationaux en 1951 (© RMN-Grand Palais / Musée d'Orsay / Hervé Lewandowski)

6.3

Michael Heizer, *Rift 1*, série *Nine Nevada Depressions*, à la surface du lac Jean Dry, 1968.

6.4

Ugo Rondinone, *Seven magic mountains*, 2016.

Installation, pierres peintes et tiges filetées, dimensions variables, Nevada Museum of Art, Las Vegas (© Ugo Rondinone / Photo Ken Howard / Alamy via Hemis.fr)

Sujet 7

7.1 - Citation :

« Ce n'était pas un art en soi, mais quelque chose qu'on cachait. Aujourd'hui encore il relève de l'intime, du confidentiel. Une bonne partie des dessins que j'ai publié en tant qu'éditeur sont longtemps restés cachés dans des malles que j'ai ouvertes avec les ayants droit et héritiers. »

Frédéric Pajak, « Le dessin est le premier langage créatif de l'humanité », propos recueillis par Daphné Bétard, dans *Beaux-Arts Magazine* 489, Mars 2025, p. 62.

Frédéric Pajak, est écrivain et dessinateur. Il est le fondateur de la maison d'édition Les Cahiers dessinés, et le créateur du Festival du dessin à Arles.

7.2

René Lalique, *Projet de peigne feuille d'automne*, entre 1899 et 1905.

Crayon, encre noire et gouache sur papier calque,

H. 28,1 ; L. 22,0 cm.

© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Alexis Brandt

7.3

Jérôme Zonder, *Fatum*, exposition du 19 février au 10 mai 2015, La maison rouge, Paris.

Vue de l'exposition *Fatum*, photo Marc Domage.

7.4

Christelle Téa

7.4.a - Christelle Téa dessinant dans l'escalier de l'hôtel Turgot, Fondation Custodia, Paris 2021

7.4.b - Christelle Téa, *L'Escalier*, Musée national Gustave Moreau, 13.XI.2024.

Encre de Chine sur papier, 65 x 50 cm.

© Christelle Téa, © Purdy Hicks.

Sujet 8

Sujet non sorti.

Sujet 9

9.1 - Citation:

« Introduite pour la première fois en 1955, l'expression " intelligence artificielle " (IA) désigne de nos jours des algorithmes et des modèles capables d'effectuer automatiquement des opérations - détection, reconnaissance, classification, prédiction, analyse et génération de données – aux innombrables applications ».

Extrait du texte de présentation de l'exposition *Le monde selon l'IA*, Musée du Jeu de Paume, Paris, 2025.

9.2

Didier Mencoboni, « ... 2279 Etc... », 2018.

Acrylique sur toile, 64 x 54 cm.

Peinture générée numériquement.

9.3

Tesla, robot humanoïde *Optimus*, World Artificial Intelligence Cannes Festival, février 2025.

Image d'illustration de la tribune du magazine *Le Point* « Robot Optimus de Musk: ce big bang qui vient », du 09 avril 2025.

9.4

Gregory Chatonsky, exposition *Post Nature*, Casa Hoffmann, Bogota, Colombie, mars 2023.

Installation

ENVIRONNEMENT

Membres du Jury : Agnès Lapassat, Pascal Dutertre.

RETOUR SUR LES SUJETS :

A - Sujets soumis aux candidats

Chaque sujet comporte une série iconographique représentative d'une problématique. Chaque série comporte des biais d'approches différentes pour s'approprier les documents par l'analyse et aboutir à une synthèse thématisée.

Les 5 sujets tirés au sort portaient sur :

- Cergy-Pontoise : Les documents supports étaient choisis en dessin présentant la ville dans son écrin paysagé, les différentes typologies architecturales en regard de l'histoire récente de l'architecture, une photographie de l'axe majeur pointant vers la Défense. Les candidats pouvaient ainsi, en méconnaissance potentielle des spécificités de la ville, orienter leurs commentaires de différentes manières (« faire ville nouvelle » ; « la ville dans son paysage » ; « les différentes typologies architecturales » ; etc.).

- Massy : Les documents supports étaient choisis en illustration des différents âges du développement urbain (noyaux urbains ruraux ; Z.U.P. et bidonvilles ; connexion aux infrastructures ferroviaires ; projets à venir). Les candidats pouvaient ainsi, à nouveau en méconnaissance potentielle des spécificités de la ville, orienter leurs commentaires de différentes manières (« faire ville après la ville dortoir » ; « étalement urbain » ; « les différentes typologies urbaines » ; etc.).

- Le ventre de Paris : Les documents supports étaient choisis en illustration des Halles Baltard (Paris) et du M.I.N. de Rungis. Les candidats pouvaient ainsi orienter leurs commentaires de différentes manières (« deux situations urbaines contrastées » ; « approvisionnement des villes » ; « spécificité - si connue - de cette histoire particulière » ; etc.).

- Commerce et rez-de-ville : Les documents supports étaient choisis en illustration de la rue commerçante médiévale, de la vacance commerciale en milieux ruraux (programme Action Cœur de Ville de l'Agence Nationale de Cohésion des Territoires), de la vacance commerciale touchant désormais certaines métropoles (Rapport de l'Atelier Parisien d'Urbanisme). Les candidats pouvaient ainsi orienter leurs commentaires de différentes manières (« la place du commerce en ville » ; « commerce et espace de la rue » ; « comment faire rez-de-ville » ; etc.).

- Infrastructures & paysages : Les documents supports étaient choisis en illustration d'infrastructures de type viaducs et aqueducs, présentant des situations diverses depuis la vue surplombante, la vue de face, la vue du piéton. Les candidats pouvaient ainsi orienter leurs commentaires de différentes manières (« l'infrastructure en ville / dans le paysage » ; « matérialité des infrastructures » ; « flux et mobilités » ; etc.).

B - Retour sur les oraux des candidats

Les sujets « Cergy-Pontoise », « Massy », « Infrastructures & Paysages » ont rencontré trois candidates de qualité, ayant fait preuve – sans connaître les situations présentées – d'une bonne capacité d'analyse, de construction d'une synthèse thématique, d'une problématique.

L'oral « sans préparation » est un exercice difficile lorsque l'on découvre les documents. Elles ont toutes trois fait preuve qu'avec préparation, elles auraient pu construire une proposition pédagogique intéressante avec ouvertures sur d'autres situations en illustration du propos. C'est ce qui a justifié la note de 17/20, les deux notes de 16/20.

Les deux sujets « commerce » n'ont pas rencontré leur candidat (ou le contraire) ...

Les deux candidats ont été pénalisés par un manque de connaissance d'histoire de la ville dans sa relation à une fonction pourtant fondatrice de la ville, le commerce, l'artisanat. L'un a fait preuve de sa capacité d'observation et d'analyse des documents, sans se montrer convaincant quant à une thématisation potentielle architecturale, urbaine, environnementale (« Le Ventre de Paris »). C'est ce qui a motivé la note de 11/20. L'autre n'a pas fait preuve d'analyse critique, ne témoignant ni de l'analyse scrupuleuse des documents, ni de connaissances sur la problématique commerciale dans la construction de l'espace urbain, ni des spécificités architecturales du rez-de-ville / rez-de-chaussée, motivant la note de 7/20.

Nous avons observé – comme les années précédentes – une tendance au « name dropping » de références ou de travaux, pas toujours pertinente lorsqu'elle n'est pas explicitée.

NOTE DE SYNTHÈSE :

1- Environnement (évolution de l'option architecture & paysage)

L'option environnement est liée aux disciplines architecture, paysage, urbanisme. Elle interroge en conséquence l'espace construit, dans sa pluralité d'échelles, du territoire à l'édifice.

L'intitulé « environnement » invite de manière évidente à la confrontation de ces disciplines en regard des problématiques environnementales actuelles, qui sont nombreuses... Elles invitent à une connaissance solide de l'histoire de l'architecture, du paysage, de l'urbanisme, et de la mise en perspective de ces savoirs en regard des questions actuelles dans une orientation critique de l'enseignement de « méthodes », propres à conduire les étudiants à construire leur propre point de vue sur leur discipline en regard de l'enjeu environnemental.

Au-delà de la notion de « jugement », la construction d'une pensée critique 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, l'urbanisme, 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.

2- 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 médias (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 pensées en lien les uns avec les autres. Nous invitons les candidats à se saisir de cette question, de manière à opérer les liens qu'ils jugent opportuns et pertinents, l'ensemble des épreuves constituant une épreuve globale et relevant des aspirations actuelles d'enseignement des disciplines d'Arts Appliqués.

Enfin, il a à nouveau 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

Gilles de Rome (1247-1316), Rue marchande au début du XIV^{ème} siècle, Livre du Gouvernement des Princes, édition vers 1501-1525.
Manuscrit 5062, folio 149v, Arsenal, BNF, Paris.

1.2

Étude de l'Atelier Parisien d'Urbanisme (APUR), *Les commerces dans les quartiers de la politique de la ville à Paris*. Janvier 2020, page de couverture.
Source : www.apur.org

1.3

Étude de l'Atelier Parisien d'Urbanisme (APUR), *Les commerces dans les quartiers de la politique de la ville à Paris*. Janvier 2020, page 13.
Source : www.apur.org,

1.4

Action Cœur de Ville pour la relance territoriale et écologique, Atlas, Février 2022, page de couverture.

1.5

Action Cœur de Ville, Petites Villes de Demain, Revitalisation des centres villes, Rue du Breuil, Vesoul, dans l'article « les zones de revitalisation des centres villes, un dispositif méconnu », 15 février 2024.
Source : www.banquedesterritoires.fr

Sujet 2

2.1

Jacques Lieven (1854-1941), *Les Halles*, Paris, 1926.
Aquarelle & gouache, 17,8 x 30,5 cm.
Petit Palais, Paris.

2.2

Henri Lemoine (1848-1924), *Les halles*, vers 1913.
Aristotype, 8,5 x 10,6 cm.
Numéro d'inventaire PHO 1987 20 7, cliché 11-526082.
Fonds photographie du musée d'Orsay, Grand Palais.

2.3

Roger Henrard, *Les halles de Paris*, 1952.
Photographie en vue aérienne.
Source : www.parismuseescollections.paris.fr.

2.4

Le Marché d'Intérêt National de Rungis.

2.4.a - Photographie en vue aérienne.
Source : www.tourisme-valdemarne.com.

2.4.b - Photographie intérieure.
Source : www.tourisme-valdemarne.com.

Sujet 3

3.1

Le viaduc de Caldo, Sicile, Italie.
Photographie : Pascal Dutertre.

3.2

L'aqueduc de Maintenon, France.
Photographie : Pascal Dutertre.

3.3

Le canal de l'Ourcq, Paris, France.
Photographie : Pascal Dutertre.

3.4

L'autoroute du Nord, Paris, France.
Photographie : Pascal Dutertre

Sujet 4

4.1

Bertrand Warnier, *Ateliers Internationaux de Maitrise d'œuvre Urbaine*,
Cergy-Pontoise, du projet à la réalité, atlas commenté, Éd. Mardaga, 2004.

4.1.a - Première de couverture.
4.1.b - page 102.
4.1.c - page 103.
4.1.d - page 104.

4.2

Illustration de l'article « Découvrez Cergy-Pontoise autrement »,
Gazette du Val d'Oise, 7 avril 2016.
Photographie : Antoine Devouard.

Source : www.actu.fr.

Sujet 5

5.1

Massy (91), rue Gambetta.

Carte postale.

Source : www.annuaire-mairie.fr.

5.2

ZUP Massy-Antony.

Carte postale.

Source : www.annuaire-mairie.fr.

5.3

José Vieira, *Souvenirs d'un futur radieux*, 2001.

Film documentaire couleur, pellicule 35mm, durée : 85 minutes.

Source : www.zeugmafilm.fr.

5.4

Illustration de l'article « En Essonne, une des plus grandes grues au monde opère sur le chantier du RER ! », Le Parisien, 8 juin 2023,

Source : www.leparisien.fr

5.5

Capture d'écran de Google-Earth (ville de Massy).

Source : Google.

Sujet 6

Sujet non sorti.

MÉDIAS

Membres du Jury : Juan Manuel Gomez, Yvan Gauthier

Cette année, 9 candidats ont choisi l'option médias, avec des résultats contrastés.

Les notes se sont échelonnées de 1 à 19 pour une moyenne de 8,1 sur 20 :

- 3 prestations réussies
- 2 excellents niveaux
- 1 candidat qui est légèrement au-dessus de la moyenne
- 3 prestations peu convaincantes
- 3 candidats qui n'ont pas répondu aux attentes de l'épreuve

Au préalable :

Cette année, le nombre de candidatures à l'épreuve Média demeure important (9), équivalent à celui de l'option Technologie (9) et proche de celui de l'option Art (8).

Le jury souligne le bon déroulement de l'épreuve, notamment le respect rigoureux du cadre temporel : quinze minutes d'exposé oral sans interruption, suivies de quinze minutes d'échange.

Les sujets proposés aux candidats s'articulent autour d'un corpus de documents iconographiques à analyser. Le nombre variait selon les sujets, oscillant entre trois et cinq documents. Cette variation dans le nombre d'images permettait d'adapter le niveau de complexité des liens à établir, tout en donnant assez de matière pour nourrir une analyse à la fois sur le fond et sur la forme. Les documents sélectionnés présentaient des écarts de nature, de registre ou de contexte, incitant les candidats à exercer leur capacité d'analyse critique et à construire des ponts argumentatifs pertinents entre chacun d'eux.

Les notes sont révélatrices d'un écart important entre les différents profils reflétant des niveaux de maîtrise très inégaux. Il convient néanmoins de souligner que deux candidates se sont distinguées de manière remarquable, tant dans leur capacité à s'approprier les documents que dans la qualité de leur réflexion et de leur posture critique.

Il est à noter qu'aucun candidat n'a eu recours aux supports mis à disposition (tableau blanc, paperboard) pour accompagner son exposé oral.

Remarques disciplinaires :

Le jury a souvent constaté chez les candidats une difficulté à comprendre les enjeux liés à la mise en relation des documents proposés, ces derniers ayant tendance à considérer les sources de manière isolée plutôt que comme un ensemble cohérent servant de point de départ à l'analyse.

Certaines approches révèlent ainsi une compréhension critique encore trop superficielle, qui gagnerait à mieux replacer les documents dans leur contexte afin de saisir pleinement les tensions et les thématiques qu'ils soulèvent. Cependant, ces axes et principes directeurs ont été identifiés dans certains cas. Pour les candidats ayant réussi l'épreuve, ils ont constitué un solide point d'appui permettant de développer des interprétations plus approfondies et riches concernant les enjeux des pratiques de médiation visuelle.

De manière générale, les échanges se sont révélés fluides, traduisant une préparation visiblement sérieuse en amont de l'épreuve.

Toutefois, des difficultés récurrentes ont été constatées. Certains candidats n'ont pas su dépasser une lecture descriptive des documents, se limitant à une identification rapide des thématiques, sans construction problématique ni mise à distance. Le travail de mise en relation des sources s'est également révélé insuffisant dans plusieurs cas, les candidats se contentant d'une lecture séquentielle, au détriment d'une approche transversale qui permettrait d'articuler les contenus entre eux et d'élaborer une pensée plus singulière. Ce manque de transversalité constitue un écueil récurrent.

De manière plus préoccupante, plusieurs candidats ont présenté des analyses marquées par une posture rigide ou des jugements péremptaires, traduisant une faible capacité à faire évoluer leur point de vue en fonction des échanges. Ce manque de mobilité intellectuelle est en contradiction avec la dynamique attendue dans ce type d'épreuve, qui appelle une pensée ouverte, curieuse et évolutive.

En outre, le jury a malheureusement relevé, à plusieurs reprises, une méconnaissance manifeste de certaines références fondamentales, tant dans le champ spécifique de l'option Média que dans le socle plus large de la culture générale des disciplines de création. Si la maîtrise exhaustive des savoirs n'est évidemment pas attendue ici, la capacité à situer une œuvre, une théorie ou une notion dans son contexte historique, géographique ou intellectuel constitue un acquis essentiel pour construire une pensée critique et informée. Cette faculté permet également de dépasser les intuitions, qui, dans certains cas, sont restées au stade d'ébauche.

Le jury regrette par ailleurs que plusieurs candidats aient abordé les documents uniquement sous l'angle du design graphique, négligeant que l'épreuve s'inscrit dans une approche plus large de la notion de média. Si certains documents peuvent effectivement relever du champ du graphisme, ils ne sauraient résumer à eux seuls la diversité du corpus proposé qui implique une approche étendue intégrant différents domaines de création, de communication et de représentation, tels que le cinéma, le jeu vidéo, et d'autres encore.

Le choix, cette année, d'une sélection de documents à la lisibilité immédiate et à la thématique aisément repérable avait pour objectif de déplacer les candidats au-delà d'un premier niveau de lecture. Il s'agissait de les inviter à développer une réflexion critique, argumentée, personnelle et articulée — autrement dit, à engager un véritable processus maïeutique. Toutefois, dans la majorité des cas, cette invitation n'a pas été pleinement saisie. Dans de nombreux cas, les candidats sont restés au seuil d'une analyse descriptive, sans parvenir à formuler une problématique claire ni à inscrire leur propos dans une perspective singulière. Cette difficulté à dépasser l'évidence a souvent limité la portée de leur intervention, voire fragilisé leur positionnement.

Le jury recommande aux candidats de consacrer un temps d'analyse approfondi à l'examen des documents, afin de saisir toutes leurs potentialités et les indices qu'ils recèlent, à la fois visuellement et conceptuellement. Les légendes apportent des informations plus précises concernant leur contexte de production.

Conclusion :

En perspective des prochaines sessions, le jury insiste sur la nécessité pour les candidats de développer une posture analytique plus affirmée : interroger les enjeux sous-jacents des documents, mobiliser des références pertinentes, formuler une problématique structurante. Cette capacité à produire un regard critique et à articuler des savoirs historiques, théoriques et contextuels constitue l'une des attentes de l'épreuve. Elle est également indispensable à toute démarche de conception en design, fondée sur l'intelligence des situations, la mise à distance critique et la production de sens. Cette exigence ne doit pas être perçue comme une contrainte académique, mais comme une ressource intellectuelle féconde, propice à nourrir la créativité, affiner une posture, et affirmer une singularité en tant que futur enseignant.

Si l'épreuve demeure exigeante, le jury tient à souligner qu'elle s'est déroulée dans un climat bienveillant. Les temps d'échange ont souvent permis aux candidats de clarifier leurs hypothèses, de réajuster leur raisonnement et, parfois, de saisir in extremis une problématique jusqu'alors latente.

Enfin, le jury encourage vivement les futurs candidats à consulter attentivement le rapport de la session 2024, qui explicite clairement la nature de l'épreuve et fournit des repères utiles pour éviter les écueils encore largement observés cette année.

Sujets :

Sujet 1

1.1

Peter Greenaway, *Meurtre dans un jardin anglais (The Draughtsman's Contract)*, 1982.

Photogramme du film illustrant l'utilisation d'un outil employé historiquement pour réaliser des dessins et peintures.

1.2

Superstudio, *The Continuous Monument : On the Rocky Coast*, 1969.

Photomontage issu de la série *The Continuous Monument*, réalisée par le groupe d'architecture radicale italien Superstudio à la fin des années 1960.

Collection Centre Pompidou, Paris.

1.3

Edward Ruscha, *Every Building on the Sunset Strip*, 1966.

Livre d'artiste réalisé en impression offset, cet ouvrage conçu en accordéon forme, une fois ouvert, une longue bande visuelle de plus de sept mètres.

Format fermé : 17,8 × 14 cm.

Collection du Museum of Modern Art (MoMA), New York.

Sujet 2

Sujet non sorti.

Sujet 3

3.1

Claude Shannon avec la machine Theseus, Bell Labs, vers 1952.

Photographie montrant le mathématicien et ingénieur Claude Shannon aux côtés de Theseus, le dispositif électromécanique qu'il conçoit en 1950. Cette machine emploie une souris mécanique capable de trouver la sortie d'une boîte à l'aide de relais téléphoniques et est considérée comme l'un des premiers exemples de machine capable d'apprentissage.

3.2

Isidro Ferrer, dessin issu d'une série intitulée *Usted no está aquí (Vous n'êtes pas ici)*, 2013.

Ces schémas/dessins ont été réalisés à l'occasion d'un cycle d'exposition organisé par Fotokino à Marseille durant l'année 2013. Des pages étaient à la disposition de 14 artistes, dont Isidro Ferrer, à qui il a été demandé de remplir la surface comprise comme une carte blanche.

3.3

Ustwo, *Monument Valley* (première version), 2014.

Monument Valley est un jeu de réflexion poétique où l'on guide la princesse Ida à travers un espace architecturé. Le joueur manipule l'environnement pour résoudre des énigmes visuelles et progresser dans un univers stylisé et onirique. La troisième version du jeu est sortie en 2024.

3.4

Harry Beck, plan du métro de Londres, 1933

Premier schéma du réseau souterrain de Londres conçu selon une logique topologique plutôt que géographique, ce mode de représentation est depuis adopté dans le monde entier comme outil de navigation.

Sujet 4

4.1

Le Corbusier, dessin du Modulor, vers 1945.

Conçu comme un outil universel, le Modulor cherche à concilier la standardisation industrielle avec une approche humaniste de l'espace.

Collection de la Fondation Le Corbusier.

4.2

Cargo, exemples pour la conception de sites Internet, 2025.

Capture d'écran présentant différents exemples proposés par la plateforme Cargo, spécialisée dans la création de sites personnalisés et modulables. Ces solutions sont optimisées pour la conception des portfolios, projets éditoriaux, galeries ou projets personnels.

4.3

Calibration d'un téléviseur dans une usine Grundig, Nuremberg, 1959.

Un technicien ajuste un téléviseur à l'aide d'un écran de test dans l'usine Grundig de Nuremberg, en Allemagne de l'Ouest. Ce procédé permet de vérifier la qualité d'affichage et la précision de l'image avant sa diffusion.

Source : Bundesarchiv, Simon Müller.

4.4

Le groupe Kraftwerk en concert, 2019.

Image extraite de l'article « Sur scène, Kraftwerk joue avec des avatars, virtuels ou physiques, qui prennent l'allure de robots », *Radio France*, 7 avril 2019 / © AFP - Olivier Berg / DPA.

Source : radiofrance.fr.

Sujet 5

5.1

Archival Consciousness (Mariana Lanari et Remco van Bladel), Biblio-graph, 2020.

Application web qui explore les sources des bibliothèques et documente leurs collections à partir de métadonnées, de liens thématiques et de trajectoires de lecture.

Source : biblio-graph.org

5.2

Mark Lombardi, *George W. Bush, Harken Energy, and Jackson Stephens - A cartography of power*, 1999.

À travers une cartographie rigoureuse mêlant noms, dates et flux de capitaux, l'artiste met en lumière des structures de pouvoir, composant des diagrammes denses à la fois informatifs et esthétiques.

Graphite sur papier, 50,8 × 111,8 cm.

5.3

Glen Beck et Betty Snyder programment l'ENIAC, 1947.

Photographie prise dans le bâtiment 328 du Ballistic Research Laboratory (BRL), à Philadelphie, montrant l'ENIAC (Electronic Numerical Integrator And Computer), l'un des premiers ordinateurs électroniques entièrement numériques.

Source : K. Kempf, *Historical Monograph : Electronic Computers Within the Ordnance Corps*, 1961

5.4

Markus Alexej Persson, capture du jeu vidéo Minecraft, 2009.

Né d'un projet indépendant développé sur le temps libre de son créateur, Minecraft est devenu l'un des jeux vidéo les plus influents de l'histoire. En 2009, Markus Persson, alias Notch, imagine un univers composé de blocs où le joueur peut construire librement et sans limite. La version commerciale, lancée en 2011, rencontre un grand succès.

Sujet 6

6.1

Valerio Vincenzo, photographie issue de l'ouvrage *Borderline, Frontiers of Peace*, Lannoo, 2017.

Consacrée à l'artiste Valerio Vincenzo, cette édition présente son travail photographique consacré aux anciennes frontières désormais effacées entre les pays de l'espace Schengen, documenté au fil d'un périple de 30 000 kilomètres à travers l'Europe.

6.2

Fanette Mellier, *Dans la lune*, Éditions du livre, 2013.

Cet ouvrage propose une avancée sensible dans la lunaison en huit tons directs: croissante, la lune diffuse une subtile palette de blancs colorés; décroissante, sa face cachée se révèle par un jeu de surimpressions.

Dimensions : 20 × 21 cm, 32 pages.

6.3

Georges Méliès, *Vingt mille lieues sous les mers*, 1907.

Référence du cinéma d'illusion du début du XXe siècle, ce court-métrage muet est l'adaptation du roman de Jules Verne réalisée par le pionnier du cinéma fantastique Georges Méliès, donnant vie à un monde sous-marin foisonnant.

6.4

Rockstar Games, *Red Dead Redemption II*, 2018.

Dans ce jeu d'aventure en monde ouvert développé par Rockstar Games (2018), le joueur incarne Arthur Morgan, un hors-la-loi évoluant dans les grands espaces de l'Amérique à la fin du XIXe siècle.

6.5

Chermayeff & Geismar, affiches pour la compagnie aérienne PanAm, 1970.

Supports de communication conçus par l'agence dirigée par Ivan Chermayeff et Tom Geismar à New York pour la Pan American World Airways.

Sujet 7

7.1

Mathieu Pernot, Sans titre, *Les migrants* (série), 2009.

À l'été 2009, Mathieu Pernot photographie des migrants afghans récemment expulsés du square Villemin à Paris, dans une série où l'actualité dialogue avec des références à l'histoire de l'art comme le pli, le drapé et la figure sculpturale. Collection du Musée national de l'histoire de l'immigration.

7.2

Kim Sang-man, affiche originale du film *Parasite* de Bong Joon-ho, 2019.

Le film déploie une satire sociale où deux familles que tout oppose se retrouvent prises dans un jeu de dupes révélant les fractures de la société sud-coréenne contemporaine.

7.3

Studio Pam & Jenny, *Museum Night Fever*, 2018.

Identité et visuels pour la 11e édition de la *Museum Night Fever (Nuit des musées)*, regroupant 27 musées bruxellois qui ouvrent leurs portes au public toute la nuit. Le principe : des artistes émergents proposent chaque fois un nouveau regard sur les collections permanentes et les expos les plus actuelles des musées en impliquant le public.

7.4

Rudy Vanderlands et Zuzana Licko, revue *Emigre*, n°19: *Starting from Zero*, 1991.

Ce numéro emblématique de la revue *Emigre* interroge les débuts du design graphique numérique à travers une mise en page expérimentale et l'usage de caractères conçus par la typographe Zuzana Licko et d'autres créateurs associés à la fonderie *Emigre*.

Sujet 8

8.1

Edward Fella, supports de communication pour la Detroit Focus Gallery, 1987-1988.

Le travail d'Edward Fella, enseignant à la CalArts (California Institute of the Arts), témoigne de son intérêt pour les formes imparfaites et la sémiotique influençant à l'époque toute une génération de graphistes.

8.2

Lucas-Descroix & Benjamin-Dumond, police de caractère Ferro, 2019.

Le dessin du Ferro, initialement issu d'un caractère du 16e s., relève d'une dégradation progressive de sa base classique par la manipulation aléatoire des coordonnées vectorielles générée par un programme informatique.

8.3

Agence Marcel, Campagne pour Intermarché, 2014.

Avec cette campagne, l'enseigne Intermarché a testé un concept autour des fruits et légumes qui sont d'habitude mis à l'écart du circuit de la grande distribution, en décidant de proposer " les recalés " dans ses rayons.

8.4

Crosslucid, *Paysages*, 2021.

Paysages est une série de 5000 portraits conçus avec une technologie générative.

La série a commencé en novembre 2020 après que le magazine Slanted (numéro 37) a chargé Crosslucid de créer 5000 couvertures uniques pour un numéro explorant l'impact de l'IA sur le design et notre vie quotidienne.

Sujet 9

9.1

John Rankin Waddel, image issue de la série *Selfie Harm* (« *Le mal du selfie* »), 2024.

Ce projet du photographe britannique John Rankin Waddel consistait à demander à des jeunes entre 13 et 19 ans d'éditer leurs portraits naturels sur des applications de retouche photographique avant de les poster ensuite sur les réseaux sociaux.

9.2

Charles Fréger, photographie tirée de la série *Mardi Gras Indians*, 2014.

Photographie du personnage incarnant Spy boys (éclaireurs) dans les Mardi Gras Indians. Cette tradition prend ses racines dans l'histoire de l'esclavage ; « Mardi Gras » parce qu'elle a lieu pendant le carnaval de la ville, et « Indians » pour rendre hommage aux tribus indiennes qui recueillirent les esclaves en fuite.

9.3

Paula Scher, New Jersey Performing Arts Center, USA, 2001.

En recouvrant la façade extérieure du New Jersey Performing Arts Center d'une peinture murale typographique, Paula Scher a transformé l'ancien immeuble en brique rouge en un lieu inspirant pour étudier les arts du spectacle.

9.4

Martin Parr, *Benidorm*, Spain, 1999.

Cette photographie fait partie du travail de Martin Parr sur le tourisme, capturant avec une esthétique personnelle une scène ordinaire de vacances.

9.5

William Morris, double page de l'ouvrage *Œuvres de Geoffrey Chaucer*, Kelmscott Press, 1896.

Aboutissement du travail éditorial de Morris, composée en Chaucer Type et illustrée par Edward Burne-Jones, cette édition associe création typographique, gravure sur bois et production artisanale dans une recherche d'unité formelle et d'harmonie graphique inspirée des manuscrits médiévaux.

Sujet 10

10.1

Kenn Navarro, Aubrey Ankrum et Rhode Montijo, *Happy Tree Friends*, 2000.

Série d'animation américaine qui présente un univers et des personnages proches des animaux anthropomorphes typiques, Happy Tree Friends détourne les codes des dessins animés enfantins pour en faire une comédie noire et absurde.

10.2

Stefan Sagmeister, affiche pour l'AIGA, 1999.

Affiche réalisée pour la conférence annuelle de l'AIGA (American Institute of Graphic Art) à Detroit. Stefan Sagmeister cherche à transmettre visuellement la douleur qui accompagne la plupart des projets de design du studio en gravant le texte sur son propre torse avec un couteau.

10.3

Capture d'écran du jeu vidéo Call of Duty : Modern Warfare, 2019.

Call of Duty est une série de jeux vidéo de tir à la première personne dont le premier opus est publié en 2003 par le studio Infinity Ward et l'éditeur Activision. Les épisodes prennent place lors de la Seconde Guerre mondiale ou lors de conflits modernes fictifs. Le dernier épisode de la saga, Call of Duty: Black Ops 6, est sorti en 2024.

10.4

Andy Warhol, *Big Electric Chair*, 1967.

Sérigraphie appartenant à la série Death and Disaster, cette œuvre représente une chaise électrique vide, symbole de la peine capitale dans l'Amérique contemporaine.

10.5

Atelier populaire, *La police vous parle tous les soirs à 20h*, mai 1968.

Affiche sérigraphiée anonyme produite à l'École des Beaux-Arts de Paris durant les événements de Mai 68, dénonçant la propagande gouvernementale diffusée par l'ORTF, l'Office de Radiodiffusion-Télévision Française, organisme public chargé de la radio et de la télévision en France entre 1964 et 1974.

SPECTACLE

Membres du jury : Clémentine Cluzeaud, Aurélia Guillet.

L'option « Spectacle » s'intéresse aux arts de la scène au sens large. Le sujet tiré cette année portait sur un spectacle de nouveau cirque mais aurait aussi bien pu intégrer le théâtre, la danse, l'opéra, le spectacle de rue, le théâtre d'objets...

L'épreuve dure 30 minutes :

- 2 à 3 minutes de prise de connaissance du sujet ;
- 12 à 13 minutes d'exposé du candidat ;
- 15 minutes d'échange avec le jury.

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

Les œuvres et les artistes proposés dans les sujets peuvent être plus ou moins connus, mais ne pas les connaître n'a rien de discriminant. L'important est de prendre la peine de s'y confronter sans chercher à plaquer un propos. 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, calmement et silencieusement, afin de proposer ensuite une parole la plus problématisée possible. Les candidats ne doivent pas hésiter à mobiliser leur sensibilité artistique personnelle pour aborder les documents.

Cette année, la candidate admissible ne connaissait pas le spectacle proposé. Si elle n'a pas pris d'abord suffisamment de temps pour tirer un fil synthétique, elle a su, tout de même, en s'appuyant sur d'autres références plastiques et théoriques, renouer avec l'enjeu dramaturgique de cette mise en scène de nouveau cirque. Elle manquait un peu de culture théâtrale et restait parfois trop scolaire, mais le jury a pu voir briller par instant sa capacité pédagogique.

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

2.1

Compagnie Baro d'evel, *Qui Som?* Festival d'Avignon, 2024.

Création : Festival d'Avignon, 2024.

Avec : Lucia Bocanegra, Noémie Bouissou, Camille Decourtye, Miguel Fiol, Dimitri Jourde, Chen-Wei Lee, Blaï Mateu Trias ou Claudio Stellato, Yolanda Sey, Julian Sicard, Marti Soler, Maria Carolina Vieira, Guillermo Weickert.

Collaboration à la mise en scène : Maria Muñoz - Pep Ramis / Mal Pelo

Collaboration à la dramaturgie : Barbara Métais-Chastanier

Scénographie et costumes : Lluc Castells

Création lumières : María de la Cámara et Gabriel Paré / Cube.bz

Collaboration musicale et création sonore : Fanny Thollot

Collaboration musicale et composition : Pierre-François Dufour

Recherche des matières / couleurs : Bonnefrite

Ingénieur percussions céramiques : Thomas Pachoud

Régie générale : Romuald Simonneau

Céramiste : Sébastien De Groot

Accessoiriste, céramiste : Benjamin Porcedda

Régie plateau : Mathieu Miorin

Régie lumières : Enzo Giordana

Régie son : Chloé Levoy

Habilleuse : Alba Viader

Cuisinier : Ricardo Gaiser

« "Qui sommes-nous ?" c'est la traduction du catalan *Qui som?*, nom de la 13e création des franco-espagnols Baro d'evel. Des danseurs, comédiens, musiciens, acrobates, clowns et même céramistes inventent des rites pour se retrouver et croire en un avenir joyeux alors que partout autour le monde brûle.

Sans le chapiteau dans lequel ils avaient donné naissance au somptueux et si délicat *Bestias*, Camille Decourtye et Blaï Mateu Trias investissent la scène mais aussi les halls du théâtre, la billetterie, ils préparent à manger, jouent avec l'argile, le plastique recyclé...

La matière est au cœur de cette création festive, bijou de poésie et d'équilibrisme. Dans *Qui som?* Baro d'evel rassemble à la fois de nouvelles rencontres artistiques et les fidèles avec qui ils cheminent depuis 20 ans. En croisant les cultures et les générations, ils promettent, plus que jamais, une célébration aussi libre qu'exigeante de leurs multiples arts.

Présentation du spectacle *Qui som?* Baro d'evel, Théâtre des Célestins Saison 2024-2025

Source : <https://www.theatredescelestins.com/fr/programmation/2024-2025/grande-salle/qui-som>

Extrait d'entretien :

« Blaï Mateu Trias : L'idée était de travailler sur l'organique, avec l'argile blanche, et en même temps le plastique, le pétrole. Ce sont des matières qui ne vont pas bien ensemble et on s'est mis dans un sacré pétrin en essayant de les faire coexister. Mais il faut savoir que dans notre travail on tente toujours de prendre le parti de la complexité. Mélanger les choses, ça a aussi à voir avec notre façon de faire : on vient de plusieurs langages et pratiques, du cirque, mais pas seulement, on est des touche-à-tout.

Camille Decourtye : Comprendre l'argile - quand est-ce que ça sèche, à quel moment ça peut devenir liquide -, ce n'est pas simple. C'est une matière qui nous connecte immédiatement avec notre obsession de la métamorphose. Elle nous emmène dans un temps cyclique, dans ce qui vient avant et ce qui arrive après nous. Je pense que c'est cette pensée qui va au-delà de l'humain qui nous intéresse quand on manipule ces matériaux. »

Blaï Mateu TRIAS et Camille DECOURTYE avec Léa POIRÉ, « Sur la Brèche du Monde - Baro d'evel à propos de *Qui som?* », Journal MC 93, Maison de la culture de Seine Saint Denis, Bobigny, Avril 2024.

Source : <https://www.mc93.com/journal/sur-la-breche-du-monde>

2.1.a - 2.1.b - 2.1.c - 2.1.d - Photographie du spectacle *Qui som ?*
© Christophe Raynaud de Lage, 2024.
2.1.e - Photographie de répétitions du spectacle *Qui som ?*
© François Passerini et Salvador Sunyer.

TECHNOLOGIES

Membres du jury : Thomas Ricordeau, Kevin Vennitti.

L'option Technologies entre dans sa quatrième année sous sa forme renouvelée. Elle confirme désormais sa pertinence, à la fois par la diversité du corpus de sujets proposés depuis 2022 et par le nombre croissant de candidats qui, par leur choix, la plébiscitent.

Les sujets de la session 2025 prolongent les axes explorés les années précédentes, notamment autour du jeu vidéo, de l'intelligence artificielle, de la scénographie, de la réalité virtuelle, ainsi que des relations entre art et artisanat. Ils s'accompagnent d'un corpus documentaire riche, pensé pour stimuler la réflexion, l'imagination et le débat.

Dans la majorité des cas, les candidats se sont montrés appliqués dans leur préparation. Toutefois, des fragilités méthodologiques persistent. Les prestations les plus faibles témoignent souvent d'une lecture superficielle ou d'une analyse insuffisante du corpus. Il est important de rappeler que le choix de cette option suppose une réelle appétence pour les dimensions techniques, ainsi qu'une capacité à mobiliser une expertise fine. Une attention particulière est attendue quant à la description précise des composantes techniques des dispositifs, qui doit venir nourrir l'argumentation.

On observe par ailleurs, chez certains candidats, une tendance à l'énumération de références peu pertinentes, voire déconnectées du corpus. Si l'entretien sans préparation n'a rien d'un exercice d'improvisation pure, il nécessite de savoir articuler les documents étudiés avec des références justes, choisies à bon escient. L'oral doit être spontanément structuré pour guider le déroulement de l'énoncé. De plus, la mise en contexte des documents est essentielle à la confrontation argumentée des éléments du corpus.

L'oral de l'option Technologies reste un moment stimulant, révélateur de profils curieux et investis. Pour pleinement valoriser ce temps d'échange, il est souhaitable que les préparations futures renforcent à la fois l'analyse des documents, la rigueur technique du discours et la pertinence des références mobilisées. L'équilibre entre expertise et créativité demeure la clé d'une prestation convaincante.

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 Masure, *Design et Humanités numériques*, Éditions B42, collection Esthétique des données, Paris, 2017

- Anthony Masure, *Design sous artifice : la création au risque du machine learning*, Éditions Head Publishing, collection Manifestes, Genève, 2023
- Mathieu Triclot, *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
- Nicolas Nova, *Persistance du merveilleux, le petit peuple de nos machines*, Éditions Premier Parallèle, 2024
- Hubert Guillaud, *danslesalgorithmes.net*

Sujets :

Sujet 1

1.1

Étienne Mineur, *Typographies artificielles*, 2025.

Expérimentations graphiques, lettrages et typographies assistés par IA - ChatGPT.

1.1.a - Image générée par IA

1.1.b - Image générée par IA

1.1.c - Image générée par IA

1.1.d - Image générée par IA

1.1.e - Image générée par IA

Source : https://www.instagram.com/etienne_mineur

1.2

Mekit Studio & 70magenta, *Hello Fluo*, 2024.

« Le projet Hello Fluo est un mélange unique de technologies numériques et analogiques : des visuels codés sont créés sur ordinateur et traduits sur papier à l'aide de Quadrilfuox, une technique d'impression spéciale avec des encres fluorescentes. »

Extrait et traduction du site web vetroeditions.com

- 1.2.a - Livre dédié au projet
- 1.2.b - Pages intérieures
- 1.2.c - Situation d'usage avec éclairage ultraviolet
- 1.2.d - Conception du programme
- 1.2.e - Impression
- 1.2.f - Vérification impression avec lampe UV

Sources :

<https://vetroeditions.com/products/hello-fluo>
<https://quadrifluox.com>

Sujet 2

2.1

Éric Chahi, *Another World*, 1991.

Jeu vidéo conçu par Éric Chahi, exploitant des graphismes polygonaux et des animations rotoscopées. Le jeu est initialement édité sur Amiga et Atari ST.

- 2.1.a - Affiche originale
- 2.1.b - Capture d'écran du jeu
- 2.1.c - Capture d'écran du jeu
- 2.1.d - Capture d'écran du jeu
- 2.1.e - Capture d'écran éditeur
- 2.1.f - Capture d'écran éditeur
- 2.1.g - Capture d'écran vidéo "making of"
- 2.1.h - Capture d'écran scène du jeu
- 2.1.i - Capture d'écran vidéo "making of"
- 2.1.j - Capture d'écran scène du jeu

Sources :

<https://www.anotherworld.fr>
https://fabienanglard.net/another_world_polygons/index.html

2.2

Collectif Stuart Campbell, Denis Semionov, Vladimir Ilic, Rosie Summers,
War: Kids' Drawings in VR animation, 2021.

Projet VR #VictoryPages pour le 75e anniversaire de la victoire de 1945, modélisant les dessins d'enfants de la Seconde Guerre mondiale en expériences immersives en réalité virtuelle.

Logiciel utilisé : Tilt Brush de Google.

- 2.2.a - Visuel web de l'évènement
- 2.2.b - Capture d'écran dessin d'enfant photographié
- 2.2.c - Capture d'écran application VR
- 2.2.d - Capture d'écran application VR
- 2.2.e - Capture d'écran dessin d'enfant photographié
- 2.2.f - Capture d'écran application VR
- 2.2.g - Capture d'écran application VR
- 2.2.h - Capture d'écran dessin d'enfant photographié
- 2.2.i - Capture d'écran application VR
- 2.2.j - Capture d'écran application VR
- 2.2.k - Capture d'écran dessin d'enfant photographié
- 2.2.l - Capture d'écran application VR
- 2.2.m - Capture d'écran application VR

Sources :

Sujet 3

3.1

Amanita Design, *Phonopolis*, 2022 - (en développement).

Prototype de jeu d'aventure "fait-main" mêlant sprites, décors en carton filmés en stop-motion et modélisation 3D.

- 3.1.a - Key art du jeu
- 3.1.b - Capture d'écran concept art
- 3.1.c - Conception des pièces
- 3.1.d - Conception des pièces
- 3.1.e - Conception décor
- 3.1.f - Capture d'écran concept art
- 3.1.g - Conception décor
- 3.1.h - Concept art
- 3.1.i - Conception scène 3D
- 3.1.j - Capture d'écran concept art

Source : <https://amanita-design.net/games/phonopolis.html>

3.2

Atari Games, *Primal Rage*, 1994.

Jeu de combat arcade signé Atari, intégrant des animations en stop motion réalisées à partir de marionnettes numérisées image par image.

- 3.2.a - Concept art
- 3.2.b - Concept art
- 3.2.c - Capture d'écran making-of
- 3.2.d - Capture d'écran making-of
- 3.2.e - Capture d'écran making-of
- 3.2.f - Capture d'écran making-of
- 3.2.g - Sprite d'un personnage
- 3.2.h - Capture d'écran du jeu
- 3.2.i - Capture d'écran du jeu
- 3.2.j - Capture d'écran du jeu

Sources :

<https://controlallmonsters.com/2021/02/15/kaiju-video-games-primal-rage>
<https://archive.org/details/youtube-132yf17fiHc>
<https://youtu.be/KvtreDip1NI?si=8YHsrUuu3G6crbtM>
<https://jasonleong.weebly.com/storyboards.html>

Sujet 4

4.1

Claire Eliot & Marion Voillot, *Learning Matter - Matière à apprendre*, 2021.

Le projet Learning Matters repose sur un circuit interactif composé de trois éléments : une batterie (source d'énergie), un capteur textile (récepteur gestuel) et une lampe (signal lumineux). L'enfant active la lumière par un geste sur le capteur (caresser, taper, frotter...), générant un retour immédiat et sensible à son action.

- 4.1.a - Situation d'usage
- 4.1.b - Situation d'usage
- 4.1.c - Vue d'ensemble
- 4.1.d - Détail
- 4.1.e - Situation d'usage

- 4.1.f - Situation d'usage
- 4.1.g - Notice

Sources :

<https://theindexproject.org/award/nominees/6983>

<https://ird.hal.science/IRCAM/hal-03592714v1>

4.2

SPACE10 & oio, *Products of Place*, 2023.

Ce projet explore sous la forme d'une carte interactive l'usage de l'intelligence artificielle pour concevoir des objets durables à partir de matériaux locaux, souvent issus de déchets, en croisant localisation, données environnementales et savoir-faire contextuels.

- 4.2.a - Capture d'écran carte interactive
- 4.2.b - Capture d'écran carte interactive
- 4.2.c - Capture d'écran différentes pièces
- 4.2.d - Capture d'écran pièce générée par IA
- 4.2.e - Capture d'écran pièce générée par IA
- 4.2.f - Capture d'écran pièce générée par IA
- 4.2.g - Capture d'écran pièce générée par IA
- 4.2.h - Capture d'écran pièce générée par IA
- 4.2.i - Capture d'écran pièce générée par IA
- 4.2.j - Capture d'écran pièce générée par IA

Sources :

<https://space10.com/projects/products-of-place>

<https://design-milk.com/products-of-place-introduces-ai-to-sustainable-product-design>

Sujet 5

Sujet non sorti.

Sujet 6

6.1

DIA Studio, *Chaumont Biennale*, 2021.

« L'équipe du salon Le Signe à Chaumont, en France, nous a confié la création du système d'identité visuelle de la Biennale internationale de design graphique 2021, intitulé « Viral ». Comment illustrer véritablement le caractère viral dans le design ? En abandonnant le contrôle manuel et en laissant un système générer l'inattendu. Nous avons développé un outil sur mesure qui utilise des mêmes et des polices cinétiques pour créer une impression de viralité. L'utilisation de la technologie nous permet de sélectionner des itérations impossibles à créer par l'artisanat humain. »

Extrait du site web dia.tv

- 6.1.a - Affiche
- 6.1.b - Variation
- 6.1.c - Variation
- 6.1.d - Variation
- 6.1.e - Variation
- 6.1.f - Déclinaison sur support imprimé
- 6.1.g - Déclinaison sur divers supports

Source :

<https://dia.tv/project/chaumont-biennale>

6.2

Joanie Lemerrier, *All the trees*, 2022.

Arbres, lasers, sonorisation, ordinateur.

6.2.a - Projections

6.2.b - Projection

6.2.c - Projection

6.2.d - Projection

Source :

<https://joanielemercier.com/all-the-trees>

Sujet 7

7.1

Theo Jansen, *Strandbeest*, 1989 à 2021.

« Les Strandbeests sont des sculptures cinétiques, une invention de l'artiste néerlandais Theo Jansen. Mais au lieu d'être exposées dans un musée, ces sculptures cinétiques ornent les plages côtières. Elles sont fabriquées à partir de tuyaux en PVC, de colliers de serrage, d'anneaux en caoutchouc, de bouteilles en plastique recyclées et d'autres éléments similaires. Les vents quasi omniprésents sur les zones côtières sont traduits en mouvement par ces sculptures, qui stockent également l'énergie éolienne pour l'utiliser lorsque les vents côtiers s'apaisent. »

Extrait du site web theguardian.com

7.1.a - Vue d'ensemble « Umerus », 2009

7.1.b - Vue d'ensemble « Extensa », 2021

7.1.c - Vue d'ensemble « Ader », 2020

7.1.d - Détails

7.1.e - Détails

Source :

<https://strandbeest.com>

7.2

Isaac Blankensmith & Smooth Technology, *Paper Signals*, 2020.

« Un kit DIY pour construire un petit écran en papier permettant de suivre des données comme la météo, le cours de la monnaie et les lancements de fusées. Sans écran ni boutons, il suffit de les contrôler en leur parlant. N'importe qui peut en construire un depuis chez soi avec des pièces du commerce, une imprimante et un dimanche après-midi.

Nos six modèles prédéfinis sont : un parapluie qui suit la pluie, une flèche qui suit la valeur d'une monnaie, un minuteur qui compte à rebours jusqu'à la date souhaitée, une fusée qui vous indique le lancement d'une fusée, une personne qui signale quand il est temps de faire une pause et un pantalon qui vous indique s'il fait assez chaud pour porter un short. Vous pouvez créer l'un de ces six exemples de signaux ou obtenir le code open source pour créer le vôtre. »

Extrait traduit du site web isaacblankensmith.com

7.2.a - Six modèles

7.2.b - Kit de fabrication

7.2.c - Assemblage

7.2.d - Vue d'ensemble

7.2.e - Scénario d'usage (état fermé, état ouvert)

Source :

<https://isaacblankensmith.com/Paper-Signals-A-kit-to-make-your-own-paper-display-that-tracks-useful>

Sujet 8

8.1

Marina Abramovic, *The Artist is Present*, 2012.

Deux chaises en bois face à face, séparées d'une table, l'une pour l'artiste, l'autre pour le public. Le public se relaie pour un échange, les yeux dans les yeux avec l'artiste, en silence, sur une durée libre.

8.1.a - Photo de la performance

8.1.b - Photo de la performance avec un visiteur

8.1.c - Réaction du public

Sources :

<https://www.moma.org>

<https://www.louvre.fr>

8.2

Arthur Baude, *Transesthésie*, 2023.

Cadre en métal, éclairage LED rouge, brume.

« Le projet Transesthésie fait suite à une série d'installations de l'artiste sur le thème de la brume. Ce projet, à la fois voie d'entrée et de sortie de cet univers prend la forme d'une porte symbolique. Transesthésie signifie littéralement « ressentir la traversée ». Cette installation nous invite à prendre conscience des changements qui s'opèrent en permanence, autour de nous, en nous. Ici le passage est non seulement matérialisé par une métaphore de porte mais il est rendu visible et palpable par une membrane d'eau et de lumière. [...] Pour traverser ce passage, il faudra en faire l'expérience, sentir la brume se déposer sur son corps, la lumière le traverser et ressentir cet état transitionnel incarné par ces différents éléments. »

Extrait du site lerobota.com

8.2.a - Situation d'usage, vue d'ensemble

8.2.b - Situation d'usage, vue rapprochée

8.2.c - Situation d'usage, vue rapprochée

8.2.d - Situation d'usage

Source :

<https://lerobota.com>

Sujet 9

9.1

Jean Tinguely, *Le Cyclograveur*, 1960.

Ferraille soudée, éléments de vélo, tôle, tambour, cymbales, livre.

225 x 410 x 110 cm.

« Jean Tinguely utilise les techniques de la récupération (rebuts de la société de consommation) puis de l'assemblage et de la construction. L'artiste se fait bricoleur, soudeur, mécanicien, ingénieur, sculpteur. [...] Du jeu, des tremblements, du désordre et du déséquilibre sont même volontairement introduits dans la réalisation du mécanisme afin d'amener des variations aléatoires (notamment du support et de l'outil) dans les dessins produits. [...] Enfin, il faut évoquer la participation du spectateur à ces machines. Au-delà de l'émerveillement devant elles et de la compréhension du fonctionnement qui les anime, le spectateur déclenche souvent l'œuvre en actionnant sa mise en marche ; il participe même physiquement [...] en pédalant, faisant corps avec l'œuvre (observé par les autres) et l'animant de son rythme. »

Extrait du site web artplastoc.blogspot.com

9.1.a - Vue d'ensemble

9.1.b - Détail

9.1.c - Situation d'usage

9.1.d - Détail du mécanisme

Source :
<https://www.tinguely.ch>

9.2

François Winants, *Vertical environment*, 2017 à 2022.

« François Winants explore le temps et les phénomènes naturels pour réaliser de nouveaux paradigmes. Il interroge le rôle de l'art et de la création dans la traduction de la conscience environnementale émergente. Il développe des instruments, interroge les processus photographiques et utilise les outils scientifiques. »

Extrait du site francoiswinants.com

- 9.2.a - Vue d'ensemble
- 9.2.b - Visualisation
- 9.2.c - Vue d'ensemble
- 9.2.d - Détail

Source :
<https://francoiswinants.com>

Sujet 10

10.1

Mansukhbhai Raghavjibhai Prajapati, *Mitti Cool*, 2005-2016.

Proposition de traduction : Réfrigérateur en Terre

« Mansukh Prajapati, l'inventeur du produit, est un artisan potier qui s'est servi du matériau qu'il maîtrise le mieux : l'argile. Le Mitti Cool Refrigerator est un corps en argile muni d'une porte en verre. Grâce à ce matériau, l'intérieur de l'appareil peut maintenir une température inférieure à celle de la température ambiante. Par ailleurs, il est équipé d'espaces de stockage pour les aliments, ainsi qu'un réservoir d'eau.

Le réfrigérateur fonctionne sans électricité et dispose toutefois d'un système de refroidissement opérationnel. Pour rendre ce dispositif fonctionnel, l'inventeur explique qu'il faut remplir le réservoir d'eau. Le liquide est alors absorbé par les parois intérieures de l'appareil, l'eau s'évapore et capte la chaleur émise par les denrées. Enfin, elle se condense sur les parois extérieures, évacuant ainsi la chaleur captée. De cette manière, les aliments préservent leur fraîcheur.»

Source internet : neozone.org

- 10.1.a - Prototypes
- 10.1.b - Vue d'ensemble
- 10.1.c - Situation d'usage
- 10.1.d - Situation d'usage

Sources internet :
<https://mitticool.com>
<https://www.neozone.org/innovation/mitti-cool-linvention-dun-refrigerateur-en-terre-cuite-autonome-fonctionnant-sans-electricite/>

10.2

Daniel Weil, *Radio In A Bag*, aussi intitulée *Hommage à Marcel Duchamp*, 1981.

« Le designer argentin Daniel Weil n'a pas 30 ans quand il commercialise son premier objet en 1982 : une radio démontée vendue dans un sac transparent. Les éléments éparpillés sont cependant connectés et l'appareil fonctionne. Une approche déconstructiviste qui remet en question le rôle du boîtier. Radio In A Bag, c'est son nom, est intégré l'année suivante dans la collection permanente du MoMa. »

Source : revue Hémisphères, Nouvelles Transparences, N°ISSN 2235-0330

10.2.a - Vue d'ensemble

10.2.b - Détails

10.2.c - Vue d'ensemble

Sources internet :

<https://philamuseum.org/collection/object/184065>

<https://www.quittenbaum.de/en/auctions/design/146A/list-of-results/inge-plastic-fuer-anthologie-quartett-bad-essen-radio-in-bag-radio-1983-101772/>

Entretien sans préparation avec le jury

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

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$
Effectifs	3	6	7	6	9

Total

31

Moyenne

10.9

Moyenne des admis : 13,2

La moyenne globale augmente. Celle des admis d'un demi-point.

ÉPREUVE DE LEÇON

(Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation paru au journal officiel du 7 février 2020).

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

Ce rapport s'efforce d'apporter des indications générales et des précisions aux futurs candidats à l'épreuve de la leçon, en fonction des constatations faites lors de la session 2025, afin de les aider à la préparation de cette partie du concours. Les exigences inhérentes à l'épreuve ont déjà été énoncées dans les rapports des années précédentes. Elles restent d'actualité, c'est pourquoi la lecture attentive de ces documents conserve une dimension essentielle et le jury conseille de s'y reporter en complément des commentaires concernant la présente session. Les candidats pourront ainsi accéder à une compréhension de la nature des critères d'évaluation sélective de cette épreuve. Rappelons que la leçon est une tâche complexe qui consiste à concevoir une situation pédagogique en prenant en compte un/ou plusieurs documents visuels et/ou textuels tirés au sort dont il aura au préalable conduit l'analyse. La présentation orale en temps limité doit expliciter cette analyse, elle est suivie d'un moment d'échange avec le jury.

Cette épreuve est une étape importante qui doit permettre aux membres du jury d'apprécier les capacités du candidat à se projeter en tant que futur enseignant informé des évolutions disciplinaires et institutionnelles, dans le contexte professionnel qui l'attend. Le jury s'intéresse à l'énoncé du projet pédagogique en y recherchant des indices de compétences didactiques à travers la pertinence des propositions. Le candidat ne doit pas minimiser le caractère pédagogique de l'épreuve même si le public n'est pas *hic et nunc* celui qu'il rencontrera plus tard s'il a la chance et la satisfaction d'exercer ce métier auquel il aspire. La conception pédagogique nécessite forcément une fine connaissance des référentiels de diplôme mais ceux-ci ne doivent pas être appréhendés de manière mécaniste. La séquence pédagogique projetée traverse les référentiels, c'est-à-dire comme le terme l'indique qu'elle y trouve un cadre de références. Le candidat doit y rencontrer une confirmation de la justesse de l'orientation générale qu'il s'est donné pour concevoir sa séquence. Pour cela il est important de ne pas se contenter d'une découverte superficielle mais d'en approfondir la connaissance. Comme toujours dans l'action pédagogique, une bonne connaissance des caractéristiques du public est très utile. Le candidat pourra puiser dans les souvenirs de son récent cursus et/ou de son expérience professionnelle pour y trouver des informations sur les questions de niveau culturel et de maturité. Par exemple, il peut être utile de se demander quelles questions posent élèves ou étudiants assistant à la performance didactique qu'envisage le candidat. Cela ne doit pas faire oublier que celui qui occupe la position de l'enseignant doit expliquer, exemplifier, définir notions et concepts afin de garantir le niveau d'exigence qui est au cœur de la mission pédagogique.

Cette année, le jury a relevé qu'une majorité de candidats a mieux pris en compte les particularités propres à l'exercice en ce qui concerne l'articulation de l'analyse du sujet avec la séquence pédagogique. La gestion du temps consacré à dérouler l'analyse, la qualité et l'inscription de celle-ci dans des problématiques pertinentes témoignent de l'adaptation très satisfaisante de certains candidats à la complexité du dispositif. Ceux-ci ont su également tisser des liens pertinents entre les notions repérées dans le sujet proposé et le déploiement des contours d'une séquence, ponctuée de précisions bienvenues sur certaines de ses phases. Les résultats sont contrastés entre de très bons candidats nourris de leur expérience et affichant des singularités bienvenues et d'autres qui n'ont pas toujours su convaincre par des démonstrations trop conformistes et éloignées des attendus de l'épreuve.

L'analyse du document

Sur le plan de l'analyse, dans l'ensemble, la contextualisation des documents est effective, abondante et mieux organisée que l'année précédente. L'accès aux ressources numériques, voire à des outils génératifs apparaît ainsi comme positif si l'usage est maîtrisé pour trouver, creuser et vérifier certains aspects des documents proposés. Le recours éventuel à l'IA doit être revendiqué, explicité et surtout argumenté. Sur ce point, il convient aussi d'avoir une posture cohérente avec ce que serait une future pratique d'enseignant face à ce type d'outils. Une mauvaise gestion de cet accès à internet peut avoir des effets contraires à ceux escomptés. Le jury a constaté que la profusion d'informations disponibles met en difficulté certains candidats qui s'attardent trop sur des précisions périphériques et ne font plus l'effort de proposer une analyse personnelle, organisée et

nourrie de leur propre expérience. Le jury est sensible à la qualité d'une réflexion qui repère les champs de tension qui émergent dans les documents proposés. Le candidat doit éviter une juxtaposition de références dont certaines s'accordent mal avec le contexte du projet pédagogique. Le jury a dû parfois interroger certains candidats pour les pousser à proposer une lecture plus personnelle sans toutefois tomber dans une déclaration péremptoire ou l'expression d'une simple opinion. Les sujets tirés au sort ont parfois été analysés de manière trop partielle ou avec des contresens. L'interprétation de la documentation n'est pas en soi un défaut mais elle doit venir comme une conclusion de l'analyse, un moment où ce qui est énoncé s'appuie sur ce qui a été découvert. Débuter le travail interprétatif au commencement de l'analyse interdit de mener celle-ci correctement. Dans tous les cas, le candidat doit expliquer, argumenter. La forme du sujet (images légendées ou citations par exemple) reste encore trop peu explorée dans toutes ses potentialités. Si certains candidats ont bien intégré la consigne des rapports précédents qui insiste sur la nécessité de bien exploiter les richesses potentielles des documents fournis en n'hésitant pas à s'attarder sur la description qui inaugure la démarche analytique, d'autres peinent à explorer toutes les significations qui sont en puissance dans les textes et les visuels. Il faut aussi rappeler que quelle que soit leur forme, les sujets doivent être étudiés sous le regard de leur contexte de production ainsi que dans leur résonance sociétale actuelle. Une œuvre artistique, une production en design, un texte forment un tout indissociable de leur créateur, concepteur ou auteur. La diversité des sujets proposés, représentative de problématiques contemporaines permettait de soulever des enjeux sociaux, environnementaux et disciplinaires tout en invitant à tisser des liens avec leur possible dimension historique. Les références mobilisées pour nourrir l'analyse gagnent à être précises, complètes et circonstanciées. Limiter leur nombre permet de mieux les détailler et expliciter leur rapport à la documentation proposée, c'est-à-dire ne pas rester dans l'implicite et l'évidence d'une relation supposée. Le candidat se doit de distinguer ce qui est principal et ce qui est secondaire, et choisir. Il sera toujours temps de justifier ses choix s'il est sollicité par le Jury. Dans certains cas, les références mobilisées se cantonnent de manière trop limitée à un seul domaine ou témoignent d'une approche simpliste. Tous les champs et disciplines peuvent être convoqués pour enrichir la réflexion à condition que les références qui en sont issues soient bien contextualisées et mobilisées au service d'une analyse située. Le sujet ne saurait être un prétexte à dérouler une liste de notions ou de concepts juxtaposés sans lien organique avec l'analyse du document. Si le jury mesure la capacité des candidats à embrasser une diversité de références, il rappelle que le principal attendu de cette phase de l'épreuve reste d'ordre méthodologique. Le jury apprécie dans cette épreuve orale le positionnement singulier et la posture des candidats qui savent structurer un cheminement réflexif à travers l'exploration de la documentation proposée pour repérer des problématiques sous-jacentes, des convergences d'éléments exploitables dans un contexte pédagogique. Il s'agit d'arriver à tirer parti de certains enjeux identifiés pour construire une perspective heuristique qui articule les éléments d'analyse avec la situation pédagogique la plus à même de les mettre en jeu.

De l'analyse à la séquence

En ce qui concerne l'articulation de la séquence aux enjeux du document, le jury souligne que c'est la partie qui comporte encore des marges d'amélioration pour la majorité des candidats. C'est un point particulièrement abordé par tous les rapports de jury précédents, certainement parce qu'elle est pour l'exercice de la leçon une véritable *difficulté didactique* au sens où l'on entend cette notion en pédagogie.

Les enjeux pertinents que soulèvent certaines analyses sont parfois à cette étape, exploités de manière inconséquente dans la séquence. Quelquefois, contre toute attente, le candidat les abandonne complètement. La situation pédagogique proposée devient alors un exercice décontextualisé du travail sur les notions initialement annoncées. Là où on attendait une liaison source d'induction, c'est une coupure qui s'installe. Le jury retrouve ainsi encore cette année des candidats qui échouent à l'épreuve en tentant de plaquer une séquence pédagogique imaginée sans doute préalablement au concours et sans rapport avéré avec le sujet discuté. Cette tendance, si elle rassure peut-être le candidat, ne peut satisfaire le jury. Celui-ci afin d'offrir une planche de salut à l'impétrant l'invite à imaginer une différenciation par niveau de sa séquence.

La cohérence entre analyse, problématique et objectif de la séquence doit être habilement et logiquement construite. Il faut énoncer chacun des éléments et le définir clairement en puisant dans un lexique qui témoigne de sa connaissance du champ disciplinaire. C'est ce qui permet d'entrer dans une discussion avec le jury pour éventuellement adapter ou reconsidérer la construction de la séquence. Il faut pouvoir envisager des alternatives pour varier et moduler son action. Certains candidats ont ainsi réussi de manière très agile à faire des aller-retours entre les enjeux soulevés par le sujet et les objectifs et contenus de leur séquence, c'est-à-dire trouver les points de tension tirés du document et les réinvestir dans les activités proposées tout au long de leur présentation.

Les situations d'enseignement imaginées restent trop souvent issues de la seule expérience des candidats en tant qu'étudiant ou enseignant. Ceci amène parfois à des prises de positions très manichéennes sur la technique ou les nouvelles technologies qui sont souvent opposés maladroitement et de manière stéréotypée à l'artisanat. La maîtrise de techniques notamment numériques, comme le code, par exemple, ne suffit pas à pallier au manque de créativité dans les séquences proposées quand il devient l'objet principal de l'enseignement proposé. La compétence dans des champs spécifiques est un point que certains candidats ont su mettre en valeur de manière pertinente et pour qui l'usage d'une terminologie professionnelle propre à un métier ou un champ a fait apparaître une véritable expertise engagée au service de la pédagogie, car c'est bien de cela qu'il s'agit. Cela a été apprécié chez les candidats issus de parcours et cursus en métiers d'art, à qui le jury conseille néanmoins de s'émanciper de cette légitimité technique pour proposer des séquences plus créatives et s'interroger sur l'innovation. Il s'agit de s'intéresser à la culture technique pour lui donner du sens et l'inscrire dans une dimension plus sociale. Les savoir-faire, les formes imposées de l'apprentissage des gestes peuvent s'articuler aux méthodologies du design.

Le défaut d'objectifs clairement formulés pour la proposition de séquence entraîne des découpages en séances avec une progression dont on ne comprend pas toujours l'intérêt. Le jury remarque que la confusion s'installe parfois entre une pratique vécue ou supposée de designer et celle du pédagogue que doit endosser le candidat. C'est notamment le cas dans des séquences qui mobilisent par exemple des enjeux écologiques et sociétaux. Si le rôle du designer doit être interrogé dans ses

dimensions éthiques et responsables, il ne doit pas être présenté sous une réduction déterministe avec des séquences, certes attentives aux problématiques liées à l'anthropocène, mais qui pourraient permettre de laisser penser aux élèves que le design peut tout résoudre. Les candidats sont invités à s'interroger en tant que pédagogues sur les dimensions didactiques disciplinaires à propos de ces enjeux sans imposer une vision dogmatique et reproduire des pratiques stéréotypées en termes de conduite de projet.

Il faut rappeler que la connaissance des référentiels reste un préalable indispensable pour mieux positionner les séquences dans leur rapport aux contenus. Ils ne doivent pas non plus être considérés comme des justifications pour installer des séquences dans des carcans qu'ils ne sont pas. C'est leur interprétation par les candidats comme cadre de travail qui intéresse le jury et non leur récitation laborieuse, trop souvent mobilisée pour meubler une proposition pédagogique mal définie. Le jury conseille de mieux se renseigner sur ces référentiels et d'acquérir une meilleure connaissance du milieu professionnel auquel les candidats se destinent. Quelle que soit la situation du candidat, prendre du recul par rapport à sa propre expérience permet de mieux se positionner dans sa future situation d'enseignant sans perdre pour autant sa singularité.

En ce qui concerne le scénario pédagogique, celui-ci est souvent survolé, présenté de manière approximative. Les candidats sont invités à mieux s'intéresser à la complexité des processus d'apprentissages et à définir leur propre rôle. Pour l'organisation des séquences, certains candidats, sans doute attentifs aux conseils formulés dans le rapport précédent, ont proposé des situations de co-enseignement, de collaboration mais sans pouvoir réellement expliciter leur propre place dans ce type de dispositif. Cette tendance à organiser le travail en équipe ne doit pas faire oublier que la motivation des étudiants est aussi entretenue par la nature des activités qui leur sont proposées. Les conditions de la mise en activité doivent être pensées et aménagées en fonction du contexte et des objectifs. Les phases d'expérimentation réalisées par les étudiants ne font pas disparaître l'enseignant. Le jury se demande vaguement inquiet : Où est-il ? Que fait-il ? Le candidat verse parfois sans s'en rendre compte vers un modèle d'enseignant très effacé ou à l'inverse fortement directif. Les séances proposées prennent parfois une allure impersonnelle et figée. Le candidat postule une totale adhésion des apprenants à des formes de dispositifs conçus de manière rapide et expéditive sans anticiper les conséquences. Il peine à imaginer d'éventuelles alternatives. Enfin, la question de l'évaluation est très rarement abordée. Le jury se demande si cet oubli est la conséquence d'objectifs pédagogiques mal formulés et donc difficilement contrôlables ou du manque d'intérêt pour la démarche. Les candidats doivent savoir qu'en pédagogie les différentes formes d'évaluation garantissent le sérieux et la régulation du processus d'apprentissage.

Les candidats ayant le mieux réussi l'épreuve ont su prolonger le fil de leur réflexion de l'analyse à la proposition pédagogique grâce à une présentation générale et synthétique de la séquence dans son ensemble. Une fois ce cadre posé, ils ont pu faire la démonstration de l'intérêt de leur découpage en séances en apportant cette fois des détails et des précisions. Cette aptitude à communiquer la situation pédagogique en articulant le général (l'objectif, le déroulé) au détail (l'activité de la séance) démontre la capacité du candidat à se projeter dans une séquence aux contours définis mais potentiellement ouverte à des évolutions. Cette forme de construction non linéaire est propice à l'instauration d'un futur échange fructueux avec le jury.

L'échange avec le jury : une question de fond et de forme

Si la partie de préparation à l'épreuve semble bien avoir été préparée par les candidats qui ont tenu compte des conseils des rapports précédents, la phase d'échange avec le jury semble toujours faire l'objet d'une moindre anticipation. Elle devrait pourtant être considérée en termes de préparation au concours comme un temps tout autant primordial que celui consacré à la présentation de l'analyse et de la séquence proposée. C'est le moment pour les candidats de montrer leur aptitude à maîtriser un dialogue avec le jury au cours duquel ils pourront faire preuve d'aisance, exploiter leur connaissances et savoirs culturels et réagir avec adresse et à propos aux interrogations. Ils doivent s'attendre à des questions qui leur permettront d'affiner leurs hypothèses, les discuter, voire remettre en cause certaines directions pour lesquelles ils avaient préalablement opté. Certains candidats ne s'emparent pas assez des questions ou des hypothèses qui leur sont adressées. Ils doivent savoir que les membres du jury épousent toujours la perspective bienveillante d'amener le candidat à révéler toutes ses potentialités de futur pédagogue. Ce moment est par excellence celui des interactions où le champ du dispositif est particulièrement ouvert. Le candidat doit s'entraîner à des techniques qui permettent de maîtriser l'indétermination inhérente aux échanges communicationnels, savoir par exemple adopter une attitude de compréhension en usant de la reformulation.

En ce qui concerne les supports de présentation, le jury rappelle qu'il n'y a pas d'attendus spécifiques. Certains candidats ont su dérouler une démonstration brillante sans quasiment aucun support, là où d'autres se sont enfermés dans la lecture de documents pourtant apparemment soigneusement construits. Les documents préparés en loge et affichés doivent être complémentaires à l'oral et ne pas s'y substituer. Le jury invite les candidats à réfléchir sur le dispositif de communication que les candidats mettent en place en termes de lisibilité, de distance et d'adresse à leurs interlocuteurs. C'est un moment qui ne peut souffrir d'improvisation.

Le jury a apprécié les échanges intéressants et vivants avec les candidats qui ont su se saisir de ce moment pour démontrer des approches singulières nourries de leurs expériences. En souhaitant que ce rapport puisse apporter une aide aux candidats de la prochaine session, le jury espère de nouveau entendre des leçons soutenues avec enthousiasme malgré la difficulté que représente ce marathon d'épreuves.

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

Leçon

Les notes sur 20 vont de 9,5 à 18 et 17 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$
Effectifs	3	6	9	10	3

Total
31

Moyenne 9,95

Moyenne des admis : 12,6

La moyenne globale et celle des admis sont en hausse.

Sujets de Leçon :

Sujet 1

Sujet non sorti

Sujet 2

Sujet non sorti

Sujet 3

Sujet non sorti

Sujet 4

Sujet non sorti

Sujet 5

Sujet non sorti

Sujet 6

Sujet non sorti

Sujet 7

Sujet non sorti

Sujet 8

8.1

Dominico Remps, *Cabinet de Curiosités*, 1675.

Huile sur toile, 99 x 137 cm.

Musée de l'Opificio delle Pietre Dure, Florence, Italie.

8.2

Nipa Doshi et Jonathan Levien, *Cabinet*, pour la Manufacture et Musée de Sèvres, 2017.

Portes habillées de porcelaine, couleurs de grand feu, or pur 24 carats et structure bois.

Sujet 9

Robbie Barrat, *Robbie Barrat x Balenciaga*, 2018.

Images générées par intelligence artificielle (IA)

Source : Twitter (compte : @videodrome), 16 juillet – 21 août 2018.

Sujet 10

10.1

Claude Champy, *Falaise*, 2004.

Exposition Terre Complice, Cité de la Céramique de Sèvres.

Photographie : © Cécile Champy.

10.2

Christopher Dresser, *Théière*, vers 1879.

Collection Musée des Beaux-arts de Montréal.

Sujet 11

11.1

dach&zephir (Florian Dach et Dimitri Zephir), *Fèy bannann*, collection *Vases Péyi*, 2024.

Commande publique du Centre national des arts plastiques (CNAP).

Source : Catalogue Exposition monographique dach&zephir « Simé grenn », Cité du Design, La Platine, Saint Etienne, 2024

Sujet 12

12.1

Simon Ballen Botero, *Suelo Orfebre*, 2021.

Source : Catalogue Expoaction « Infinite Creativity for a finite world », 2021

12.1.a - Citation :

« Attirés par le mythe d'El Dorado, les conquistadors ont pillé pendant des siècles l'or de Colombie, laissant derrière eux des paysages dévastés et des structures (néo)coloniales encore persistantes. Face à ce lourd héritage, le projet Suelo Orfebre - porté par le designer Simon Ballen - propose une réponse à la fois poétique et politique.

Au cœur de la démarche : la jagua, un déchet minier sans valeur, chargé de traces métalliques (or, argent, fer, soufre). En collaboration avec les habitants de Marmato et un maître verrier, Ballen a conçu un four artisanal transformant ces résidus en verre coloré. Les vases, soufflés sur place avec des moules frugaux (briques, pierres, métaux de récupération), incarnent une esthétique de la réparation : la terre exploitée devient matière première, les déchets se muent en objets de valeur. »

Source : <https://www.infinitecreativityfinitemworld.com/fr/works/suelo-orfebre/>

12.1.b - Objets.

12.1.c - Collection.

12.1.d - Workshop.

Source des images :

<https://www.infinitecreativityfinitemworld.com/fr/works/suelo-orfebre/>

Sujet 13

13.1

Isabelle Daëron (Studio Idaë), *Topique-eau non potable*, 2016.

Projet pour l'utilisation des eaux grises parisiennes.

13.1.a - Chantepleure
Photographie © Fabien Breuill
Source : <https://www.com/projets/chantepleure/>

13.1.b - Seau et Borne
Photographie © Fabien Breuill
Source : <https://isabelledaeron.com/Topique-eau-non-potable>

Sujet 14

14.1
Photographie : Fernando Laposse, *Panel Totomoxtle*, 2018
Totomoxtle est un matériau de revêtement conçu à partir de feuilles de maïs obtenues par des méthodes agricoles traditionnelles (milpa) et utilisé pour la production d'objets d'intérieur (tables, lampes, panneaux décoratifs).

Sujet 15

15.1
Barthélemy Antoine Loeff, *Éleveur d'icebergs (depuis 2021 - pour l'éternité)*, 2021.

15.1.a - 15.1.b - 15.1.c - Images du projet
Sources internet :
Site internet de Barthélemy Antoine Loeff : <https://ibal.tv/>
Instagram : @bartloeff

Sujet 16

16.1.
c-album (studio), identité graphique de l'église de Notre-Dame, 2024.

16.1.a - Présentation d'une double-page extraite du cahier consacré à la création d'une écriture pour Notre-Dame. 2024.
Photographie : Laurent Ungerer.

16.1.b - Présentation du cahier consacré à la diaprure lors de la Tabula inaugurale à la BnF / site de l'Arsenal, octobre 2025.
Photographie : Sophie Chivet.

Sujet 17

17.1
Roberto Huarcaya, *Traces Cosmiques*, Pavillon du Pérou, Biennale de Venise, 2024.
Commissaire : Alejandro León Cannock

Sujet 18

18.1
Nicolas Nova et Anaïs Bloch, *Dr Smartphone: an ethnography of mobile phone repair shops*, Éd. ID-pure, 2021

Proposition de traduction : « Dr. Smartphone, une ethnographie des ateliers de réparation de téléphones portables »

18.1.a - Couverture de l'ouvrage.
Photographie : Michel Giesbrecht, 2021.

18.1.b - Double page de l'ouvrage.
Photographie : Michel Giesbrecht, 2021.

Sujet 19

19.1
Bye Bye Binary (collectif), *Læ collectif.v.e*, 2023.

Atelier de création typographique spécialisé dans l'écriture inclusive et non-binaire.
Co-production CAC Brétigny-Théâtre Brétigny.
Commissaire: Céline Poulin.
Vue de l'exposition
Photographie : Aurélien Mole.
Source : <https://www.cacbretigny.com/fr/exhibitions/790-lae-collectivfe-bye-bye-binary>

Sujet 20

20.1
Sylviane Leprun, *Des cahiers d'Andrinople*, Éd. Musée de l'impression sur étoffes de Mulhouse, 1995, p. 7.

20.1.a - 20.1.b - 20.1.c - Extraits du recueil, coordonné par Jacqueline Jacqué, conservatrice du Musée de l'Impression sur Étoffes, Mulhouse.

Sujet 21

21.1
Éric Tabuchi, *The Third Atlas*, Éd. Poursuite, Arles, 2003, p. 212-213.
Livre, 320 pages, 21x29 cm.
Double-page extraite de l'ouvrage.

Sujet 22

Sujet non sorti

Sujet 23

23.1
Cody Wilson (Defence Distributed), *The Liberator*, 2013.
Pistolet imprimé en 3D, fabriqué par Digits2Widgets, USA.
Collection du Victoria and Albert Museum, Londres.

Sujet 24

24.1
Site internet du Campus MOMADE, actualité « la Grande Matériauthèque », 4 avril 2024.

Capture d'écran du site internet, 2025.

« Initié par le Mobilier national, le Prix Mobilier -national - Jeune Création propose chaque année aux étudiants des écoles du Campus Mode, Métiers d'Art & Design, situé au cœur de la manufacture des Gobelins, de répondre à un enjeu contemporain de création pour imaginer de nouvelles formes et solutions dans le champs du design.

Grâce à ce concours, les étudiants se confrontent à des réalités de création prospectives et concrètes conduisant à la production de projets inédits. De la table du Conseil des ministres, au mobilier -circulaire, en passant par le renouvellement de la filière lainière ou le mobilier scolaire, ce concours est l'occasion de faire émerger les talents de demain...

Cette année, le concours invite les étudiants à -réfléchir à l'identité et à l'aménagement -intérieur d'un nouvel équipement dédié à la connaissance et à l'expertise des matériaux : la Grande -Matériauthèque.

Née de la volonté commune du Campus Mode, Métiers d'art & Design, du Mobilier national et de l'École des Arts Décoratifs, cet espace novateur s'installera au sein de la prestigieuse manufacture des Gobelins pour donner naissance à un centre de ressource et de recherche sur les matériaux.

Le projet bénéficie du soutien d'Hermès International, qui accompagne les travaux de recherche et de référencement des échantillons de matière qui y seront présentés.

La Grande Matériauthèque a vocation à accueillir l'ensemble des publics du Campus et permettre un accompagnement spécifique notamment pour les enseignants, les professionnels de la mode, des métiers d'art et du design, et les étudiants ou élèves en année de diplôme. Elle organise des accueils de groupe : ateliers, workshop, groupes de travail, sensibilisation à la culture matérielle, etc. En dehors de l'accueil « in situ », la matériauthèque répond aux demandes des différents publics à -distance : recherches d'échantillons, contact avec les fournisseurs, demandes spécifiques et conseils.

La Grande Matériauthèque verra le jour au cœur du Bâtiment Chabrol, du nom de l'architecte des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, Pierre Prosper Chabrol, qui en conçu les plans en 1850. Il présente l'avantage d'être le premier bâtiment accessible depuis l'entrée des Gobelins. Sa restauration sera réalisée en réintégrant les éléments clés de l'architecture d'origine d'un monument historique classé, en façade comme à l'intérieur. »

Source : <https://campusartdesign.com/actualites/la-grande-materiautheque-prix-mobilier-national-jeune-creation-2024/>

Sujet 25

25.1

Couturier Gabey, Sénéchal Lessep, Pajot Prats, *Maîtresse de Jeune Maison*, Éd. Hatier, 1965.

Livre, 219 pages.

ISBN : 9782218005794

25.1.a - Couverture du livre.

25.1.b - Page 7 du livre.

25.1.c - Page 12 du livre.

25.1.d - Page 43 du livre.

Sujet 26

26.1

Différents états du socle de la statue du monument en hommage à Charles Fourier,

120 boulevard de Clichy, Paris.

26.1.a - Émile Derré, Monument à Charles Fourier, 1899.

Statue détruite (fondue) en 1942 par l'état Français dans le cadre de la mobilisation des métaux non ferreux.

26.1.b - Socle vide de la statue de Charles Fourier, 9 décembre 2010.

26.1.c - Installation sauvage du collectif Aéroporté, 2007. Démontée deux jours après.

26.1.d - Franck Scurti, *La Quatrième Pomme*, hommage à Charles Fourier, 1er janvier 2011.

26.1.e - Photographie, 2015.

26.1.f - Photographie, 2019.

Source des images :

- <https://archeologue.over-blog.com/article-vendanges-de-bronze-la-fonte-des-statues-pendant-la-deuxieme-guerre-mondiale-121564239.html>

- <https://archeologue.over-blog.com/article-la-quatrieme-pomme-64718787.html>

- <https://declic1718.org/un-si%C3%A8cle-d%E2%80%99avatars-pour-la-statue-de-charles-fourier>

Sujet 27

27.1

Erwin Wurm, *Narrow House*, le Havre, 2022.

Sujet 28

28.1

Myriam Mihindou, *Service*, 2000-2024, exposition « Praesentia », Palais de Tokyo, 2024.

Détail,

Fourchettes en argent et acier, terre crue, céramique, verre, quartz, carbone, email.

© Myriam Mihindou, galerie Maïa Muller, Paris

Photographie : © Aurélien Mole.

Exposition « Praesentia », Palais de Tokyo, Paris, du 17/10/2024 au 05/01/2025.

Sources : <https://palaisdetokyo.com/exposition/praesentia/>

<https://thesteidz.com/2025/03/06/myriam-mihindou-exposition-crac-occitanie/>

Sujet 29

29.1

Willi Dorner : *Bodies in Urban Spaces* (performances), depuis 2007.

29.1.a - Couverture du magazine Art Press n°452 (performance, Margate, 2011).

29.1.b - Performance, Euskirchen, 2019.

29.1.c - Performance, Copenhague, 2017.

Source : <https://www.dornerrastl.at/projects/bodies-in-urban-spaces/>

Sujet 30

30.1

Bunpei Yorifuji, *L'Échelle de l'esprit*, Éd. B42, novembre 2021, chapitre 4.

30.1.a - Double page.

30.1.b - Double page.

Source : Étapes Graphiques

Sujet 31

31.1

Fragmentin (collectif), *Hyperhighways*, 2023.

Aluminium, bande réfléchissante, acier.

Photographie : @ Fragmentin.

« Hyperhighways is a series of conceptual works centered around highway signage. Stripped of their utilitarian context and subtly altered, these panels are reimagined as reflective objects that interrogate our relationship with infrastructure, mobility, and the systems governing modern life. [...] »

Each work was created through a generative process using custom software designed by the artists. The outputs were meticulously curated, with Fragmentin selecting and refining the final pieces to highlight their evocative potential. »

Source : <https://www.fragment.in/artworks/hyperhighway/>

Proposition de traduction :

Dépouillés de leur contexte utilitaire et subtilement modifiés, ces panneaux sont réimaginés comme des objets réfléchissants qui interrogent notre relation aux infrastructures, à la mobilité et aux systèmes qui régissent la vie moderne. [...]

Chaque œuvre a été créée grâce à un processus génératif utilisant un logiciel personnalisé conçu par les artistes. Les résultats ont été méticuleusement sélectionnés, Fragmentin sélectionnant et affinant les pièces finales.

Sujet 32

32.1

Liam Young, *Planet City*, 2023.

Projet vidéo présenté au cœur de l'exposition *Planet City* à l'Institut d'architecture de Californie du Sud.

Images : © Liam Young

Site internet du projet : <https://planetcity.world/Main>

Site internet de l'artiste : <https://liamyoung.org/projects/planet-city>

L'artiste, architecte et réalisateur Liam Young imagine une ville futuriste imaginaire où la population mondiale est regroupée au sein d'une seule agglomération monumentale, précisément dans l'idée de libérer d'immenses portions consacrées à la nature et au développement de l'agriculture. Dans ce projet figurent des fermes verticales installées sur des tours gigantesques.

32.1.a - Image de la ville.

Source : <https://www.stirworld.com/see-features-planet-city-liam-young-imagines-a-hyper-dense-metropolis-for-10-billion-earthlings>

32.1.b - Les Fermes verticales de Planet city.

Source : <https://fisheyeimmersive.com/article/loeuvre-du-jour-the-vertical-farms-of-planet-city-de-liam-young/>

32.1.c - Les costumes de Planet City, 2021, créés pour le film.

Source : <https://planetcity.world/Costumes>

Sujet 33

33.1

Jean-Charles de Castelbajac, Tailleur *Bambi* et Cimier *Bois de Cerf*,
Collection « Go! Go ! Diva », 2010.

Exposition « Louvre Couture, Objets d'art, objets de mode », 24 janvier - 21 juillet 2025.

Tailleur motif Bambi, tapisserie mécanique coton et polyester tissée par Craye à Roubaix.

Cimier en fourrure synthétique de polyester sur structure en fil de fer.

Collection « Go! Go ! Diva » Prêt-à-porter 2010-2011.

Photographie : Yoan Valat (EPA-EFE, Shutterstock).

Sources :

<https://www.louvre.fr/expositions-et-evenements/expositions/louvre-couture>

<https://jeancharlesdecastelbajac.com/projets/louvre-couture-objets-d-art-objets-de-mode-24-janvier-21-juillet-2025>

Sujet 34

34.1

Noémie Goudal, *Supra Strata*, 2024.

Image tirée du Making-of de *Supra Strata*, (film, 17min, 2024).

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

Sujet 35

35.1

Hamedine Kane, Stéphane Verlet Botero, *L'école des mutants*, ENSAD, 2021.

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

« *L'École des Mutants* est une plateforme collaborative d'art et de recherche impliquant des artistes, artisans, activistes, théoriciens, curateurs, initiée à Dakar en 2018. Dans la foulée de l'indépendance sénégalaise, une vague d'expériences alternatives en matière d'éducation a vu le jour, mêlant utopie, panafricanisme et architecture radicale. Pour la plupart oubliées, ces écoles se sont succédées au gré des gouvernements, dessinant une histoire complexe où s'imbriquent savoir et pouvoir à la recherche de futurs décolonisés.

Depuis l'Université du Futur Africain à Diamniadio le fil de l'enquête remonte aux ruines de l'école coloniale William Ponty en passant par l'ancienne Université des Mutants de l'île de Gorée. L'Action transculturelle proposée avec la Charte des Mutants interroge avec ironie et poésie l'héritage de ces multiples futurismes panafricains. Elle se base sur des enquêtes de terrain et des recherches d'archives qui cristallisèrent grandes promesses politiques, solidarités tiers-mondistes et désenchantements postcoloniaux. »

Source : <https://www.infinitecreativityfiniteworld.com/fr/works/l-ecole-des-mutants/>

Extrait du catalogue « Expo-action Infinite Creativity for a finite world », 2021.

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

35.1.a - Cotton brodé, teinture indigo. Dimensions : 110x80cm. 2021.

Source : <https://www.infinitecreativityfineteworld.com/fr/works/l-ecole-des-mutants/>

3.1.b - Image tirée de la vidéo : L'école des Mutants 1, 2020

Source : <https://www.infinitecreativityfineteworld.com/fr/works/l-ecole-des-mutants/>

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

37.1

Talking Hands, *Livraison à domicile*, 2021.

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

Source : <https://www.infinitecreativityfineteworld.com/fr/works/talking-hands/>

Extrait du catalogue « Expo-action Infinite Creativity for a finite world », 2021.

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

« Talking Hands est un laboratoire de design et d'innovation sociale basé à Trévise, en Italie [...] visant à améliorer l'emploi et l'inclusion sociale des demandeurs d'asile par la création de réseaux relationnels facilités par des actions de design. TH vise à encourager le dialogue horizontal et les relations de pouvoir non hiérarchiques, afin que le changement social soit mené et influencé par les acteurs mêmes qu'il affecte.

[...] Les objets fabriqués par les artisans/designers réfugiés sont livrés à domicile " par la force des bras ", le long des routes, en démultipliant ainsi les possibilités de rencontres entre fabricants et habitants. Par ces " Promenades Action " l'acte de la consigne des œuvres devient partie intégrante du projet car il constitue une occasion supplémentaire d'inclusion sociale et un excellent moyen de faire l'expérience directe de l'action de l'œuvre sur le public ". L'acte et le temps de la livraison à domicile permet aux Newcomers d'établir un contact direct avec des personnes qui n'auraient pas nécessairement compris ou adhéré au projet uniquement par l'entité de ses objets. Leur livraison permet une amélioration de la qualité de la communication interculturelle et devient un véritable médium qui permet d'amplifier la valeur du projet et son impact sur le territoire. »

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

37.1.a - Performance

Photographie : Talking Hands

Source : <https://www.infinitecreativityfineteworld.com/fr/works/talking-hands/>

37.1.b - Performance

Photographie : Francesco de Luca

Source : <https://www.infinitecreativityfineteworld.com/fr/works/talking-hands/>

37.1.c Performance

Photographie : Talking Hands

Source : <https://www.infinitecreativityfiniteworld.com/fr/works/talking-hands/>

37.1.d - Image de l'exposition, La Villette, Paris, 30 mars au 18 avril 2021.

Photographie : Béryl Libault

Source : <https://www.4cs-conflict-conviviality.eu/post/infinite-creativity-for-a-finite-world>

Sujet 38

Sujet non sorti

Sujet 39

39.1

Zach Blas, *Facial Weaponization Suite*, 2012-2014.

39.1.a - 39.1.b - 39.1.c - Images extraites du site internet de Zach Blas.

Source : <http://zachblas.info/works/facial-weaponization-suite>

Sujet 40

Sujet non sorti

Sujet 41

41.1

Apple, *iMac G3 early 2001*, lancement commercial le 22 février 2001.

Quatre appareils de la gamme, vus de profil.

Source : https://en.wikipedia.org/wiki/IMac_G3#/media/File:IMac_G3_early_2001_rev_side_lineup.jpg

Licence Creative Commons CC BY-SA 4.0

Sujet 42

Sujet non sorti

Sujet 43

43.1

- Citation :

« L'expo idéale c'est un certain nombre de gestes très simples [...]. On fait des lignes, on fait des points, on fait des taches, on fait des gribouillages. On déchire, on colle, on accumule et on remplit. On en met partout. »

Hervé Tullet, extrait d'interview dans *L'Expo Idéale*, épisode 1, 2019.

Source : <https://lexpoideale.com/fr/>

Source : <https://vimeo.com/298054738>

PROGRAMME 2026

BIBLIOGRAPHIES INDICATIVES

Épreuve écrite de Philosophie

Thème : La technique

Cette bibliographie est indicative, elle comporte des ouvrages philosophiques et des ouvrages relevant des sciences humaines afin d'inviter les agrégatifs à nourrir leur réflexion des enjeux historiques, anthropologiques et sociaux de « la technique » dans le monde contemporain.

Auteurs :

ANDERS, Günther, *L'Obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle* (1956), trad. C. David, Paris, Éditions de l'Encyclopédie des nuisances, Éditions Ivrea, 2002.

ARCHAMBAULT de BEAUNE, Sophie, *L'Homme et l'outil. L'invention de la technique durant la préhistoire*, Paris, CNRS Éditions, 2008.

ARENDT, Hannah, *Condition de l'homme moderne* (1958), Paris, Calmann-Lévy, 1983.

BEAUNE, Jean-Claude, *Philosophie des milieux techniques. La matière, l'instrument, l'automate*, Seyssel, Champ Vallon, 1998.

BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1936), Paris, Payot, 2013.

BERGSON, Henri, *L'Évolution créatrice* (1907), Paris, PUF, 1959.

CRAWFORD, Matthew, *Eloge du carburateur*, trad. M. Saint-Upéry, Paris, La Découverte, 2010.

DETIENNE, Marcel, VERNANT, Jean-Pierre, *Les Ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974.

ELLUL, Jacques, *La Société technicienne* (1977), Paris, Le Cherche midi, 2012 ; *Le Bluff technologique* (1988), Paris, Hachette, 2012.

- FEENBERG, Andrew, *(Re)penser la technique : vers une technologie démocratique* (1999), Paris, La Découverte, 2004 ; *Pour une théorie critique de la technique* (2004), trad. I. Arnaq et V. Dassas, Québec, Lux Editeur, 2014.
- FLICHY, Patrice, *L'Innovation technique. Récents développements en sciences sociales, vers une nouvelle théorie de l'innovation*, Paris, La Découverte, 1995.
- HABERMAS, Jürgen, *La Technique et la science comme "idéologie"* (1968), trad. J.-R. Ladmiral, Paris, Gallimard, 1990.
- HAUDRICOURT, André-Georges, *La Technologie, science humaine. Recherches d'histoire et d'ethnologie des techniques*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1987.
- HEIDEGGER, Martin, *Essais et conférences. La question de la technique*. Paris, Gallimard, 1958.
- HOTTOIS, Gilbert, *Entre symboles & technosciences. Un itinéraire philosophique*, Seyssel, Champ Vallon, 1996 ; *Philosophies des sciences, philosophies des techniques*, Paris, Odile Jacob, 2004.
- HUNEMAN, Philip, *Les Sociétés du profilage*, Paris, Payot, 2023.
- INGOLD, Tim, *Faire. Anthropologie, archéologie, art et invention*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2017.
- KAPP, Ernst, *Principes d'une philosophie de la technique* (1877), trad. G. Chamayou, Paris, Vrin, 2007.
- LEROI-GOURHAN, André, *Evolution et techniques, tome I : L'homme et la matière* (1943) ; tome II : *Milieu et techniques* (1945), Paris, Albin Michel, 1992 ; *Le geste et la parole, tome I : Technique et langage* (1964) ; tome II : *La mémoire et les rythmes* (1965), Paris, Albin Michel, 1995.
- LÉVY, Pierre, *Les Technologies de l'intelligence. L'avenir de la pensée à l'ère informatique*, Points Science, Seuil, 1990.
- MAUSS, Marcel, *Techniques, technologie et civilisation*, Paris, PUF, « Quadrige », 2012
- MITCHAM, Carl, *Thinking through technology. The path between engineering and philosophy*, Chicago, Chicago U.P., 1994.
- RIEFFEL, Rémy, *Révolution numérique, révolution culturelle*, Paris, Gallimard, 2014.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur les arts et les sciences* (1749), in *Œuvres complètes*, tome III, Paris, Gallimard, 1964.

SENNETT, Richard, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, 2010.

SIMONDON, Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques* (1958), éd. Aubier, coll. Philosophie, 2001.

STIEGLER, Bernard, *La Technique et le temps*, Paris, Galilée, 1994.

VERBEEK, Peter-Paul, *What Things Do – Philosophical Reflections on Technology, Agency, and Design*. Penn State, Penn State University Press, 2005 ; *Moralizing Technology : Understanding and Designing the Morality of Things*. Chicago and London, University of Chicago Press, 2011.

Repères :

BACHIMONT, Bruno, *Le sens de la technique : le numérique et le calcul*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

PUECH, Michel, *Homo sapiens technologicus. Philosophie de la technologie contemporaine, philosophie de la sagesse contemporaine*, Paris, Le Pommier, 2008.

RAYNAUD, Dominique, *Qu'est-ce que la technologie ?* Paris, Éditions Matériologiques, 2016.

SÉRIS, Jean-Pierre, *La Technique*, Paris, PUF, 1994.

Epreuve écrite d'histoire des arts et des techniques
Thème 1 : LE SPECTACLE DE LA MARCHANDISE, 1850 -1937

CATALOGUES D'EXPOSITIONS 2024-2025 :

AGUILAR Anne-Sophie et CHALLINE Éléonore (Dir.), *Le spectacle de la marchandise : ville, art et commerce, 1860-1914*. In Fine éditions d'art, 2024

COLLECTIF, *L'art est dans la rue*, Coédition Musée d'Orsay/BNF, 2025

FERAULT Elvira et MAQUETTE Isabelle (Dir.), *La saga des grands magasins*, Cité de l'architecture et du patrimoine, RMN-Grand Palais, 2024

GASTAUT Amélie (Dir.), *La naissance des grands magasins, 1852-1925 : mode, design, jouets, publicité*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 2024

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE NON EXHAUSTIVE :

- URBANISME, VILLE, SOCIÉTÉ ...

BENJAMIN Walter, *Paris capitale du XIXe siècle. Le livre des passages* (1959). Paris, Editions du Cerfs, 2009

BUCK-MORSS Susan, *Voir le capital théorie critique et culture visuelle*. Paris, Les prairies ordinaires.

Coll « Penser/croiser », 2010.

CHARLE Christophe, *Théâtres en capitales : naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne*, Paris, Albin Michel, 2008

HARVEY David, *Paris capitale de la modernité*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2012

VASSEUR Edouard, *L'Exposition universelle de 1867. L'apogée du Second Empire*, éditions Perrin, 2023

YON Jean-Claude, *Les spectacles sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin, 2010

- GRANDS MAGASINS, COMMERCE et CONSOMMATION

BOUILLON Jean-Paul, « La vitrine » dans Jean Clair (Dir.), *Les années 20. L'Age d'or des métropoles*, Paris, Gallimard, 1991

CHESEL Marie-Emmanuelle, *Histoire de la consommation*. Paris, La Découverte, 2012

COGEVAL Guy (Dir.), *Spectaculaire second Empire*. Cat. Expo. Paris, Musée d'Orsay / Skira, 2020

DAUMAS Jean-Claude, *La révolution matérielle : une histoire de la consommation, France XIXe-XXIe siècle*, Flammarion, 2018

DE ANDIA Béatrice, *Les cathédrales du commerce parisien. Grands magasins et enseignes*. Action artistique de la Ville de Paris, coll. « Paris et son Patrimoine », 2006

GALLUZZO Anthony, *La fabrique du consommateur : une histoire de la société marchande*, Paris, La Découverte, 2023

GUIEN Jeanne, *Le consumérisme à travers ses objets : gobelets, vitrines, mouchoirs, smartphones et déodorants*, Paris, Divergences, 2021

MARSEILLE Jacques, *La Révolution commerciale en France, du « Bon Marché » à l'hypermarché*, Paris, Le Monde Editions, 1997

MARREY Bernard, *Les Grands Magasins des origines à 1939*, Paris, Picard, 1979

WHITAKER Jan, *Une histoire des grands magasins*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011

ZOLA Emile, *Au Bonheur des Dames*, roman, 1883

- ART, ARTISANAT, DESIGN, MODE, ...

BOUILLON Jean-Paul, *Journal de l'Art déco*, Genève, Skira, 1988

DUFRÈNE Maurice, « L'art moderne dans les grands magasins » in *Mobilier et Décoration d'intérieur*, n°4, Juillet-août 1923

HAMMEN Emilie, *L'idée de mode. Une nouvelle histoire*, Montreuil, Edition B42, 2023

HARDY Alain-René, *Primavera, 1912-1972, Atelier d'art du Printemps*, Faton, 2014

REBOUX Paul, « l'art décoratif et les catalogues des grands magasins » *Paris-Soir*, n°88, 31 décembre 1923

RETAILLAUD Emmanuelle, *La Parisienne : histoire d'un mythe, du siècle des Lumières à nos jours*, Paris, Seuil, 2020

SANCHEZ Léopold Diego, *Paul Follot : un artiste décorateur parisien*. Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 2020

- AFFICHES, ENSEIGNE, PUBLICITE ...

AGUILAR Anne-Sophie et CHALLINE Éléonore (Dir.), *L'enseigne. Une histoire visuelle et matérielle*. Citadelle & Mazenod, 2020

JUBEL Françoise, *Les grands magasins et la publicité*, BNF éditions multimédia, 2022, en ligne

LE GALLIC Stéphanie, *Lumières publicitaires : Paris, Londres, New York*, Paris, CTHS, 2019

LE MEN Ségolène, *La Belle Epoque de Jules Chéret de l'affiche au décor. Exposition*. Paris, Musée des arts décoratifs. 2010

MARTIN Marc, *Les pionniers de la publicité. Aventures et aventuriers de la publicité en France (1836-1939)*. Paris, Nouveau Monde, 2012

MELOT Michel, *L'illustration. Histoire d'un art*, Genève, Skira, 1984

Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques

Thème 2 : Artisans, designers, architectes : quel engagement dans la société ?

Bibliographie indicative

OUVRAGES GÉNÉRAUX ET THÉORIQUES

- BONY Anne, *Prisunic et le design*, Paris, Gallimard, Alternatives, 2008.
- BOSQUÉ Camille, *Design pour un monde fini, Lexique à l'usage de celles et ceux qui veulent maintenir l'habitabilité du monde*, Paris, Premier Parallèle, 2024.
- BOUCHAIN Patrick, *Construire autrement. Comment faire ?*, Arles, Actes Sud, L'Impensé, 2006.
- BOUCHAIN Patrick (dir.), *Construire ensemble, Le Grand ensemble : Habiter autrement*, Arles, Actes Sud, L'Impensé, 2010.
- BRUYÈRE Nathalie (dir.), *Global Tools (1973-1975) – Éco-Design : Dé-projet & Low-Tech*, Toulouse, isdaT, 2023.
- crasset matali, BIHANIC David, *Matrices*, coédition Les presses du réel & Athom, 2022.
- DAUTREY Jehanne, BEAUCÉ Patrick (dir.), *Identités du transitoire*, coédition École nationale supérieure et de design de Nancy & Les presses du réel, 2021.
- DE NOBLET Jocelyn, *Quel design pour un futur incertain ? Est-il possible de concevoir autrement ?*, Paris, L'harmattan, Histoires Et Idées Des Arts, 2024.
- DUHEM Ludovic, RABIN Kenneth (dir.), *Design écosocial. Convivialités, pratiques situées et nouveaux communs*, Faucogney-et-la-Mer, it: éditions, 2018.
- DUNNE Anthony, RABY Fiona, *Speculative Everything : Design, Fiction, and Social Dreaming*, Cambridge, The MIT Press, 2013.
- ELEB Monique, *L'Invention de l'habitation moderne : Paris 1880-1914*, Paris, Hazan, 1995.
- EUDES Émeline, MAIRE Véronique (dir.), *La fabrique à écosystèmes : Design, territoire et innovation sociale*, Loco, ESAD Reims, 2018.
- FLAMAND Brigitte (dir.), *Le design. Essais sur des théories et des pratiques*, Éditions IFM/ Regard, 2013 [2006].
- FLEURY Cynthia, *Éthique et design : Pour un climat de soin*, Paris, Presses Universitaires de France, 2024.
- GEEL Catherine, BRUNET Claire, *Le design. Histoire, concepts, combats*, Paris, Folio essais, Gallimard, 2023.
- LABBÉ Mickaël, *Reprendre place : Contre l'architecture du mépris*, Paris, Payot & Rivages, 2019.
- LOCHMANN Arthur, *La vie solide - La charpente comme éthique du faire*, Paris, Payot & Rivages, 2021 [2019].
- MORRIS William, *L'art et l'artisanat*, Ed. Payot & Rivages, 2011.
- PAPANEK Victor, *Design pour un monde réel : Écologie humaine et changement social*, Dijon, Les presses du réel, 2022 [1971].
- POTTER Norman, *Qu'est-ce qu'un designer : objets. lieux. messages*, Montreuil, Éd. B42, 2023 [1969].
- POZNER Valérie (dir.), *L'Art dans la vie ! Le constructivisme soviétique dans les textes*, coédition Centre Pompidou & Les presses du réel, 2024.
- RAHM Philippe, *Le style anthropocène*, HEAD Publishing, 2023.
- RAWSTHORN Alice, *Design as an Attitude*, Dijon, Les presses du réel, 2022.
- SENNET Richard, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, 2010.
- SMITH Cynthia E. (dir.), *Designing Peace. Building a Better Future Now*, New York, Cooper Hewitt Museum, Thames & hudson, 2022.
- THACKARA John, *In the Bubble : De la complexité au design durable*, Saint-Étienne, Cité du design éditions, 2008 [2006].
- TIBLOUX Emmanuel (dir.), *Design des mondes ruraux : ce que le design fait à la campagne (et réciproquement)*, Boulogne-Billancourt, Berger-Levrault, 2024.

CATALOGUES D'EXPOSITION

- BARSAC Jacques, CHERRUET Sébastien (dir.), *Le Monde nouveau de Charlotte Perriand*, Paris, Gallimard / Fondation Louis Vuitton, 2019.
- BOTELLA-GAUDICHON Sylvette (dir.), *William Morris : l'art dans tout*, Heule, Snœck Gent, 2022.
- COHEN Jean-Louis (dir.), GROSSMAN Vanessa, *AUA : Une architecture de l'engagement, 1960-1985*, Paris, La Découverte, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2015.
- FLEURY Cynthia, SCAU (dir.), *Soutenir, ville, architecture et soin*, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, Paris, 2022.
- GABET Olivier, MONIER Anne (dir.), *L'esprit du Bauhaus*, coédition Les Arts Décoratifs / Fondation d'entreprise Hermès, 2016.
- Jean Prouvé Constructeur 1901-1984*, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 2001.
- RUBINI Constance (dir.), *Paysans designers, l'agriculture en mouvement*, coédition Norma et madd-bordeaux, 2021.
- Ettore Sottsass*, Éd. du Centre Pompidou, 1994.