



**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

Nature des épreuves	page 3
Présentation générale	page 4
Résultats de la session 2025	page 5
Observations de la présidente du jury	page 8
Épreuves d'admissibilité	page 9
Épreuve de pédagogie de design et des métiers d'art Définition de l'épreuve et rapport de la commission de jury	page 10
Épreuve d'histoire des arts et des techniques de design et des métiers d'art Définition de l'épreuve et rapport de la commission de jury	page 13
Épreuves d'admission	page 19
Épreuve de pensée par le dessin et culture de projet Définition de l'épreuve et rapport de la commission de jury	page 20
Épreuve de leçon Définition de l'épreuve et rapport de la commission de jury	page 23
Annexe des sujets employés	page 27

ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE DE L'AGRÉGATION SECTION DESIGN & MÉTIERS D'ART*

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

Nature des épreuves	Durée	Coefficient
A • Épreuve d'admissibilité :		
Épreuve de pédagogie de design et métiers d'art	4 h	1
Épreuve d'histoire des arts et des techniques de design et métiers d'art	4 h	1
B • Épreuves d'admission :		
<u>Pensée par le dessin et culture de projet</u>		
a) Épreuve pratique de Pensée par le dessin	8 h	2
b) Épreuve orale de Culture de projet	30 mn	
<u>Épreuve de leçon</u>		
a) Préparation	4 h	2
b) Exposé	20 mn	
c) Entretien	40 mn	

* Pour chaque épreuve la définition détaillée est donnée en tête du rapport de la commission de jury

PRÉSENTATION GÉNÉRALE DES RÉSULTATS DE LA SESSION

L'ensemble des informations, remarques et recommandations relatives à cette session est présenté dans ce rapport : données statistiques, commentaires, sujets et rapports d'épreuves.

Les épreuves du concours interne de l'agrégation section design & métiers d'art sont définies par l'arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation. Le concours interne de l'agrégation Design & métiers d'art a pour finalité de contribuer à enrichir le vivier de professeurs qui enseignent dans les formations technologiques allant du niveau 4 (baccalauréat technologique STD2A) au niveau 7 (DSAA). Le concours de l'agrégation, comme les pratiques des professionnels des métiers d'art et du design, évolue. Les épreuves, selon la formulation des sujets et par leurs critères d'évaluation, sont construites pour distinguer des profils d'enseignants qui s'approprient les problématiques contemporaines du design et des métiers d'art et qui savent transférer leurs connaissances et compétences en enjeux didactiques actuels et en stratégies pédagogiques innovantes.

CANDIDATS DE LA SESSION 2025

Nombre de postes à pourvoir : 6 postes enseignement public

1 poste enseignement privé

Cette année l'agrégation interne a enregistré :

- 112 inscriptions au concours public (3 de moins que l'année précédente) mais 98 candidates et candidats ont composé (100 sur l'épreuve de pédagogie)

- 28 au concours d'accès à l'échelle de rémunération des professeurs agrégés dans l'enseignement privé sous contrat.

Parmi les 140 inscrits au total, plusieurs se sont également inscrits au concours externe de l'agrégation section Design & Métiers d'art.

Pour le concours public, 33 candidatures sont d'Île-de-France, 9 de l'académie de Rennes, 8 pour chaque académie de Lyon et Toulouse, 7 pour chaque académie de Bordeaux et Nancy-Metz, 6 pour Aix-Marseille, 5 pour Montpellier, et 4 pour Nantes. Les académies d'Amiens, de Clermont-Ferrand, de Grenoble, de la Martinique, de la Nouvelle-Calédonie, de la Réunion, de Lille, de Mayotte de Nice, de Poitiers, de Normandie et d'Orléans-Tours, ont vues entre 1 et 3 inscriptions engagées. Les candidatures pour le CAER ont été de 4 pour l'Île-de-France et pour Bordeaux.

Aix-Marseille, Amiens, Besançon, Clermont-Ferrand, Grenoble, Lille, Lyon, Montpellier, Nice, Poitiers, Reims, Rennes, Toulouse, Orléans-Tours recensent 1 à 3 inscriptions par académie.

105 femmes (dont 25 CAER) se sont inscrites et 35 hommes (dont 3 CAER).

68 professeurs certifiés se sont inscrits et 40 ont composé pour le concours public.

32 professeurs de lycée professionnel se sont inscrits et 24 sont allés aux épreuves.

Sur 27 maîtres contractuels et agréés à la rémunération de titulaire et maître auxiliaire inscrits, 12 ne se sont pas présentés aux épreuves.

9 enseignants du supérieur, 2 personnels enseignant titulaire d'une autre discipline, 2 sans emploi avec doctorat, ont également passé les épreuves d'admissibilité.

17 admissibles (dont 2 CAER) se composaient de 10 certifiés, 3 PLP et 2 enseignants du supérieur.

Les 6 admis sont certifiés. Le poste du CAER n'a pas été attribué par le jury de délibération.

Parmi les 83 candidats présents à l'admissibilité du concours public, 16 ont un MASTER MEEF, 29 sont enseignants titulaires de catégorie A, 18 titulaires d'un autre master, 6 de diplômes valant grade, 12 d'une équivalence BAC+5, d'un diplôme des grandes écoles. 2 titulaires de doctorat ont composé et un a été admis avec 12,3 de moyenne.

Parmi les 17 candidats du CAER qui se sont présentés aux épreuves, 4 étaient admis à l'échelle de rémunération certifié PLP, les 13 autres étaient diplômés de Master (6), de valant grade (4) ou équivalant à un BAC+5 (2) et master MEEF (1).

6 femmes admises sur 6 pour le concours public.

La personne la plus âgée, lauréate du concours, est née en 1977 ; celle la plus jeune en 1996.

Les candidates admises à la session 2025 sont des académies de Rennes (2), Montpellier (1), Nancy-Metz (1), et Toulouse (1).

RÉSULTATS DE LA SESSION 2025

Rappel : les résultats de chaque épreuve sont commentés plus loin dans les rapports des commissions de jury.

E101. Épreuve de pédagogie de design et des métiers d'art

Les notes vont de 1 /20 à 15 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	7	38	36	7	2	100	6,59
Public	18	41	13	11	0	83	6,75
CAER	3	10	4	0	0	17	5,76

86 notes < 10 > (ou =) 14 notes

La moyenne de l'épreuve chute de plus d'1,5 points par rapport à 2024.

E102. Épreuve d'histoire des arts et des techniques de design et des métiers d'art

Les notes vont de 0,75 /20 à 16,5 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	19	37	29	21	2	98	7,86
Public	17	26	16	20	2	81	8,18
CAER	2	11	3	1	0	17	6,42

65 notes < 10 > (ou =) 33 notes

La moyenne de l'épreuve chute d'1,5 points par rapport à 2024.

Notes globales de la phase d'admissibilité :

Les moyennes pour tous les candidats ayant composé vont de 1 /20 à 15,75 /20

La moyenne générale des 98 candidats ayant composé à l'issue des épreuves est de 7,15 /20

(7,37 /20 pour les 69 inscrits au public et 6,07 /20 pour les 21 inscrits au CAER)

Nombre de candidats déclarés admissibles à l'agrégation interne : 17 (15 pour le public et 2 CAER)

Moyenne du dernier candidat admissible pour le public : 10,75

Moyenne du dernier candidat admissible pour le CAER : 10

Moyenne générale des 17 candidats admissibles : 12,49 /20

Tableau comparatif des résultats moyens aux épreuves d'admissibilité des trois dernières sessions

Épreuve	Moyenne 2022	Moyenne 2023	Moyenne 2024	Moyenne 2025
E101	8,80	8,48	8,02	6,59
E102	6,80	8,53	9,36	7,86
Total admissibilité	7,80	8,49	8,69	7,15

E201. Épreuve de pensée par le dessin et culture de projet

Les notes vont de 5,25 /20 à 14,5 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	0	7	5	5	0	17	9,29
Public	0	6	4	5	0	15	9,67
CAER	0	1	1	0	0	2	6,5

10 notes < 10 > (ou =) 7 notes

E202. Épreuve de leçon

Les notes vont de 2 /20 à 16 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	1	8	4	3	1	17	7,59
Public	0	7	4	3	1	15	8,07
CAER	1	1	0	0	0	2	4

11 notes < 10 > (ou =) 6 notes

Notes globales des épreuves d'admission :

Les moyennes pour tous les 17 admissibles ayant composé vont de 3,38 /20 à 14,38 /20

(8,87 /20 pour les 15 admissibles au public et 5,25 /20 pour les 2 admissibles au CAER)

La moyenne de la phase d'admission du dernier candidat admis pour le public est de 8,25 (13,5 à l'admissibilité).

Les moyennes de la phase d'admission des deux candidats pour le CAER ont été inférieures à 7,13/20.

La moyenne générale de la phase d'admission des 17 admissibles est de 8,44 /20

Tableau comparatif des résultats moyens aux épreuves du second tour des trois dernières sessions

Épreuve	Moyenne 2022	Moyenne 2023	Moyenne 2024	Moyenne 2025
E201	9,15	10,45	9,66	9,29
E202	8,84	10,93	7,24	7,59
Total admission	8,75	10,68	8,45	8,44

BILAN CHIFFRÉ DE LA SESSION 2025

Nombre de candidats inscrits au concours de l'agrégation interne : 140

Nombre de postes offerts au concours de l'agrégation interne : 6 et 1 CAER (aucun pourvu)

• Épreuves d'admissibilité :

Nombre de candidats présents ayant composé sur les 140 inscrits : 98

(112 inscrits au concours public dont 31 absents ; 28 inscrits au CAER dont 11 absents)

Nombre de candidats déclarés admissibles : 17

Moyenne obtenue par les 98 candidats ayant composé : 7,15 /20

Moyenne obtenue par le premier admissible dans le public : 15,75 /20

Moyenne obtenue par le dernier admissible dans le public : 10,75 /20

Moyenne obtenue par le premier admissible du CAER : 10,25 /20

Moyenne obtenue par le dernier admissible du CAER : 10 /20

• Épreuves d'admission :

Nombre de candidats admissibles au concours ayant composé : 17

Nombre de candidats admis au concours de l'agrégation interne : 6

Moyenne obtenue par les 17 candidats ayant composé : 8,44 /20

Moyenne obtenue par le premier admis dans le public : 14,38 /20

Moyenne obtenue par le dernier admis dans le public : 9,25 /20

À l'issue du concours interne de la session 2025 :

- Les notes obtenues par les candidats sur l'ensemble du concours vont de 0,75 /20 à 16,5 /20.

- La moyenne générale obtenue par les 17 candidats admissibles est de 9,79 /20.

- La moyenne générale obtenue par les 6 candidats admis est de 11,92 /20.

- La moyenne générale obtenue par le premier admis est de 13,33 /20 (en 2024 : 14 /20).

- La moyenne générale obtenue par le dernier admis au concours public est de 10 /20 (en 2024 : 10,54 /20).

TABLEAU STATISTIQUE DES TROIS DERNIÈRES SESSIONS

Session	2022	2023	2024	2025
Moyenne admissibilité + admission	9,91	11,37	10,01	9,79
Moyenne des admis	11,88	13,15	11,94	11,92
Effectif des inscrits au concours	144	119	147	140
Effectif des présents	79	73	90	98
Nombre d'admissibles	15	14	17	17
Nombre de postes au concours	6 + 1 CAER	6	6 + 2 CAER	6

Observations d'ordre général sur le déroulement de la session 2025

Le concours de l'agrégation interne Design & métiers d'art est un enjeu essentiel pour notre discipline. À l'heure de la mastérisation du DSAA et d'une transformation profonde de la filière dans son ensemble, l'enjeu d'une montée en compétence des enseignants est pour moi un vrai gage de réussite et d'attractivité de notre filière Design & métiers d'art.

L'agrégation interne permet une évolution de carrière qui répond aux besoins de nombreux enseignants volontaires, prêts à se mettre en danger et à être jugés par leurs collègues. Cette démarche est particulièrement courageuse.

Cet engagement est assorti d'un travail de préparation et de concentration qui met le candidat dans un contexte très particulier et totalement inhabituel. Je mesure chaque année l'effort majeur qu'il représente sur le plan personnel en termes de fatigue et de stress.

Je tiens donc à remercier et à féliciter tous les candidats : les lauréats bien sûr qui ont fait la démonstration de leur volonté assumée de s'exposer à ce concours. Je tiens également à m'adresser aux candidats qui ont échoué. Cette déception est forcément douloureuse, mais leur mérite est grand et je les incite à ne pas lâcher. Il faut donc recommencer.

98 candidats étaient présents à cette session 2025, c'est plus qu'en 2024 et je m'en félicite car cela signifie que ce concours reste attractif pour de nombreux enseignants qui acceptent cet exercice si difficile.

Je me répète, mais j'attends des candidats lauréats, la capacité majeure de démontrer un positionnement clair, déterminé et un esprit critique qui interroge les problèmes et non de faire la démonstration de certitudes ou de représentations toutes faites. Je ne veux ni recettes, ni placages artificiels, mais des démarches créatives situées et réfléchies.

Déjà l'année dernière, je rappelais l'importance de monter collectivement en compétence.

La transformation du DSAA en grade master nous oblige définitivement à penser la question de la recherche autrement. D'une sensibilisation nécessaire au niveau du DNMADE, la recherche doit s'incarner, non pas dans des mémoires savants, mais dans une réflexion qui accompagne le diplôme. Faire recherche en DNMADE n'est pas faire recherche en DSAA.

La nécessité de repositionner l'ingénierie de la filière s'impose donc pour nous tous. La place des mémoires doit être réinterrogée pour bien saisir ce que l'on attend en fin de DNMADE et ce que l'on va attendre dans un DSAA grade de master.

Je mise avec ambition sur notre capacité collective à accompagner ce changement par une meilleure compréhension des enjeux de notre filière du CAP au master.

Le concours de l'agrégation est le meilleur moment pour identifier des collègues qui ont la volonté de s'inscrire dans ce changement en l'incarnant dans le concours de l'agrégation.

Brigitte FLAMAND, Vice-Présidente du jury

ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

Épreuve de pédagogie de design et des métiers d'art

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

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

« 1. Épreuve de pédagogie de design et des métiers d'art.

L'épreuve prend appui sur un sujet pouvant être accompagné de documents visuels.

Elle invite le candidat, à partir de l'écrit et de croquis explicatifs, à interroger sa pratique et ses expériences menées avec des élèves ou des étudiants, d'en décrire les dispositifs pour en proposer des prolongements et/ou des aménagements au regard du sujet.

Durée : quatre heures ; coefficient : 1. »

Sujet

« Ce que j'essaie de faire comprendre, c'est que le matériau est un moyen de communication. Qu'être à son écoute, sans le dominer, nous rend véritablement actif, c'est à dire que pour être actif, il faut être passif. »

ALBERS Anni, *En tissant, en créant*, Flammarion, 2021, p.151.

RAPPORT DE JURY 2025 – ÉPREUVE DE PÉDAGOGIE

Préambule

L'épreuve de pédagogie de l'agrégation interne de design et métiers d'art est exigeante. Elle demande, sur un temps court, de développer une réflexion nourrie, à la fois ouverte et mobile mais aussi claire et cohérente. Les attendus ne sont pas l'exposition d'une réalité professionnelle mais une réflexion critique globale et distanciée, encourageant ainsi les candidats à questionner leurs propres pratiques pédagogiques d'enseignants.

Cette année, malgré une moyenne particulièrement basse, le niveau atteint par les candidats admissibles reflète la meilleure compréhension et préparation de l'épreuve, les rapports de jury semblant avoir été consultés et pris en compte dans les bonnes copies. Nous réitérons l'invitation à lire les rapports des jurys d'agrégation des années précédentes. Les candidats ayant manifestement suivi la préparation à l'agrégation apparaissent bien préparés, malgré une certaine forme de modélisation qui peut parfois les desservir.

1. STRUCTURER SON PROPOS

Analyser

Une culture disciplinaire partagée précède l'analyse. Le jury s'interroge sur la proportion importante de copies qui montre une méconnaissance totale de l'autrice. Au-delà de la citation elle-même, le jury rappelle que la légende participe des éléments portés à l'attention du candidat et souligne l'importance de contextualiser le propos. Anni Albers peut être qualifiée de « figure » de l'histoire du design du vingtième siècle, au côté de son mari Josef. Si une petite majorité des candidats a su l'identifier, trop peu ont contextualisé ses propos avec pertinence, la cantonnant à son rôle au sein du Bauhaus, alors qu'elle a multiplié au cours de sa vie les expériences de pédagogie, notamment au *Black Mountain College*. La justesse d'une contextualisation synthétique facilite l'émergence de questionnements précis, singuliers et en lien étroit avec la citation. La réédition récente de l'ouvrage, dont est issue la citation, était également un sujet d'attention dont les meilleures copies se sont emparées. Beaucoup de candidats se sont au contraire attelés à décortiquer les différentes parties de la citation dans une analyse « mot par mot », au risque de faire disparaître le sens global du propos, pour ne finalement souvent conserver que « l'écoute du matériau ». Ils se privent ainsi d'interroger le postulat d'Anni Albers en réduisant sa pensée à cette seule formule.

Le jury note également une certaine confusion entre analyse disciplinaire et pédagogique. D'une part, de nombreuses copies présentent un corpus de projets de design et métiers d'art mettant en jeu la question du matériau sans que cela n'alimente la réflexion attendue sur les pratiques pédagogiques. D'autre part, les inventaires d'ouvrages, concepts et auteurs censés faire la démonstration de la culture du candidat sont inutiles voire contre-productifs lorsque ces références ne viennent pas étayer ou remettre en question le propos.

Un autre écueil majeur concerne la tentation pour les candidats de plaquer une réflexion antérieure dans leurs copies. Cet appareillage artificiel est contre-productif, car il démontre l'incapacité du candidat à « écouter » la citation dans une épreuve qui demande au contraire d'être ouvert et disponible.

Le jury rappelle enfin que la posture analytique ne saurait être cantonnée à une phase introductive de la copie. Les meilleurs candidats ont su, au contraire, construire leurs réflexions sans jamais cesser d'interroger leurs propositions. On retrouve donc, tout au long de leurs copies, des retours à la citation du sujet, l'exploitation de références, et surtout, des questions de pédagogie. L'analyse éclaire alors l'ensemble des différents temps de réflexion du candidat. Elle tisse des liens.

Articuler

L'articulation du propos de l'analyse vers le développement d'une réflexion pédagogique reste une étape majeure de l'épreuve. Amené trop abruptement, l'énoncé d'une problématique apparaît artificiel, plaqué comme un « prêt-à-penser ». Beaucoup de copies n'ont par ailleurs tout simplement pas posé de questionnement pédagogique comme moteur de leur raisonnement. Comment alors penser des objectifs et développer une séquence ?

Les meilleures copies amènent au contraire une transition douce entre l'analyse liminaire et un questionnement problématisé qui donne au lecteur les clés de compréhension nécessaires. L'articulation révèle la capacité du candidat à s'approprier le sujet pour le transformer en moteur réflexif.

Rappelons à nouveau qu'un questionnement dans le champ de la création en design et métiers d'arts est différent d'un questionnement d'ordre didactique. La confusion entretenue par beaucoup de candidats empêche d'adopter le positionnement attendu pour l'épreuve.

Construire

Les candidats ont choisi pour la plupart de positionner leur séquence en STD2A ou en DNMADE. Le jury recommande à ceux qui font le choix d'une proposition en cycle terminal d'envisager à minima les transpositions et ponts possibles vers l'enseignement supérieur, dans une vision claire des niveaux de compétences attendus à chaque étape des cursus de formation. Un très petit nombre de copies a posé comme contexte le DSAA, ce qui est regrettable au regard de l'actualité de transformation de cette formation. Les candidats auraient ainsi pu explorer les nouvelles potentialités du diplôme et démontrer leur engagement à pouvoir enseigner à ce niveau de formation.

Beaucoup de séquences proposées manquent de singularité voire révèlent une vision erronée des enjeux de l'épreuve. On attend d'un candidat à l'agrégation de faire preuve d'audace. Loin d'imaginer des dispositifs pédagogiques complexes, il est plutôt question d'interroger avec exigence, précision et ouverture d'esprit les modalités de construction d'une séquence pédagogique. À ce titre, le jury s'inquiète du nombre de candidats capable de développer des propositions sous la forme de « mise en activité » sans jamais formuler d'objectifs pédagogiques.

La citation d'Anni Albers, fréquemment réduite à « écouter le matériau », a conduit beaucoup de candidats à cantonner leur réflexion autour de la question du savoir-faire, oubliant savoirs et savoir-être. Nombreuses également ont été les propositions de matériauthèques avec souvent peu de considération pour les modalités de constitution et l'usage a posteriori du dispositif.

Il est attendu d'un collègue en poste de savoir poser des objectifs pédagogiques, prévoir les compétences évaluées et les modalités de ces évaluations ainsi que penser les méthodes, techniques et outils mobilisés. La construction du propos doit s'appuyer sur une démonstration de ces compétences professionnelles.

2. ANCRER SON PROPOS

Dans une discipline : le design et les métiers d'arts

Le concours de l'agrégation interne invite les candidats à explorer, enrichir et actualiser leur culture disciplinaire, historique et contemporaine. C'est l'occasion d'interroger l'évolution des pratiques de création et donc, ipso facto, des pratiques pédagogiques. Le sujet proposait ainsi de questionner l'écho des propos d'Anni Albers, à 50 ans d'écart, dans le cadre d'une réédition de son ouvrage.

Le jury invite les candidats à effectuer une veille disciplinaire et d'actualisation des savoirs enseignés. Ainsi, des copies dont les exemples sont tous situés entre les années 2000 et 2010 situent leur propos dans une époque décorrélée du cadre et des enjeux actuels de nos formations. A contrario, l'ancrage dans des thématiques contemporaines comme l'IA, l'anthropocène, le géo-localisme ou encore l'addiction aux écrans ne doit pas faire basculer dans le militantisme ou le manichéisme, mais doit être abordé avec une distance réflexive et la rigueur scientifique attendue.

Dans une pratique pédagogique

Le jury rappelle en premier lieu que notre pratique est encadrée par des formations dont il s'agit de maîtriser les référentiels afin d'ancrer les propositions dans la logique des diplômes et leur continuité (STD2A, DNMADE, DSAA).

Beaucoup de candidats semblent dissimuler artificiellement des séquences déjà expérimentées en les présentant comme des inventions nouvelles. L'épreuve de pédagogie de l'agrégation interne s'adresse à des enseignants en exercice, et à ce titre le jury les encourage au contraire à assumer pleinement ce choix comme point de départ de leur réflexion pédagogique si cela se présente à eux avec pertinence. L'épreuve peut alors devenir l'occasion de questionner, déplacer, remédier à cette séquence à l'aune de l'expérience vécue par l'enseignant et sa classe (sous respect de l'anonymat). Il ne s'agit donc plus de plaquer une proposition connue, rattachée plus ou moins adroitement à la citation, mais bien d'opérer un recul critique sur une situation pédagogique vécue et proposée comme matière première réflexive par le candidat, au regard du sujet.

Le jury invite également les candidats à singulariser leur propos. À ce titre, la formation de préparation à l'agrégation interne fournit un bagage culturel et des méthodes porteuses, mais qui ont pour conséquence parfois une redondance des formes de copies et références mobilisées. C'est notamment le cas d'auteurs comme Tim Ingold, Nicolas Nova ou Jacques Rancière. La pédagogie est une science qui a une histoire, des courants, des figures remarquables, des théories, des polémiques, une actualité que tout enseignant prétendant à l'agrégation devrait (re)parcourir, au-delà des bibliographies proposées.

Par ailleurs, plusieurs copies instrumentalisent la pédagogie nouvelle comme une excuse au laisser-faire des apprenants et au retrait de l'enseignant. Le dispositif est présenté comme magiquement efficient et exonère le candidat de toute réflexion plus précise.

Le jury enjoint enfin les candidats à diriger la préparation du concours vers l'avenir de l'enseignement et à ne pas oublier qu'il est une activité collective. Les propositions gagneraient à se penser davantage en pluridisciplinarité, comme à positionner systématiquement les apprenants au cœur des enjeux pédagogiques.

3. COMMUNIQUER SON PROPOS

Il est attendu d'un enseignant une capacité à exprimer sa pensée avec clarté. À ce niveau de concours, la maîtrise de la langue française et les règles élémentaires d'orthographe, de syntaxe et de grammaire sont indispensables. Certains candidats utilisent également des possessifs dans leurs copies (« mes élèves », « ma salle » etc.), une appropriation que nous les invitons à abandonner.

En tant qu'enseignant en design et métiers d'art, le candidat doit démontrer sa maîtrise graphique et sa gestion de la page. Les meilleures copies ont su hiérarchiser le propos pour communiquer une réflexion à la fois dynamique et claire, notamment dans le développement de la proposition pédagogique. L'usage du dessin doit être également questionné. Celui-ci justifie sa présence pour appuyer un propos et non pour illustrer ou paraphraser l'écrit.

Le jury conseille donc au candidat d'écrire en pensant au lecteur : la copie ne peut être assimilable à un document de recherche personnel, mais doit témoigner d'une volonté de partager un propos ainsi que d'une maîtrise des outils de communication.

BIBLIOGRAPHIE :

- ALEXANDRE Danielle, *Anthologie des textes clés en pédagogie, des idées pour enseigner*, Éditions ESF éditeur, Collection pédagogie, 2010
- Sciences du design N°15, *Enseigner le design*, sous la direction de Jérôme Dupont, John Didier et Catherine Nadon, juin 2022
- FINDELI Alain, *la recherche-projet en design (...)*, Sciences du design 2015
- NOVA Nicolas, *Exercices d'observation*, éditions Carnets parallèles, série La vie des choses, 2022
- NOVA Nicolas, *Enquête, création et design*, éditions HEAD, collection Manifeste, 2021
- Ouvrage collectif, *Innover dans l'école par le design*, coédition de Cité du design et CANOPÉ, collection Maîtriser le réseau de création et d'accompagnement pédagogiques, 2017
- Ouvrage collectif sous la direction de Brigitte Flamand, *Le design, essais sur des théories et des pratiques*, édition IFM, collection Regard, 2013
- MUNARI Bruno, *L'art du design*, éditions Pyramyd, 2012
- POTTER Norman, *Qu'est-ce qu'un designer*, éditions B42, 2023
- PAIM Nina, *Taking a Line for a Walk, Assignments in design education*, Spector Books, 2016

En complément, une liste (non exhaustive) des auteurs mentionnés par les candidats pour étayer leur propos : Josef Albers, Daniel Arasse, Gaston Bachelard, Albert Bandura, Patrick Bouchain, Philippe Descola, Dominique Bucheton, Jean-Pierre Boutinet, Pierre Bourdieu, Claire Brunet, Gilles Clément, Gilles Deleuze, John Dewey, Geoffrey Dorne, Anatole France, Paulo Freire, Célestin & Élise Freinet, Catherine Geel, Francis Hallé, Donna Harraway, Herbert Simon, Thomas Huot Marchand, Pierre-Damien Huygues, Tim Ingolds, Johannes Itten, Claude-Nicolas Ledoux, Raymond Loewy, Anthony

Masure, John Maeda, Wolfgang Mattes, Philippe Meyrieu, Donella Meadows, Clémence Mergy, Maria Montessori, Edgar Morin, Bruno Munari, László Moholy-Nagy, Nicolas Nova, Jean Piaget, Jacques Rancière, Jean-Jacques Rousseau, Constance Rubini, Herbert Simon, Ettore Sottsass, Michel Serres, Gilbert Simondon, Stéphane Vial, Voltaire, Lev Vygotski.

Épreuve d'histoire des arts et des techniques de design et des métiers d'art

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

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 :

« 2. Épreuve d'histoire des arts et des techniques de design et des métiers d'art.

Le sujet prend appui sur un corpus de documents textuels et/ou visuels choisis par le jury.

Le candidat est invité à dégager une problématique sociétale, historique et contemporaine, en témoignant d'une lecture engagée des enjeux du design et des métiers d'art.

Durée : quatre heures ; coefficient : 1. »

Sujet

DOCUMENT 1

« Dans un atelier, certes il y a de la recherche mais on ne s'occupe pas de ce qui ne fonctionne pas, alors que ce qui est vraiment très intéressant quand on a le temps de la recherche c'est qu'on peut se confronter avec ce qui ne fonctionne pas et non pas uniquement à l'innovation. La recherche c'est la compréhension, c'est la création d'un savoir beaucoup plus large. »

BAUR Ruedi, extrait d'un entretien, le 19 novembre 2015, Studio Integral Ruedi Baur, Paris. N°22 - *Graphisme en France - Recherche, design graphique et typographique, un état des lieux*, 2016. Publié par le CNAP - Page 21.

DOCUMENT 2



Exposition *Fait Machine - code sur le fil*, Musée International des Arts Modestes, 2023. Commissaires Margherita Balzerani et Noël Le Roux. Photographie Pierre Schwartz.

VICERIAL Jeanne (1991-) questionne les moyens de conception vestimentaire contemporains, et propose une alternative à la dichotomie sur-mesure/prêt-à-porter liée au système de la "fast fashion".

Grâce à un partenariat avec MINES ParisTech, Jeanne Vicerial crée une machine permettant le tissage semi-automatique de vêtements sur-mesure avec un fil unique, en imitant la trame des tissus musculaires humains. C'est l'invention du « tricotissage ». Parallèlement, elle fonde le studio de recherche et de création Clinique vestimentaire.

DOCUMENT 3



HUISSOUD Marlène, *Garde-robe en cocons*, pièce unique, 2017, cocons de vers à soie, résine de cire d'abeille bio, base de chêne, 170 x 95 x 65 cm. www.marlene-huissoud.com

RAPPORT DE JURY DE L'ÉPREUVE D'HISTOIRE DE L'ART et DES TECHNIQUES

Dans un esprit de continuité, ce rapport s'appuie sur les retours formulés dans les précédents rapports de jury, en particulier celui de la session antérieure. Il sera ponctuellement cité afin d'en extraire les notions éclairantes. Nous choisissons de consigner ici l'état d'esprit, la dynamique intellectuelle prompte à conduire l'épreuve d'histoire de l'art et des techniques dans les meilleurs termes possibles.

L'ÉPREUVE ET SES ENJEUX : DISTANCE CRITIQUE ET MOBILITÉ DE LA PENSÉE

Méthodologie de dissertation : un propos critique structuré

Si le jury a rencontré cette session quelques copies témoignant d'une absence de préparation, il remarque que le rapport de jury de la session 2024 a été lu par la grande majorité des candidats. Ces derniers se sont dans l'ensemble emparés des conseils méthodologiques dispensés dans les rapports des sessions 2021, 2022, 2023. « Ceux-ci rappellent comment formuler une problématique qui interpelle, élaborer un plan structurant la pensée, introduire un discours en annonçant les étapes de la réflexion, développer un raisonnement qui articule analyses et déductions en s'appuyant sur des exemples à valeur argumentative pour, enfin, conclure la démonstration. »

Problématiser les enjeux du sujet : faire preuve de mobilité intellectuelle

Faire dialoguer les références

Les sujets sont composés de projets appartenant au champ du design et des métiers d'arts, à travers différents domaines (objet, graphisme, etc.) et sous des formes variées (propos extrait d'un dialogue, phase de recherche, pièce terminée). Cette hétérogénéité est productrice d'écarts, de ruptures et continuités, de chocs, de résonances voire de dissonances. Il appartient aux candidats de les mettre en lumière, de questionner les relations ainsi identifiées : articuler les enjeux pour moduler et nuancer leur propos. Le jury rappelle que le sujet forme un système à questionner dans son ensemble, et non dans une approche fragmentaire : « il est impératif, afin d'éviter de développer un propos "hors-sujet", de faire dialoguer les documents entre eux. Le jury met en garde les candidats qui ignoreraient délibérément un ou des documents du sujet : en prenant ce risque, ceux-ci élaborent nécessairement une réflexion tronquée, parcellaire et limitée. »

La distance critique, clef de l'appropriation du sujet

Ce système complexe à questionner que constitue le sujet est donc un terreau ouvert à l'appropriation des candidats. Il s'agit de mener une analyse fructueuse, mettre en doute, opposer des arguments, dépasser les évidences. L'épreuve n'est ni le lieu d'un manifeste, ni celui d'un élan d'engagement pour solutionner les problèmes du monde actuel. « La notion de distance critique se réfère à la capacité à prendre du recul vis-à-vis du sujet afin de l'examiner de manière impartiale, en se basant sur des critères objectifs plutôt que des réactions instinctives ou des opinions préconçues, voire des jugements de valeur. » Expliciter et s'emparer des interrelations traversées par le sujet a permis aux candidats ayant proposé de bonnes copies de formuler une problématique porteuse, à la fois précise - situant un territoire d'étude - et ouverte au doute, à l'enquête et au questionnement. Le jury rappelle ici qu'il n'est pas attendu de jeu rhétorique creux ; une succession de questions fermées induisant déjà une réponse sont inutiles puisqu'elles empêchent le questionnement de se développer ensuite.

« Disponibilité intellectuelle » : authenticité du questionnement versus formatage encyclopédique

Il n'y a pas de "bonne" réponse à produire, le jury cherche au contraire à être surpris. Ainsi, faire preuve de disponibilité intellectuelle, c'est se défaire d'un formatage encyclopédique, c'est s'aventurer dans un questionnement sincère, et prendre le risque de faire un pas de côté face aux schémas préétablis, dès la phase de problématisation.

« (...) une des compétences attendues dans les écrits de cette épreuve s'apparente à une forme de disponibilité intellectuelle. Il s'agit de trouver l'équilibre entre un savoir "faisant autorité", c'est-à-dire légitimé par un ensemble de connaissances issues de la recherche et, l'adaptation face à l'émergence spontanée de questions suscitées par la rencontre inattendue avec les ressources du sujet. Le candidat capable de s'emparer de documents parfois inconnus en considérant avec attention leurs contextes d'émergence respectifs alors qu'ils ne concernent pas toujours son domaine de prédilection, a souvent développé une réflexion ouverte capable de retenir l'attention du jury. »

Structurer la progressivité du questionnement

Le raisonnement n'est pas toujours déployé avec efficacité. De nombreuses copies sont structurées, et témoignent d'un effort de construction du propos, comme demandé par le jury dans le précédent rapport, mais souvent de manière artificielle, ou scolaire : la problématique et le plan semblent plaqués, le raisonnement finit même par s'en affranchir. Certaines copies énumèrent les références et composent un catalogue, d'autres les décrivent et produisent une succession d'exposés, certaines références apparaissent par association d'idée et conduisent à des digressions. Pour éviter un propos dilué dans ces divers méandres, la problématique posée par les candidats doit être la focale à partir de laquelle questionner les documents et structurer son propos de façon progressive. Il est attendu un questionnement articulé, dialectique et mobile. Enfin, le jury rappelle que l'esprit de synthèse valorisera le questionnement, et lui apportera lisibilité et fluidité.

_ Délimiter son champ de réflexion et mobiliser avec justesse les références dans le champ du design et des métiers d'art

Le rapport de jury de la session 2024 précisait : « La liste des différentes mentions du Diplôme National des Métiers d'Art et Design (allant du cinéma d'animation au spectacle en passant par l'innovation sociale ou le numérique) et la multiplicité des parcours de formation en diplôme supérieur d'arts appliqués, permettent aux candidats de se représenter l'étendue culturelle utile pour élaborer leur réponse au sujet proposé.

La richesse des mouvements et des modalités de création artistique pouvant servir à argumenter une idée, la diversité des approches techniques et leurs incidences sur les pratiques de conception et de production, la variété des démarches de création en design et métiers d'art supposent, pour le candidat, de définir avec clarté, le terrain culturel et conceptuel dans lequel va s'inscrire sa réflexion.

(...)

Délimiter son champ de réflexion ne signifie pas "limiter sa pensée" mais bien l'exercer avec précision sur un sujet pour en saisir et en discuter les enjeux. Cela permet également de définir le périmètre de la recherche et de la réflexion afin de répondre avec pertinence à la problématique soulevée par le sujet. »

Le jury remarque que pour cette session encore, la mobilisation des références personnelles est à reconsidérer par les candidats. D'une part, l'équilibre entre les références concrètes, les références historiographiques, et celles faisant état des acquis de la recherche doit être mieux pesé. Certaines copies présentent un déséquilibre, occultant tout un type de références (soit concrètes au profit d'une réflexion uniquement abstraite, soit historiographiques au profit d'une réflexion centrée sur des productions qui s'affranchissent de leur contexte dans la construction de l'histoire de la discipline). D'autre part, de nombreuses copies proposent bien trop de références. Ces dernières sont alors uniquement citées, ou énumérées, parfois par association d'idées (*la clinique vestimentaire* de Jeanne Vicérial déclenche par exemple *Réanim*, *la médecine des objets*, du studio 5.5 designers sur le registre de la métaphore médicale), là où il faut davantage les questionner pour étayer un propos et éclairer la question centrale à l'étude. Les copies les plus faibles font l'impasse sur la définition des termes, citent des références sans les analyser, les décrivent au lieu de les contextualiser. Or il s'agit bien au contraire d'analyser les références mobilisées afin de faire apparaître les enjeux qu'elles soulèvent, de les inscrire dans leur contexte historique et socioculturel pour mettre ces derniers en perspective. Le jury préconise donc aux candidats de mieux mobiliser leurs références, à la fois dans leur équilibre et leur diversité, leur nombre, et leur articulation à la pensée en construction.

Il alerte par ailleurs les futures candidates et futurs candidats sur la récurrence de certaines références, poncifs ou futurs classiques, telles que *Full Grown* de Gavin Munro, *Réanim* des 5.5 Designers, le travail d'Iris Van Herpen ou de Neri Oxman. Certes, l'ère du temps et l'actualité des expositions peut imprimer des repères pouvant paraître incontournables aux yeux des candidats, mais cet effet de mode peut produire une lassitude auprès des membres du jury. Certaines copies ont par ailleurs été remarquées lorsqu'elles ont su investir et déployer l'analyse des références avec pertinence pour nourrir l'argumentation. Les copies ayant retenu l'attention du jury sont également celles qui ont su ménager un équilibre entre des références concrètes et opérationnelles, des références plus historiographiques, et des références contemporaines à l'écosystème de la recherche (revues, chercheurs, concepts, etc.).

Nous notons ici un aperçu de la diversité des références rencontrées au cours de cette session. Sans être des recommandations, elles permettront aux personnes souhaitant participer à l'épreuve d'histoire de l'art et des techniques d'appréhender la richesse du champ des possibles.

• Théorie

- Vincent Beaubois, *La zone obscure – Vers une pensée mineure du design*, 2022
 - Camille Bosqué, *Design pour un monde fini*, 2024
 - Elaine Cheasley Paterson and Susan Surette (sous la direction de), *Sloppy Craft, Postdisciplinarity and the Crafts*, 2015
 - Nicola Delon, Ronan Letourneur (Auteurs), Benoît Bonnemaison-Fitte (Illustrations), *Dans le mur - Architecture et limites planétaires*, 2024
 - Catherine Geel et Claire Brunet, *Le design. Histoire, concepts, combats*, 2022
 - Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, 2011
 - Tim Ingold, *Faire - Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture*. 2017
 - Nicolas Nova, *Investigation/Design*, 2021,
 - Nicolas Nova, *Enquête, Création en design*, 2021,
 - Nicolas Nova, *En quête d'images*, 2024,
 - Nicolas Nova, *Exercices d'observation - Dans les pas des anthropologues, des écrivains, des designers et des naturalistes du quotidien*, 2022
 - Raymond Loewy, *La laideur se vend mal*, 1990, à propos du stade MAYA (most advanced yet acceptable)
 - Emanuele Quinz, *Strange Design*, 2014
- « Je ne résous pas de problème, mais je crée des possibilités » Richard Hutton, Droog design

• Pratique

- Martin Azul, *Natural stain*, 1998, céramique et moisissure

- La Bonneterie, *Utopian Laundromat*, 2024, le lavomatique comme lieu de vie polyvalent
- Cédric Breisacher, *Not wasted*, bois massif et poussières de bois agglomérées avec de la fécule de pomme de terre, 2024
- Isabelle Daëron et Gaëtan Robillard, *Monsieur Tas*, pour l'INRA Versailles, Projet réalisé dans le cadre du programme de recherche-action Le vivant et son énergie. 2013.
- Alexandra Daisy Ginsberg, *Pollinators*, 2021-2023
- Anthony Dunne et Fiona Raby, design critique, design fiction
- Guillian Graves, *Nautile*, bouilloire, 2012
- Florian Lecesve, *Prompt Sculptures*, 2023-24

COMMENTAIRE GÉNÉRAL SUR LE SUJET

Le concours de l'agrégation se situe dans l'actualité de la réforme du DNMADe et du DSAA, avec un fort ancrage sur la recherche en design et métier d'art. Pour cette session, un grand nombre de copies ont été discriminées au regard de l'analyse des enjeux du sujet. Ce dernier invitait en effet à se questionner sur la place de la recherche dans le design et les métiers d'art, dans ses différents sens : recherche académique, recherche par la matière, recherche-action, recherche fiction, recherche itérative, essai-erreur, tâtonnements du processus, jeu avec les protocoles, etc. L'analyse croisée des références a donné lieu, pour les meilleures copies, à un questionnement de ces enjeux en les remettant en perspective et montrant une acculturation à la place de la recherche dans le contexte francophone du design et des métiers d'art. Dans le cadre du processus de Bologne et de la revalorisation de nos formations aux grades licence et master, le jury a estimé essentiel que les candidats puissent faire état de cet adossement à la recherche dans leurs réflexions et leur culture historique et contemporaine.

Dans les copies les plus faibles, les enjeux du sujet n'ont pas été saisis, ce qui a mené à des réflexions trop vastes et générales questionnant l'habitabilité du monde, la nature, le bio-mimétisme ou la bio-inspiration, l'écologie et la soutenabilité, la temporalité, qui, quoique soulevées par certains documents, ne permettait pas une lecture analytique suffisante du corpus global. Enfin, nombre de candidats ont interprété la citation de Ruedi Baur en opérant trop de contresens, en substituant les termes de recherche et d'innovation, ou en lui attribuant une posture technophobe. Ainsi, plusieurs réflexions s'articulent autour de la place de l'innovation, en lieu et place de la recherche, là où la citation invitait davantage à remettre en question cette injonction à l'innovation dans notre discipline pour traduire d'autres postures de création. Faire le choix de l'innovation était aussi faire le choix d'un terme galvaudé, souvent mal compris et mal interprété, voire politisé.

Les meilleures copies ont quant à elles structuré leur réflexion autour des modalités de la recherche : pragmatique, opérationnelle ou méthodologique, à travers des enjeux tels que la sérendipité, le hacking comme forme de recherche, ou des procédures telles que bifurquer, vagabonder. Différentes formes d'interdisciplinarité ont pu être mises en jeu : porosité entre expert et amateur, designer et vivant, ingénieur et chercheur, etc. Le contexte de réception ou de commande a été questionné : partenariat / mécénat, recherche appliquée / fondamentale, recherche expérimentale, recherche et développement industriel donnant lieu à des brevets, formuler des problèmes plus que des solutions. Certaines copies ont établi les nuances entre innovation, invention, recherche. D'autres ont questionné l'espace de l'atelier, du studio de recherche comme espace hétérotrophe (localisation physique d'un lieu utopique), ou comme lab-oratoire (expérimenter et exprimer). L'exposition de la recherche a aussi été interrogée.

PODCASTS :

- *Objets trouvés 1/4 : Qu'est-ce qu'une chose ? de Martin Heidegger.*
Les chemins de la Philosophie, lundi 15 avril 2013 par Adèle Van Reeth, France Culture.
- *Objets trouvés 2/4 : Le design, esthétique de l'objet.*
Les chemins de la Philosophie, mardi 16 avril 2013 par Adèle Van Reeth, France Culture.
- *Objets trouvés 3/4 : La boîte à outils de Gilbert Simondon.*
Les chemins de la Philosophie, mercredi 17 avril 2013 par Adèle Van Reeth, France Culture.
- *Les combats du design avec Claire Brunet et Catherine Geel.*
La suite dans les idées, 4 mars 2023 par Sylvain Bourmeau, France Culture.

ESSAIS :

- Annick LANTENOIS
Le vertige du funambule ; le design graphique entre économie et morale
Éditions B42, Octobre 2013
- Philippe GAUTHIER, Sébastien PROULX, Stéphane VIAL
Manifeste pour le renouveau social et critique du design
Dans *Le Design*, Presses Universitaires de France, 2015
- Pierre-Damien HUYGHE
Azimuts 46, Du travail, essai
Ésadse / Cité du design, 2017

- Pierre-Damien HUYGHE
Poussées techniques, conduites de découvertes
De l'incidence éditeur, 2023

REVUES / ARTICLES :

- Azimuts 44
WDCTATSTW, When Design Cherishes The Ambition to Save the World
ÉSADSE / Cité du design, 2016
- Azimuts 53
Collecte
ÉSADSE / Cité du design, 2021
- Multitudes 89, Mineure : « Design is the Answer, but what is the Question? »
Anthony MAZURE, *Du design responsable à la prudence dans le faire*
Collectif Multitudes éditeur, Hiver 2022
- Sciences du Design 18,
Design, recherche et entreprises
Presses Universitaires de France, 2023

ÉPREUVES D'ADMISSION

Épreuve de pensée par le dessin et culture de projet

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

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

« 1. *Pensée par le dessin et culture de projet.*
L'épreuve se déroule en deux temps.

a) *Pensée par le dessin.*

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 travail pratique attendu du candidat, tiré de son analyse du sujet, est un raisonnement graphique, le cas échéant annoté.

L'objectif de l'épreuve est de rendre compte des étapes de la réflexion et d'identifier clairement une problématique au moyen de représentations graphiques adaptées.

durée : huit heures.

b) *Culture de projet.*

Le candidat prolonge son propos devant le jury par des références de projet en design et métiers d'art. Son positionnement doit démontrer sa capacité à identifier et à comprendre des pratiques et des démarches de projet. Ses partis-pris s'inscrivent dans une perspective culturelle.

Il n'est pas attendu du candidat une présentation de son travail réalisé pendant la première partie, ni une justification de ce travail.

Durée : trente minutes sans préparation (exposé : quinze minutes maximums ; entretien avec le jury : quinze minutes maximum) ;

Coefficient pour l'ensemble de l'épreuve : 2. »

Sujet

« On ne connaît que les choses que l'on apprivoise. »

Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944), *Le Petit Prince*.

Partie I / Pensée par le dessin

(Épreuve dessinée.)

Introduction

Une fois de plus, les candidats font la démonstration d'une lecture attentive des rapports de jury précédents. Les approches sont effectivement plus singulières, mais si les remarques sont prises en compte, il s'agit de trouver dans la production un équilibre qui témoigne à la fois d'une compréhension des enjeux de l'épreuve et une posture personnelle, engagée dans les domaines du design et des métiers d'art.

Le dessin ainsi que la démonstration d'une conduite d'exploration créative située sont au cœur de cette épreuve à l'intitulé pourtant clair.

Par le dessin

Le jury remarque les tentatives d'expression graphiques où l'écrit est véritablement au second plan, comme un outil de contextualisation du propos (termes, annotations, légendes, etc.) voire comme objet graphique à part entière. Pour autant, les productions ne doivent pas s'oublier dans un rébus maladroit trop éloigné du sujet. Au regard de ces propositions, de nombreux candidats n'arrivent pas encore à se détacher de l'écrit comme moyen de dialectique.

Nous rappelons aux candidats qu'il s'agit de produire une *pensée* par le dessin. Le dessin est donc l'expression d'une réflexion. La main devient le traducteur sensible et technique d'une pensée en design et métiers d'art.

Le propos du candidat doit donc avoir pour premier objectif d'ouvrir et de conduire un cheminement intelligible de sa pensée, à travers une rhétorique graphique. Il s'agit de convoquer toute sa connaissance des modes de représentation. De la même manière, les outils employés doivent avoir du sens dans leur utilisation, leur maîtrise, dont l'enjeu dépasse un « académisme » pour aller vers un langage de sa démarche d'exploration. Dans son exécution, la production doit pouvoir associer et conjuguer efficience de la représentation à un dessin sensé et sensible.

Pour rappel, c'est *par le dessin* que le candidat fait la démonstration d'une culture issue des champs disciplinaires convoqués. Aussi le jury regrette la propension de certains candidats à réaliser de « belles » planches, résultat d'une méthode de mise en œuvre scolaire en design et métiers d'art qu'une véritable idéation engagée.

Nous rappelons aux candidats que c'est l'une des seules épreuves où il s'agit d'explorer par le Faire (cf. rapport de jury 2024). Elle est le lieu de l'appropriation de l'incitation pour l'amener à une réflexion personnelle, contextualisée mais mobile. Cette épreuve ne donne pas lieu à l'évaluation de la ou des bonnes réponses des candidats dans les domaines du Design et des métiers d'art, mais bien l'ensemble du cheminement de réflexion, dans ses errances comme ses choix, en cohérence avec les enjeux dégagés et la problématique posée.

Une incitation qui devient un enjeu

À la lecture de l'extrait du Petit Prince, trop vite, des candidats ont initié un manichéisme entre le verbe « apprivoiser » et, par extrapolation, le sauvage, la nature, et finalement la domestication, l'emprise humaine, la domination, etc. Certains ont saisi l'intérêt du verbe « connaître » qui permettait de questionner le tissage de relation, l'ouverture d'un dialogue, le rapport entre persona et personnel, entre maîtrise et responsabilité, pour sortir des lieux communs sur l'impact environnemental, la déraison et l'égotisme humains, le contrôle dans l'aléatoire, etc. qui, sans être proscrit, sont encore trop traités superficiellement avec des réponses binaires.

Certains candidats ont su se défaire d'idées préconçues pour proposer des enjeux sur le geste et son apprentissage en métiers d'art (qu'est-ce qu'un savoir-faire maîtrisé ?). Ils ont questionné l'origine de process industriels ou artisanaux, comment les réanimer, et anticiper des productions « endémiques » et situées.

L'incitation doit être mise au regard des domaines, des métiers, des pratiques et des enjeux contemporains du Design et des Métiers d'Art. En quoi cette incitation est-elle motrice pour poser un problème qu'une exploration se proposerait de résoudre ?

Cet extrait est un point de départ, le prétexte initiateur, le véritable sujet est en fait posé par le candidat qui problématise des enjeux tout en maintenant une cohérence qui permet des allers-retours avec ce dernier.

Une posture engagée mais exigeante

Le jury a apprécié la diversité des pistes envisagées, qu'elles soient orientées vers un seul domaine (graphisme, objet, etc.) ou qu'elles soient issues dans un champ des possibles de nos disciplines. Même s'il s'agit de scénarii, de système, ou d'un artefact dans sa matérialité, il est cependant important que le candidat fasse démonstration de sa connaissance du ou des domaines traités, des contextes éventuellement choisis, etc.

Par démonstration, le jury entend que le candidat performe, avec sa culture et ses compétences propres, pour rendre compte d'une démarche exploratoire. Pour cela, il est nécessaire d'ancrer sa réflexion à la fois dans une réalité contemporaine, technique, en l'associant à une liberté créative. Le candidat s'engage dans une pratique d'idéation, singulière mais intelligible, libre mais contextualisée. Le jury n'attend pas l'avis ou l'opinion du candidat sur un domaine, il attend un positionnement, distant et critique sur une problématique qu'il pose.

En somme, engagé et exigeant veut dire cultivé et maîtrisé, et non radical et fermé.

En conclusion

Comme les années précédentes, le jury rappelle qu'il n'y a pas de bonne réponse à cette épreuve. C'est une posture, un regard, une focale précise et large à la fois, matérialisée à travers une production dessinée de ce que doit être une démarche créative contemporaine dans les domaines du design et des métiers d'art.

Partie II / épreuve de culture du projet

(Épreuve de soutenance orale avec les planches composées lors des 8 heures d'épreuve de Pensée par le dessin.)

Introduction

De manière générale, comme l'année dernière, le jury relève la bonne préparation des candidats. Les soutenances sont structurées avec une volonté de démonstration, presque didactique, et plus globalement, d'instaurer un réel échange avec les parties prenantes.

Une culture de projet, prolongement d'une pensée pratique

Pour rappel, dans la définition de l'épreuve de *Culture de projet* :

« Il n'est pas attendu du candidat une présentation de son travail réalisé pendant la première partie, ni une justification de ce travail. »

Le jury (re)précise que les deux épreuves, parties d'un tout, permettant de cerner les compétences et la culture de projet à travers les démonstrations pratiques et orales, doivent être différenciées.

Trop souvent, les candidats ont présenté à l'oral la production issue de leur démarche de *Pensée par le dessin*, avec quelques références et précisions techniques, contextuelles, etc.

Si l'incitation ainsi que la production font partie des éléments avec lesquels le candidat doit pouvoir faire des allers-retours lors de cette soutenance, ils n'en sont pas le sujet, ils en sont les leviers.

Le candidat doit pouvoir faire émerger un ou des positionnements clairs, personnels, conscients et contextualisés sur ce que doit être le projet en design et métiers d'art, dans le contexte de notre société contemporaine, avec les enjeux qui la composent. Son principal outil pour en faire la démonstration est sa culture : ses connaissances techniques, disciplinaires, transversales, son vocabulaire spécifique, et tous les éléments qui lui permettent de prolonger la proposition de ce qu'il a fait émerger comme parti pris et posture dans l'épreuve précédente.

Les candidats qui ont réussi cette épreuve ont pris le temps de faire un pas de côté, de faire émerger une distance critique. Les journées qui séparent les deux épreuves sont là pour permettre aux candidats d'entamer cette réflexion.

Le jury a apprécié que les candidats entrent véritablement dans une démarche d'investigation en contactant des expertises extérieures, des doctorants, en ayant lu/complété leurs savoirs à partir d'articles de recherche, notamment portant sur les techniques des designers ou des artisans. Malheureusement, il s'agissait davantage de crédibiliser les propositions de leur production de *Pensée par le dessin*, sans comprendre et conscientiser que leur démonstration de culture de projet était là, dans une des formes de ce que peut-être le projet en design et métiers d'art.

Entre dialectique et rhétorique

Les candidats ne doivent pas oublier que s'il s'agit de démontrer une maîtrise culturelle, ils doivent aussi faire preuve d'ouverture, d'écoute et d'échange. Le jury n'est pas là pour donner raison ou tort au candidat, il est là pour le guider vers les attendus de l'épreuve.

Être engagé ne veut pas dire être péremptoire : le candidat doit nouer un dialogue, où le débat et la remédiation peuvent avoir lieu.

Le jury a apprécié les tentatives de démonstration à l'aide du tableau, tant qu'il s'agissait d'explicitier plutôt qu'illustrer son propos. Le dessin est aussi un outil didactique, parfois facilitateur dans le cadre des échanges. Les candidats sont une fois de plus invités à utiliser tous les moyens qui leur sont nécessaire à leur démonstration.

En conclusion

Une fois de plus, si le jury souligne l'engagement dans la préparation des candidats ainsi que la bonne posture en tant que designer/artisan – enseignant (cf. rapport de jury 2024) de certains d'entre eux, c'est une vision ouverte et personnelle de concepteur-créditeur associée à des connaissances solides et situées qui leur permettra de développer un positionnement cohérent, conscient des enjeux disciplinaires de cette épreuve.

Suggestion de bibliographie :

- CARAËS Marie-Claude, MARCHAND-ZANARTU Nicole, *Images de pensée*, Éditions RMN
- MUNARI Bruno, *L'Art du design, Design et communication, Des Choses et d'autres*, Pyramyd
- PAPANÉK Victor, *Design pour un monde réel*, Les presses du Réel
- RUBINI Constance, *Dessiner le design*, Musée des Arts Décoratifs
- YORIFUJI Bunpei, *Le dessin et les Mots ; Devenir Expert en Rakugaki*, B42

Épreuve de leçon

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

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 :

« 2. Épreuve de leçon.

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

À partir de documents visuels ou textuels tirés au sort, le candidat est invité à développer une réflexion pédagogique pertinente en étayant son propos d'éléments graphiques et textuels réalisés pendant le temps de préparation. L'épreuve permet au candidat de valoriser sa connaissance des programmes et leurs enjeux pédagogiques actuels, autant que sa prise de recul sur ses pratiques d'enseignement.

Durée de préparation : quatre heures ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : vingt minutes ; entretien : quarante minutes) ; coefficient : 2. »

RAPPORT DU JURY DE L'ÉPREUVE DE LEÇON

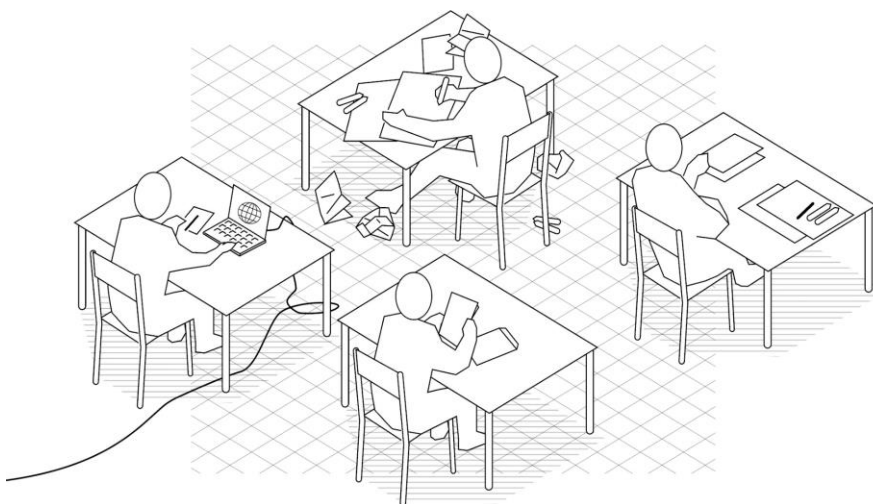
PRÉAMBULE

Comme chaque année, les membres du jury souhaitent insister sur le contexte de l'évaluation de l'épreuve de leçon, qui s'appuie sur une performance ponctuelle, mais qui n'induit pas de jugement de valeur sur la qualité de l'activité pédagogique du candidat au quotidien, ni de son rayonnement au sein de son bassin d'exercice, classe, section, établissement, région. À ce titre, le jury tient à saluer le mérite des candidates et candidats à se présenter à cette épreuve.

Les prestations observées cette année font la démonstration d'une étude initiale et complémentaire des rapports de jurys précédents, suggérant qu'il est judicieux de les analyser en vue de la préparation des sessions à venir. Toutefois, l'enjeu de l'épreuve semble avoir enfermé un certain nombre de candidats dans une démarche d'évitement des risques au détriment des questionnements de la pratique de l'enseignant dans les domaines connexes du design et des métiers d'art. Ce faux sentiment de sécurité n'a pas permis aux candidats de faire montre d'audace et d'ambition dans l'élaboration d'une séquence pédagogique, propice à des échanges, qui dépasse la superficialité d'une méthode d'ingénierie éprouvée et présentée parfois comme acquise.

ACTE UN. LA PRÉPARATION EN LOGE

Le sujet, constitué d'un texte et d'un couple d'images, sert d'incitation et provoque une réflexion théorique et pratique d'une pédagogie exploratoire. À ce titre, le jury attend que les candidates et candidats en proposent une lecture fine et détaillée, mettant en exergue les aspérités et les tensions permettant le développement de questionnements en évolution. Le jury déplore une analyse bien trop souvent survolée, dont la superficialité semble de plus éclusée dans la pratique pédagogique exposée. Cette démarche réflexive apparaît de fait décontextualisée, et le sujet choisi perd sa dimension incitative pour migrer vers la sphère anecdotique, alors qu'il est conçu comme un levier réflexif ouvert et complexe.



Or, bien plus que la mise en pratique de notions-valises parfois extraites d'évidences, est attendu un ancrage théorique lié aux débats d'actualité sur le design et les métiers d'art. Cette analyse se caractérise par l'utilisation de concepts solides, appuyés par des auteurs bien choisis et bien compris, ainsi que par des designers, et plus largement des créateurs, dont la démarche singulière explore des voies permettant des développements cognitifs certains. Le but n'est pas de tomber dans

un “name-dropping” pseudo-savant mais d'utiliser des références pleinement en lien avec les questions soulevées ainsi qu'une réflexion construite, et non avec de vagues notions trop souvent employées à mauvais escient.

En outre, la session 2025 a montré un choix prépondérant des documents visuels comme point de départ de cette préparation en loge, probablement en réponse aux remarques du rapport de jury précédent, déplorant la surexploitation des documents textuels vis-à-vis de la documentation iconographique. Le jury tient à rappeler que les choix opérés par les candidates et candidats constituent le terreau d'une démonstration singulière, et doit donc présenter un discernement éclairé engageant une réflexion qui revêt des aspects divers suivant la nature des leviers repérés dans le sujet, et non une tentative de “satisfaire” au détriment d'un engagement personnel.

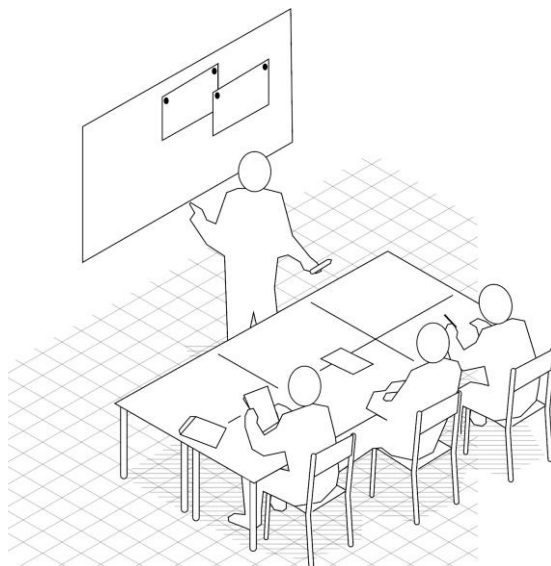
Le temps accordé à cette première phase de préparation revêt un caractère ambivalent. La temporalité engagée doit se concevoir autour d'une démarche singulière de travail exploratoire, qui ne permet pas nécessairement la proposition d'une séquence aboutie, mais pose les jalons d'une expérience de construction pédagogique, et didactique, qui sous-tend de constantes évolutions et remises en question. Le jury tient à mettre en garde les candidats de l'utilisation de séquences déjà réalisées, voire épuisées par de nombreux usages, qui au-delà de l'accolement artificiel au document, ne permet que difficilement la mobilité intellectuelle nécessaire à une prise de recul critique qui dépasse la séquence elle-même, mais qui engage des questionnements de la pratique de manière plus générale, amenant ainsi à remettre en question les systématismes du bâti pédagogique.

Ce temps de préparation comprend également l'utilisation de ressources spécifiques à disposition sur place, mais le recours à ce substrat a été peu observé par les membres du jury. L'exposition de la connaissance précise des compétences en jeu dans le DNMADE est certes indispensable, mais n'est pas le seul enjeu. D'autres apports peuvent venir appuyer les éléments saillants de la réflexion notamment dans la dimension universitaire et partenariale, ainsi que dans l'adossement à la recherche. La mise à disposition des ressources peut par exemple permettre de réaliser des premières investigations en lien avec la séance déployée, et peuvent aussi permettre de démontrer une démarche de recherche mise au profit de la pédagogie, sans témoigner d'une myopie qui obligerait le candidat à se focaliser sur la documentation proposée.

Il est à noter également que ce temps de loge permet la construction de la prestation orale. Alors que des candidates et candidats ont démontré une préparation et une volonté de médiation, laissant présager des postures d'enseignantes et d'enseignants singulières, d'autres ont peiné à utiliser le temps de présentation dans son entièreté, ne parvenant pas à rebondir et à venir compléter l'exposé sans procéder à des redites.

ACTE DEUX - L'EXPOSÉ

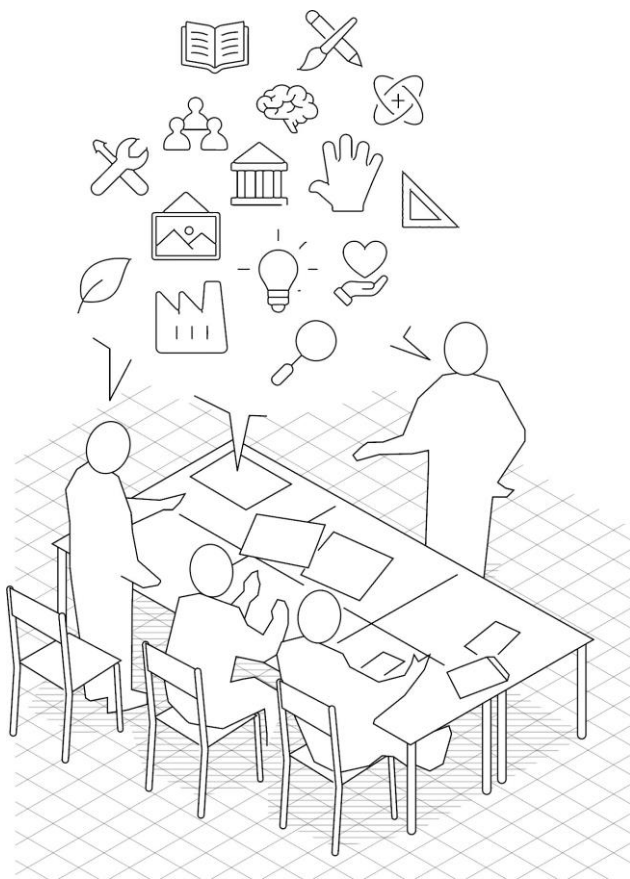
À son arrivée la candidate ou le candidat prend possession de l'espace à sa disposition face au jury, et exploite les quelques minutes préliminaires pour l'installation des pièces produites pendant le temps de préparation. Le jury tient à rappeler une nouvelle fois qu'il n'a pas connaissance des productions en loge, qu'il découvre lors de l'exposé les visuels que le candidat utilise. À ce titre, la lisibilité se doit d'être une préoccupation majeure pendant le temps de préparation. Des éléments graphiques évitant les blocs typographiques pourraient avantageusement amener une lecture plus efficiente. L'enseignant, dans sa pratique quotidienne, se trouve et s'incarne face à un public d'élèves ou d'étudiants varié, or le jury remarque des postures d'enseignants trop directives et qui ne dérogent pas à leur idéologie, ou à contrario des postures d'enseignants en retrait des intervenants invoqués ou des élèves en autonomie, presque relégués au rôle d'observateurs passifs. Ainsi, si les candidates et candidats ont tenu compte des remarques extraites des rapports de jurys précédents, il est à noter toutefois qu'une réelle posture d'enseignant est à adopter et donc à démontrer, dans le juste exercice de l'équilibriste entre affirmation et distanciation, lors de ces premières 20 minutes qui servent de charnière, entre la dimension réflexive préparatoire de la loge, et le dialogue avec le jury qui s'appuie justement sur la richesse de ce temps de témoignage et d'explicitation. Cette posture s'accompagne d'un engagement physique qui doit faire la démonstration de l'aura de l'enseignant au sein d'un contexte d'interactions, avec un jury, un groupe d'élèves ou d'étudiants, avec l'utilisation d'un vocabulaire précis et adapté, qui exclut une tendance à la familiarité.



Comme souligné lors de la session 2024, le jury souhaite insister sur le rôle du dessin dans le cadre de la construction pédagogique exposée mais aussi dans le cadre de la médiation qu'il en est fait au jury. Véritable point d'appui, les questions autour de son utilisation se soulèvent à la fois comme moyen prospectif, comme outil de médiation, et comme fin en soi. Son rôle n'est pas identique s'il est utilisé par l'enseignant ou s'il est exploité par l'étudiant, et l'interrogation de sa pertinence doit venir irriguer la réflexion afin d'éviter une gratuité illustrative stérile.

Un autre point d'attention relevé par les membres du jury réside dans la volonté de dissimuler toute référence à l'établissement d'origine dans lequel la candidate ou le candidat exerce son activité. S'il n'est pas souhaitable d'être nécessairement précis vis-à-vis de cet environnement d'exercice, il n'est pas judicieux de s'accrocher à cette distanciation au détriment de l'expression d'un contexte de pratique, dont l'absence vide de sa substance une séquence pensée dans un lieu, ou pour un évènement, ou tout autre support réel nourrissant la construction de la séquence d'enseignement, au risque de présenter une ingénierie pédagogique dénuée d'ossature à l'image d'un vague cadre vide, une trame semi-opaque à superposer à n'importe quel contexte. L'équilibre à trouver entre volonté de dissimuler son origine et mise en exergue des caractéristiques géographiques, sociales, culturelles, et politiques doit se chercher dans la possibilité de se faire comprendre et de transmettre avec lisibilité le contenu d'une réflexion et d'une structure didactique. L'usage de vocables possessifs tend à conforter le candidat dans une sphère d'appartenance, où les élèves deviennent "mes" élèves, le travail en équipe se mue en "mon" équipe, et vient contredire la volonté d'effacement de signes distinctifs, manifestée au détriment de l'expression d'un contexte. Ainsi, il est nécessaire de prêter une attention particulière au fait que la séquence proposée ne s'applique pas nécessairement au groupe classe habituel, mais à tout contingent d'être en devenir, dans toute leur diversité et leur complexité.

ACTE TROIS - L'ÉCHANGE AVEC LE JURY



Le discours, s'il a fait l'objet d'une attention particulière lors de l'exposé, souffre parfois d'une forme de relâchement lors de l'échange. Les membres du jury précisent une nouvelle fois que l'épreuve ne s'achève pas à l'issue des vingt minutes, mais que le temps d'échange fait bien partie de l'épreuve et vient cristalliser les biais cognitifs présentés et continuer la réflexion sur les orientations singulières adoptées par les candidates et les candidats dans le but de faire progresser la réflexion par rebonds successifs.

Le jury déplore le manque de discernement chez certains candidats dans la hiérarchisation des objectifs pédagogiques. Tous ne peuvent être placés sur un même pied d'égalité, et tous ne peuvent être traités de manière identique et concomitante. Si les choix opérés lors de la présentation peuvent être définis, il est salutaire de les voir évoluer lors de cet échange pour préciser, modifier certaines velléités pédagogiques sans confondre les objectifs attribués aux étudiants, et les objectifs que l'enseignant lui-même s'impose pour parvenir à la réussite de la séquence. Ainsi, il est tout à fait envisageable de pouvoir proposer des glissements, des transpositions, pendant cet échange, pour caractériser une mobilité pédagogique et intellectuelle que le concours de l'agrégation exige.

Cette plasticité pédagogique doit venir questionner le sens de la séquence, tant pour l'enseignant que pour l'étudiant, en posant la notion de valeur. Trop rarement le jury a pu

observer des qualificatifs de séquences et de séances ; il est pourtant nécessaire de pouvoir pointer de façon précise et hiérarchisée les buts, les objectifs, les sens, les apports et les bilans d'une séquence, afin d'éviter les écueils de la gratuité. La réflexion est à mener en amont et en aval, en replaçant la proposition pédagogique au sein d'une progression au sein d'une année scolaire (avec la prise en compte de pré-requis et la perspective de séquences suivantes) mais aussi et surtout dans le continuum des trois diplômes d'arts appliqués, le BAC STD2A, le DNMADE et le DSAA. Décider une première séquence en première année de DNMADE nécessite de connaître le socle de connaissances communes aux différents BAC d'origine des étudiantes et étudiants et les spécificités de chacun de leur bagage à valoriser pour bâtir ses enseignements de début de formation.

L'ouverture projective des constructions pédagogiques vers l'extérieur a été mise en œuvre par la plupart des candidates et des candidats, mais sans toutefois faire l'objet d'une justification efficiente. Un intervenant est censé venir compléter des apports culturels, sociaux, méthodologiques, techniques, et les choix qui en sont fait tiennent lieu de révélateur de la construction pédagogique. Ainsi, l'adossé à la recherche universitaire qui aurait pu en découler, dans certains cas, n'a pas été saisi et n'a pas fait l'objet d'une réflexion de continuité vers le DSAA, passant de l'initiation à l'expertise de recherche dans le cursus de formation multi-diplômes des étudiants.

Le jury invite donc les candidates et les candidats à remettre en question leur positionnement et à reconsidérer certains partis-pris de séquences qui passent à côté de problématiques contemporaines au profit d'un cadre pédagogique convenu et inoccupé théoriquement. Il est alors souhaitable de venir convoquer des références protéiformes et singulières, afin d'alimenter les caractéristiques spécifiques des candidates et des candidats et de s'extraire ainsi des poncifs, pour proposer un paysage culturel personnel, fondement d'une érudition incarnant elle-même le socle d'une pratique pédagogique interrogée et singulière.

Les dispositifs pédagogiques n'en auront que davantage de sens, amèneront du fond à des propositions qui en ont manqué cruellement et seront le terreau d'un réel échange avec le jury, en dépassant les séries de questions d'éclaircissement. Il semble donc utile de rappeler que l'entretien est un échange entre pairs, et non une inspection : les propositions des candidats comme les questions du jury doivent permettre d'établir un dialogue fécond. Les remarques ou références que le jury peut emmener sont là pour servir d'appui au candidat. Elles permettent de penser des alternatives à la proposition initiale, de l'enrichir. Il n'y a pas de "bonne réponse" attendue. Une opportunité est offerte à des apports nouveaux et des approfondissements.

LE DÉNOUEMENT

L'épreuve de leçon se construit sur un paradoxe théorique et pratique. Elle s'appuie sur des savoirs, savoir-faire et savoir-être qui font partie intégrante de l'expérience personnelle et professionnelle, mais qu'il est nécessaire de dépasser, de transcender, au moyen de prises de recul continues. En faire la démonstration face à un jury nécessite d'en avoir éprouvé et compris les enjeux et les exigences de mobilités intellectuelles et d'apports de contenus réflexifs cohérents et contemporains. La difficulté apparente de l'épreuve se résout d'abord en favorisant le bon sens et la logique et en comprenant bien que cette épreuve est un exercice réflexif pédagogique et non une validation des acquis.

Cette épreuve ne s'improvise donc pas, elle se prépare en amont, tout en exigeant une capacité d'adaptation qui se travaille, qui se teste, et qui se construit sur la singularité du candidat. Il est nécessaire de bien saisir les enjeux de la création contemporaine et les évolutions de nos disciplines afin de témoigner d'une posture de recherche et d'engagement dans une pratique mouvante impactée par les contextes dans lesquels elles s'exercent, et qui nécessite une autocritique manifeste, ainsi qu'une curiosité et une adaptabilité qui irradiant le temps de réflexion, et qui se veut être un partage et une incitation à faire évoluer postures, pratiques, et regards sur les disciplines qui nous lient.

Ressourcerie

La ressource, non exhaustive, de ce rapport est principalement en lien avec la partie portant sur la recherche.

Ouvrages

- AÏT TOUATI Frédérique, *Théâtres du monde*, La Découverte, 2024.
- ANTONELLI Paola et RAWSTHORN Alice, *Design Emergency*, PHAIDON PRESS, 2022.
- BANHAM Reynier, *A home is not a house*, article paru dans *Art in America*, en septembre 1965, vol. 2, p. 70-79.
- BIHANIC D., *Design en regards*, Dijon, les Presses du Réel, avril 2019.
- BIHOUIX Philippe et GAILLARD Clément, *Une Anthologie Pour Comprendre Les Low-Tech*, T&P Publishing, 2023.
- BRUNET Claire et GEEL Catherine, *Le design : Histoire, concepts, combats*, Folio essais, 2023.
- DUHEM Ludovic, *Design des territoires : L'enseignement de la Biorégion*, Éditions Eterotopia, 2020.
- LÉCHOT-HIRT Lysianne (Sous la direction de), *Recherche-crédation en design. Réflexions et modèles pour une pratique expérimentale*, MÉTISPRESSES, 2010.
- TERNAUX Élodie, *Material encyclopedia for creatives*, Birkhauser, 2022.
- TIBLOUX Emmanuel, *Design des mondes ruraux : Ce que le design fait à la campagne (et réciproquement)*, BERGER LEVRAULT, 2024.

Les laboratoires de recherche en design

- Le centre de recherche en design Paris Saclay / Ensci : <https://crd.ens-paris-saclay.ensci.com/>
- Design en recherche : <https://designenrecherche.org>
- L'Institut ACTE – Arts Créations Théories Esthétique – de la Sorbonne est une unité de recherche qui a pour thématique générale la création : <https://institut-acte.panthéonsorbonne.fr/>
- Le laboratoire Ensad Lab : <https://www.ensad.fr/fr/le-laboratoire-ensadlab>
- EPFL+ECAL Lab est une unité de l'EPFL (Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne) en collaboration avec l'ECAL. Elle a pour vocation de stimuler l'innovation aux interfaces entre technologie, design et architecture : <https://epfl-ecal-lab.ch/>
- Le media lab de Sciences Po : <https://medialab.sciencespo.fr/>
- Problemata, une plateforme de recherche sur l'histoire du design et ses études critiques : <http://problemata.org/fr/>
- PROJEKT de l'Université de Nîmes, recherche-projet en design dans le domaine de l'innovation sociale : <https://projekt.unimes.fr/>
- Unité de Recherche Design & Création de la cité du design de Saint Étienne : <https://www.citedudesign.com/fr/recherche/unites-de-recherche-et-equipes/unite-de-recherche-design-et-creation>

Publication de recherche en design

- Back office : <http://www.revue-backoffice.com/>
- LSD, Le Signe Design : <https://www.centrenationaldugraphisme.fr/editions>
- Raddar : <http://www.tpworkunit.com/raddar/>
- Sciences du design : <https://sciences-du-design.org/>

Magazines

- L'ADN : <https://www.ladn.eu/>
- Cercle magazine : <https://www.cerclemagazine.com/>
- L'éléphant : <https://elephant-larevue.fr/>
- Revue 21 : <https://revue21.fr/>
- La revue du crieur : <https://www.editionsladecouverte.fr/Revueducrieur>
- Socialter : <https://www.socialter.fr/>
- Tools magazine : <http://tools-magazine.org/fr>
- Usbek & Rica : <https://usbeketrica.com/fr>
- We Demain : <https://www.wedemain.fr/>
- Zadig : <https://www.zadiglemag.fr/>

Annexe des sujets employés

Sujet n° 1 – A : document textuel

FOFANA Makan, designer, apprenti marabout en résidence à la Gaîté Lyrique et chercheur associé à l'université Queen Mary Of London, *La banlieue du turfu, du chaos naît la création*, 2021.

« Habiter poétiquement la banlieue ouvre à des contradictions créatives.

La banlieue a donné forme à suffisamment de monstres classiques pour accéder à une mutation féconde. Elle n'est pas achevée, et nous devons poursuivre son grand œuvre. L'histoire est pétrie d'évènements vecteurs de rêves et de désillusions.

Aujourd'hui, de manière schématique s'est opérée une division du travail : l'État initie des politiques de la ville, s'occupe de l'organisation et de la technique, tandis que la culture quartier, héritière, récipiendaire, se charge de ce qui rapproche du divertissement. La grandeur associée à l'argent en dit long sur la pauvreté de l'imagination, nos limites cognitives et notre courage. Le pessimisme se mord la queue : pour entrer en action il faut de l'argent, et sans argent on ne peut entrer en action. Alors on attend, comptant sur toujours plus d'aides et d'investissements. »

Sujet n° 1 – B : document visuel 1/2

ELIASSEN Olafur, plasticien, *Weather project* (traduction proposée : projet météorologique), installation à la Tate modern, Londres, 2003.

Lumières monofréquence, film de projection, machines à brouillard, film miroir, aluminium, échafaudage.



Sujet n° 1 – B : document visuel 2/2

BARSAC Jacques, photographe, *Charlotte Perriand traçant la table forme libre à cinq pans pour sept couverts, pendant le chantier, dans l'Espace à vivre II (aménagé de 1992 à 1997), 1993.*



Sujet n° 2 – A : document textuel

MERY Joseph, journaliste, romancier, poète, dramaturge et librettiste, *Salons et souterrains de Paris*, Paris, Baudry, 1845, tome II, p. 15.

« La bonne ville de Paris n'est connue qu'à sa surface ; si la main de Dieu arrachait l'épiderme hérissé de maisons qui couvre les entrailles du sol dans une circonférence de vingt lieues, les regards seraient épouvantés de cette révélation souterraine, de ces formidables arcanes que n'éclaire jamais le soleil et qui sont les hideux trésors ensevelis par les siècles avarés, et qu'aucun œil ne peut voir, aucune main ne peut enlever. Nous marchons, nous rions, nous dansons, nous jouons sur un tapis composé d'horribles choses, des choses que ne désigne aucune langue et qui attendront toujours un nom. »

Sujet n° 2 – B : document visuel 1/2

CARRETERO Julien, designer, *Sans titre*, édition A1043 limitée à 8 exemplaires et 2 exemplaires d'artiste numérotés et signés, plâtre peint, 2021.



Sujet n° 2 – B : document visuel 2/2

LIGHT LABS INC., entreprise conceptrice d'appareil photo numérique américaine depuis 2013,
Appareil photo L16, équipé de 16 objectifs, 2017.



Sujet n° 3 – A : document textuel

ILLICH Yvan, prêtre et philosophe autrichien, *Le roulement à billes*, extrait de *Énergie et équité, Œuvres complètes, volume 1.*, édition Fayard, p.419-423, 1975.

« L'invention du roulement à billes marqua une quatrième révolution. Elle permit de choisir entre plus de liberté et d'équité d'une part et une vitesse et une exploitation accrues d'autre part. Le roulement à billes est un élément fondamental dans deux formes de déplacement, respectivement symbolisées par le vélo et par l'automobile. Le vélo élève la mobilité autogène de l'homme jusqu'à un nouveau degré, au-delà duquel il n'y a plus en théorie de progrès possible. À l'opposé, la cabine individuelle accélérée a rendu les sociétés capables de s'engager dans un rituel de la vitesse qui progressivement les paralyse. »

Sujet n° 3 – B : document visuel 1/2

RAHM Philippe, architecte, *Glissement construit*, installation pour le Musée Zadkine, Les Arques, France, dispositif laqué blanc constitué de tubes fluorescents et de bouteilles d'eau, 2007.



JACQUET Christophe (1955-), graphiste au sein du Studio Général à Paris, affiche du Festival International de l’Affiche et du Graphisme de Chaumont, 2013.



Sujet n° 4 – A : document textuel

A.F.R.I.K.A. Group, BLISSETT Luther, BRUNZELS Sonja, *Manuel de communication-guérilla*, Éditions Zones, 1997.

« L’AFFIRMATION SUBVERSIVE

Le meilleur moyen pour produire un effet d’étrangeté au sujet de formes, d’énoncés ou de règles données consiste à les faire fonctionner de façon exagérée et « inconvenante » dans une situation déterminée. Il ne suffit donc pas de singer un comportement « normal » pour obtenir un effet subversif. Le succès de l’opération passe nécessairement par un choix décalé des cibles et des protagonistes.

L’affirmation subversive consiste en somme à prêter une « bonne » action aux mauvaises personnes, ou inversement. L’affirmation subversive fonctionne un peu à la manière de l’ « intervention paradoxale », une méthode utilisée en psychothérapie qui consiste à épouser le point de vue du patient jusqu’au moment où celui-ci prend conscience par lui-même de l’absurdité de son comportement. C’est parce que la réponse du thérapeute déçoit ses attentes que le patient va s’interroger sur lui-même et amorcer peut-être un travail de guérison. »

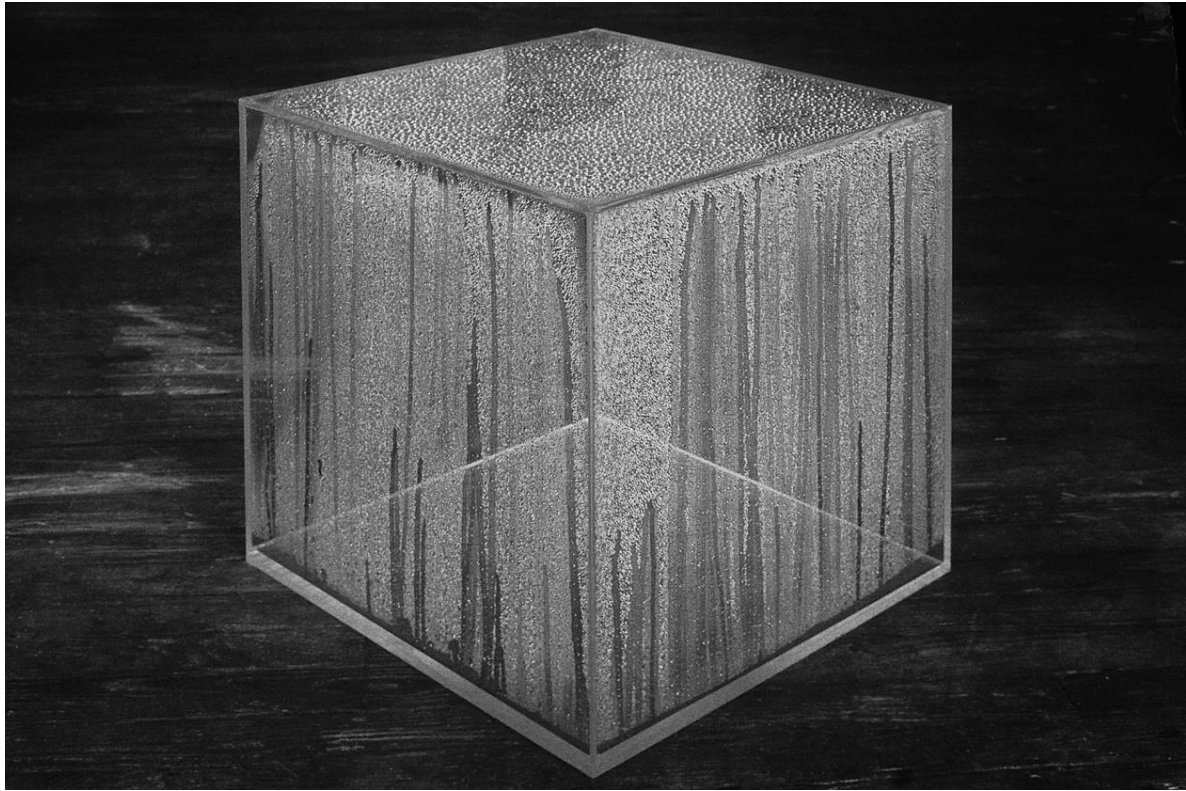
Sujet n° 4 – B : document visuel 1/2

FLEURY-DUGY Gaspard, designer plasticien, *Soft objects (Objets doux)*, Paris Design Week, Paris, 2024. Collection de vases tricotés.



Sujet n° 4 – B : document visuel 2/2

HAACKE Hans, artiste allemand, *Condensation cube (cube de condensation)*, sculpture, 1963-1968.
Acquisition en 2000 par le MacBa, Espagne. Méthacrylate, eau distillée et microclimat, 76 x 76 x 76 cm.



Sujet n° 5 – A : document textuel

BAUDRILLARD Jean, philosophe, *Un matériau modèle : le verre*, extrait de l'ouvrage « Le Système des objets », p. 42-52, 1968.

« Par ailleurs, indestructible, imputrescible, incolore, inodore, etc., le verre est bien une espèce de degré zéro de la matière : ce que le vide est à l'air, le verre l'est à la matière. [...] Mais surtout, le verre matérialise au plus haut point l'ambiguïté fondamentale de l'"ambiance" : celle d'être à la fois proximité et distance, intimité et refus de l'intimité, communication et non-communication. Emballage, fenêtre, ou paroi, le verre fonde une transparence sans transition : on voit, mais on ne peut toucher. »

Sujet n° 5 – B : document visuel 1/2

COX PAUL. Couvertures des CD de la collection *De Vive Voix*, 2006.



Sujet n° 5 – B : document visuel 2/2

Auteur inconnu, une ruche en briques construite autour du *David* de Michel-Ange pour le protéger des bombes incendiaires. Galerie de l'Académie, Florence, janvier 1943.



Sujet n° 6 – A : document textuel

DAMASIO Alain, écrivain, extrait de *Les Furtifs*, roman de science-fiction, Éditions La Volte, 2019.

« Il me semble que l'enjeu est moins l'insurrection en tant que telle que la surrection.
Au sens géologique. Ériger. Faire terre. »

Sujet n° 6 – B : document visuel 1/2

MERCIER Théo, sculpteur et metteur en scène français, *Le Solitaire*, exposition *Dynasty*, Musée d'Art Moderne de Paris, Palais de Tokyo, 2010. Sculpture de spaghettis, 170 x 200 x 230 cm.



Sujet n° 6 – B : document visuel 2/2

BARRADA Yto, photographe et artiste franco-marocaine, *Terrain vague*, Tanger, 1999.



Sujet n° 7 – A : document textuel

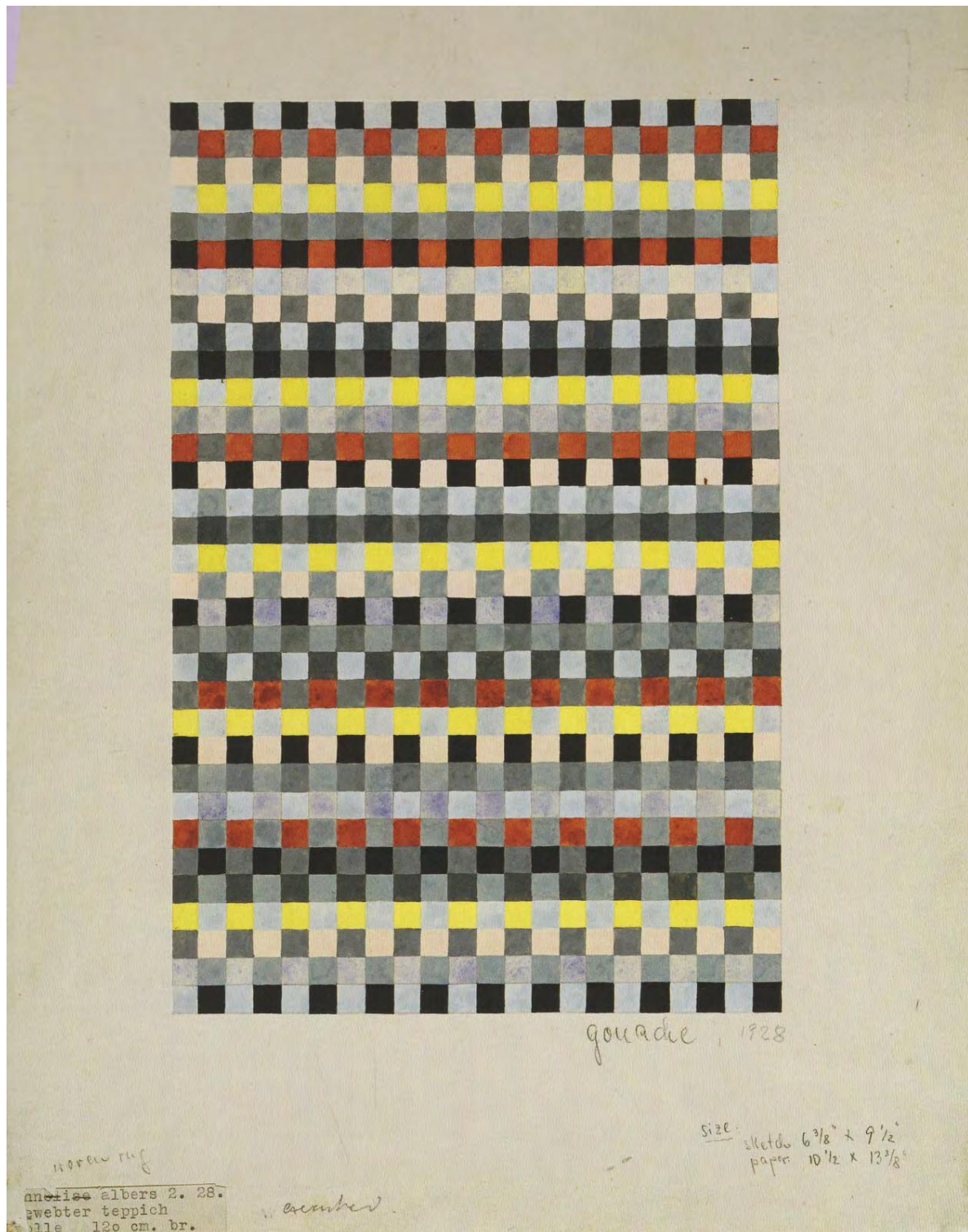
RAHM Philippe, architecte, *Histoire naturelle de l'architecture. Comment le climat, les épidémies et l'énergie ont façonné la ville et les bâtiments*, 2023.

« Cette volonté publique de doter chaque quartier d'un havre de fraîcheur semble s'accroître à partir de la Renaissance : à Rome, en particulier, on dénombre plus de neuf cents églises datant de l'époque baroque. Comme c'est encore le cas en Sicile, les portes des églises pouvaient rester grandes ouvertes en été, inscrivant naturellement l'intérieur de l'église dans le réseau continu des espaces publics de la ville. »

Sujet n° 7 – B : document visuel 1/2

ALBERS Anni, designer, artiste et professeur d'université, esquisse de tapis pour une chambre d'enfant, 1928.

Gouache sur papier, 26,5 x 34,1 cm.



Sujet n° 7 – B : document visuel 2/2

SACHS Tom, Plasticien. *Docking* (traduction proposée : amarrage), 2021.

Contreplaqué, tube carton, matériaux de récupération.



Sujet n° 8 – A : document textuel

Warhol, Andy, *Ma philosophie de A à B et vice versa*, 1975

« Le plus beau à Tokyo, c'est le McDonald's. Le plus beau à Stockholm, c'est le McDonald's. Le plus beau à Florence c'est le McDonald's. Pékin et Moscou n'ont encore rien de beau. »

Sujet n° 8 – B : document visuel 1/2

M/M (Mathias Augustyniak et Michael Amzalag), graphistes français, *The Alphabet*, 2001.

Police de caractères créée à partir de photographies originales d'Inez Van Lamsweerde et Vinooth Matadin, qui ont fait l'objet d'une série d'affiches sérigraphiées, 120x176 cm, éditées par M/M Paris et la galerie Air de Paris.



Sujet n° 8 – B : document visuel 2/2

Labyrinthe de buis vieux de 400 ans,
cloître du Pazo de San Lorenzo de Trasouto,
Saint-Jacques-de-Compostelle, Espagne.



Sujet n° 17 – B : document visuel 6/2

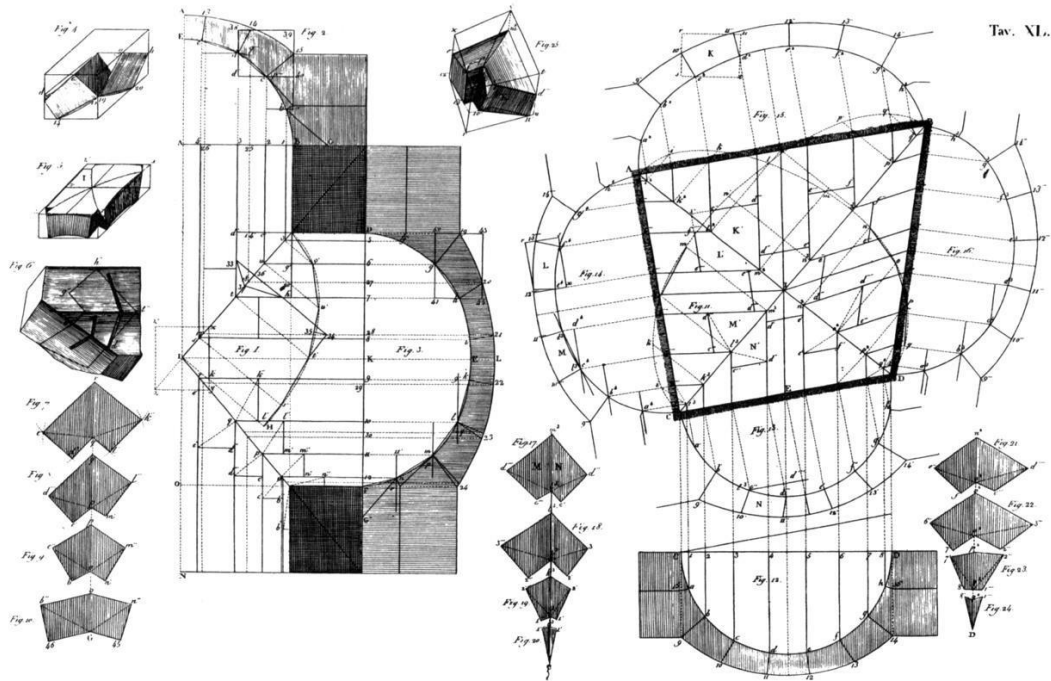
Sujet n° 9 – A : document textuel

Proverbe français, *Quelques Six Mille Proverbes Et Aphorismes Usuels Empruntés À Notre Âge Et Aux Siècles Derniers*, poèmes réunis par Charles Cahier, édition Lanier et Cie, 1856.

« Il ne faut pas tant regarder ce qu'on mange, qu'avec qui l'on mange. »

Sujet n° 9 – B : document visuel 1/2

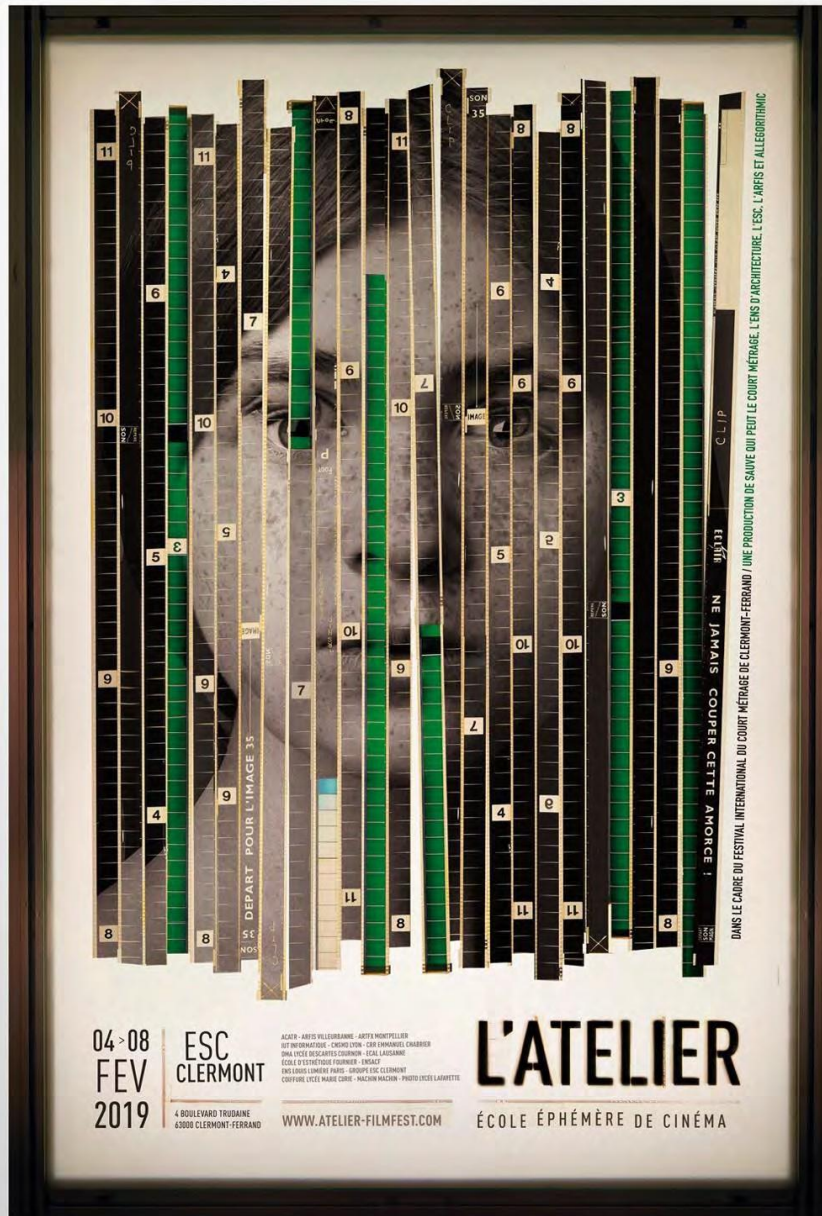
RONDELET Jean, architecte et théoricien, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, planche 40 portant sur la représentation de la taille des pierres, 1802-1817.



16.
Représentation de la
taille des pierres
(tiré du *Traité* de
J. Rondelet, planche 40)

Sujet n° 9 – B : document visuel 2/2

Agence Doublesalto, agence de relations publiques basée à Clermont-Ferrand, affiche pour l'atelier *filmfest*, Festival International du Court-métrage de Clermont-Ferrand, 2019.



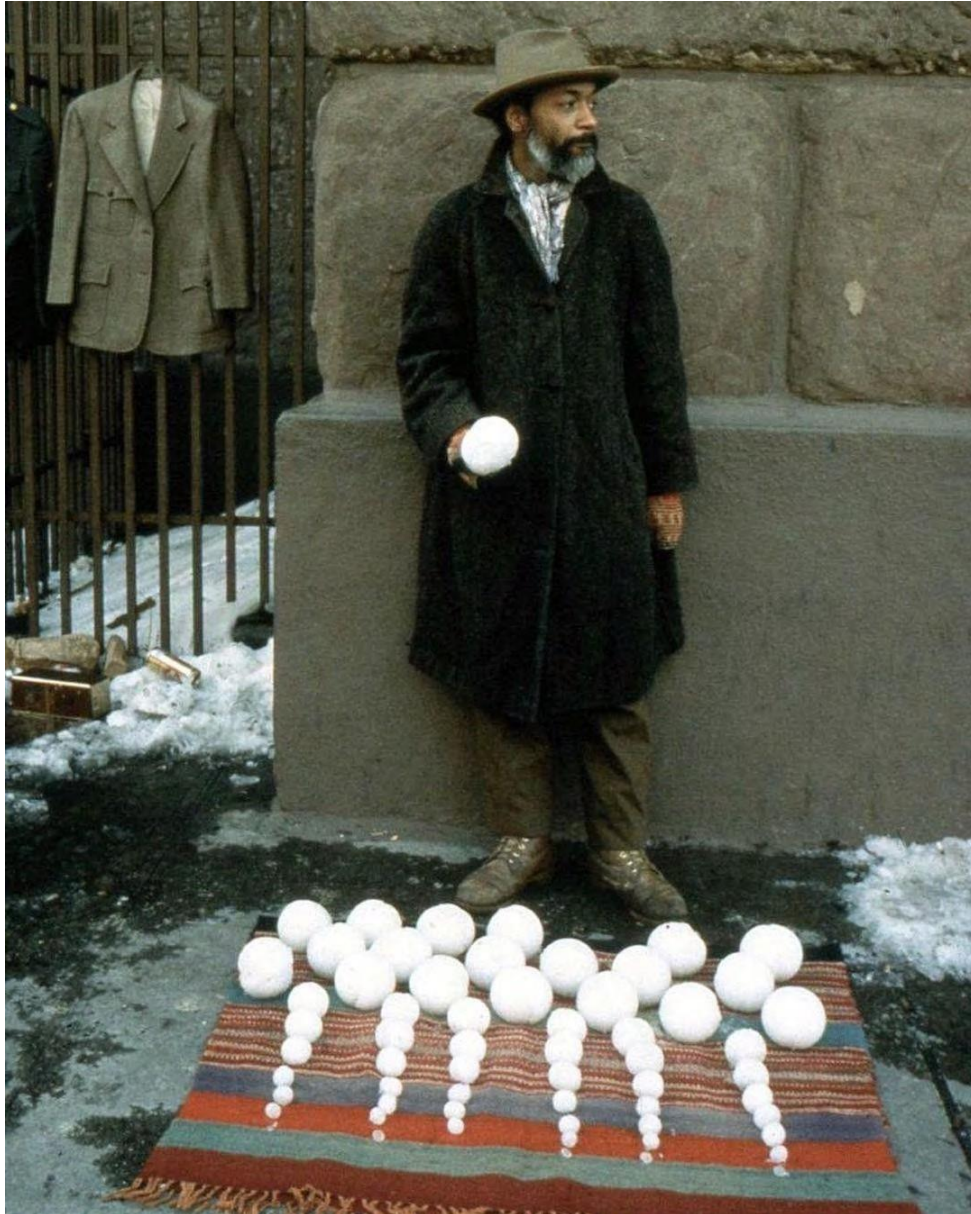
Sujet n° 10 – A : document textuel

TWOMBLY Cy (1928-2011), peintre, dessinateur, sculpteur et photographe américain, citation issue de l'ouvrage *Cy Twombly : A Retrospective*, publié en 2008 par le musée d'art contemporain de Houston.

“L’art post-moderne exige un savoir, un peu comme des mots croisés codés, où la compréhension vient en élucidant l’énigme.”

Sujet n° 10 – B : document visuel 1/2

HAMMONS David, artiste américain *Bliz-aard Ball Sale* (traduction proposée : vente de boules de neige), performance ayant eu lieu à Cooper Square, New York City, Etats-Unis, 1983.



Sujet n° 10 – B : document visuel 2/2

LEHANNEUR Mathieu, designer français, *Chaudron olympique* des Jeux Olympiques d'été de Paris, 2024.



Sujet n° 11 – A : document textuel

DUHEM Ludovic, artiste, philosophe, enseignant, *Participez ! Pour une critique politique du co-design*, RADAR N°3 politiques du design, 2021.

« Si un impératif doit alors être formulé, ce n'est pas celui de l'injonction à la participation qui prend à parti le design afin qu'il somme les individus de donner leur consentement aux grands projets pensés pour eux, mais celui d'un co-design critique et réflexif, situé et curatif, esthétique et technique, qui entretient le désir de participation et la raison délibérative comme motif d'une vie collective vouée au bien commun. Réinventer un *art de vivre* donc. »

Sujet n° 11 – B : document visuel 1/2

DESCHAMP Estelle, *Entablement*, exposition Au Bonheur du CEAAC* de Strasbourg, 2022.

Matériaux divers récupérés ou prélevés, étais.

* Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines.



Sujet n° 11 – B : document visuel 2/2

BYGGSTUDIO, studio de design et d'architecture, *Folkets Park Stage* (traduction proposée : scène du Parc du Peuple), 2013.

Tapiserie pour transformer les clôtures grises qui entourent une scène de spectacle au parc Folkets à Malmö en Suède avec des motifs rappelant les clôtures traditionnelles de bois.



Sujet n° 12 – A : document textuel

ENCKELL Julie, historienne de l'art suisse, directrice de la publication et responsable du développement culturel de la HEAD – Genève, extrait du journal d'art & design HEAD – Genève *ISSUE #16 – Profession :travailleur·euse créatif·ve. Artistes et designers face au grand chantier du travail*, 2022.

« Issu du latin « tripaliare », littéralement tourmenter, torturer avec le *trepalium*, travailler signifie en ancien français « faire souffrir ». Comme verbe transitif, il revêt aussi le sens d'agiter, de transformer (travailler la pâte à pain). Dans l'idéal, le travail serait ainsi le terrain possible d'une transformation de soi, par l'entremise d'expériences nouvelles. Mais, alors que le nombre de burnouts explose, celui-ci doit impérativement garantir une certaine qualité de vie. Les entreprises le savent, cet aspect qui possède désormais son propre acronyme QCVT (qualité des conditions de vie au travail) est désormais un prérequis de tout recrutement. Dans un monde où l'on prévoit de moins en moins, le temps court d'un quotidien heureux prime sur l'accumulation des biens à long terme et il s'agit de le faire valoir pour convaincre que l'effort consenti en vaut la peine.

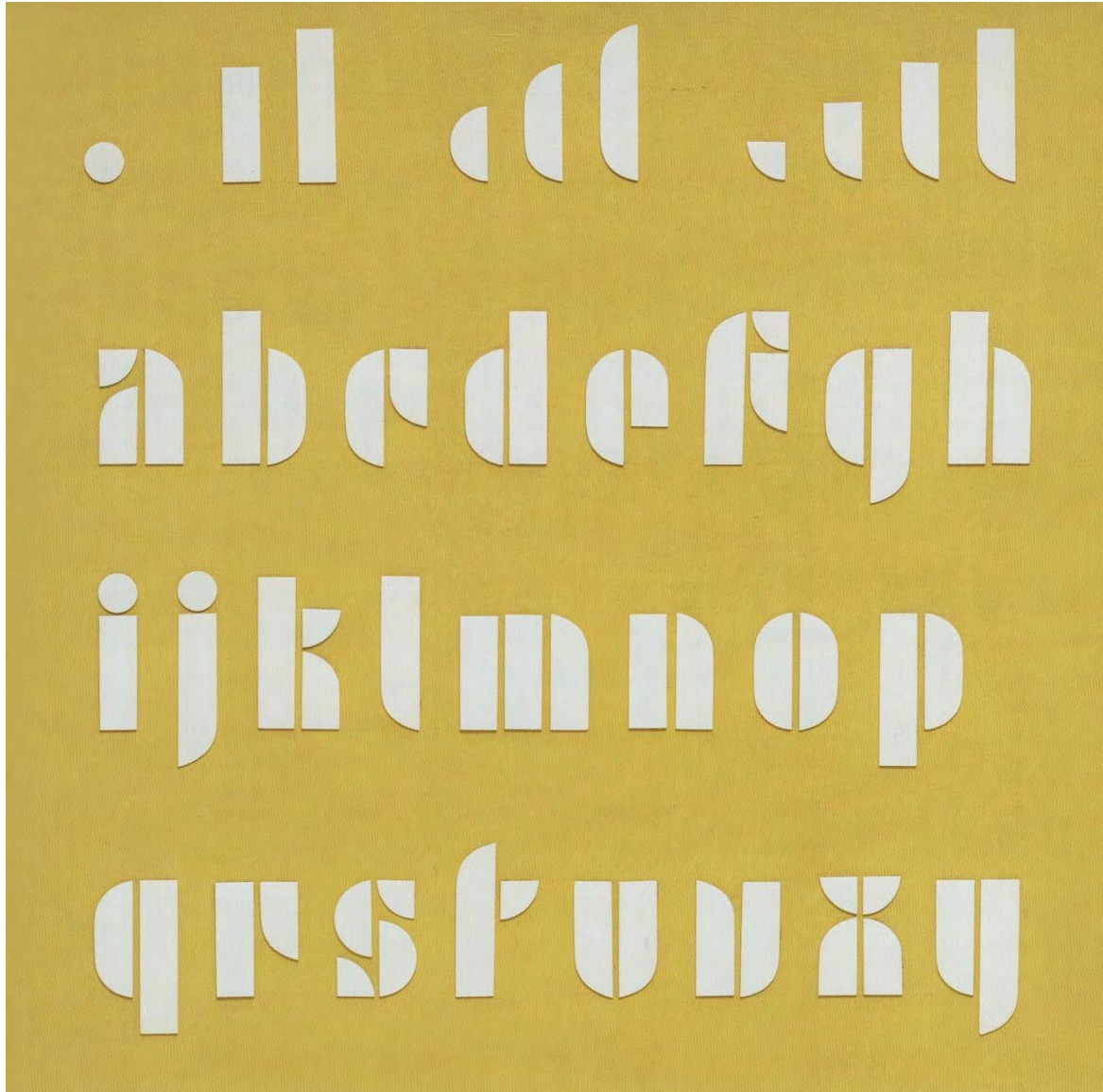
Du côté de la création, la stabilité du travail n'a pas lieu d'être et le monde VUCA¹ paraît exister de longue date. Toutefois, la définition de la profession et la façon de s'y projeter connaissent elles aussi des mutations. Comment les créateur·ices envisagent-ils aujourd'hui leur avenir ? Quel rapport entretiennent-ils à leur carrière ? Ce mot a-t-il encore un sens et, si oui, lequel ? Peut-on déléguer, mimer les rôles de l'entreprise ou doit-on inventer une alternative à cette organisation du travail ? »

¹ VUCA : volatile, incertain, complexe, ambigu

Sujet n° 12 – B : document visuel 1/2

ALBERS Josef, peintre, designer, typographe, enseignant en art, *Typographie au pochoir*, école du Bauhaus, 1926 -1928.

Verre laiteux et bois peint, 60,6 x 61,3 cm,



Sujet n° 12 – B : document visuel 2/2

Badguirs, « attrape-vent » en persan, maisons et tours à vent vernaculaires, ville antique de Yazd en Iran, inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco en 2017. Argile, terre crue, pisé et paille.
Photographie © Hasan Almasi



Sujet n° 13 – A : document textuel

GASPARINA Jill, KIHM Christophe et RENON Anne-Lyse, professeurs collaborateurs scientifiques à la HEAD – Genève au sein du projet de recherche « Habiter l'espace extraterrestre », *Comment quitter la Terre ?* éditions HEAD – Publishing, collection Manifestes, 2021.

« L'expérience de l'espace est celle d'un changement de milieu radical, elle modifie les perceptions et les actions, elle permet de rompre avec les modèles anthropocentriques de l'adaptation.

Comment accueillir ces externalités, quels rapports sensibles à ces dehors pouvons-nous construire, de quelle manière aliéner nos sens ? Comment ces attachements au tout autre nous conduisent-ils à développer des compétences et savoirs alternatifs, corporels mais aussi sociaux ?

Cette perspective pour les habitabilités spatiales peut être qualifiée d'extraterrestre, puisqu'elle ne porte aucune projection du terrestre dans l'espace, contrairement à la logique fonctionnelle d'adaptation d'un et à un milieu. En relocalisant la Terre dans le cosmos comme un lieu unique, elle prend à revers le point de vue universaliste et incite à redécouvrir les liens que nous entretenons à tou·te·s les existant·e·s, sur Terre, depuis ces dehors. Les habitabilités extraterrestres nous offrent ainsi une opportunité de penser différemment les habitabilités terrestres, en requalifiant nos manières d'habiter la Terre depuis cet « estrangement », cette aliénation de soi et cette défamiliarisation vis-à-vis de ce qui nous entoure. »

Sujet n° 13 – B : document visuel 1/2

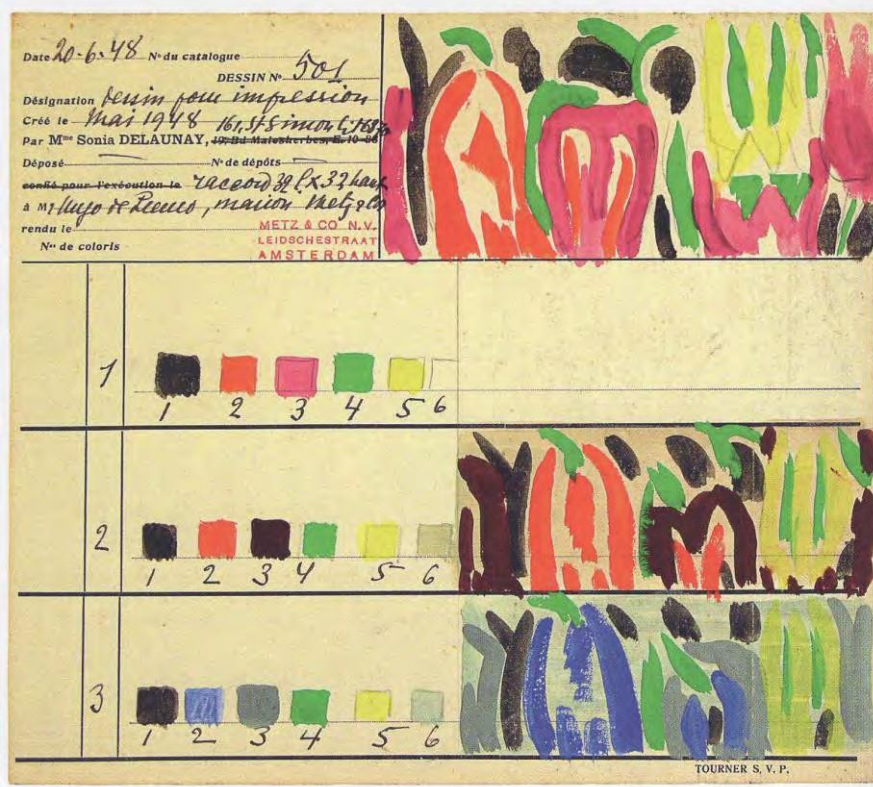
LAPOSSE Fernando, designer, *Dog Bench*, 2021.

Fibre végétale de sisal issue d'un projet de reforestation d'agaves sisalana (nom commun : sisal) au Mexique.



Sujet n° 13 – B : document visuel 2/2

DELAUNAY Sonia, artiste peintre, *Dessin 501*, dessin et pancarte créé pour Metz & Co, 1948.



Sujet n° 14 – A : document textuel

ECO Umberto, écrivain, philosophe, universitaire italien, *La meilleure invention. Comment le haricot a sauvé la civilisation*, 1999.

« Nous croyons que les inventions et les découvertes qui ont changé nos vies reposent sur des machines complexes. Mais en fait, nous sommes toujours là — les Européens mais aussi les descendants des pèlerins et des conquistadors espagnols — grâce aux haricots. Sans eux, la population européenne n'aurait pas doublé en quelques siècles, nous ne nous compterions pas aujourd'hui en centaines de millions et beaucoup d'entre nous, y compris les lecteurs de cet article, n'existeraient pas. Certains philosophes diraient que cela aurait mieux valu, mais je ne suis pas certain que tout le monde soit d'accord. »

.

Sujet n° 14 – B : document visuel 1/2

GASTEL Giovani, photographie de la série « *le style nous prend par la main* », magazine Donna, édition juillet-août 1988.

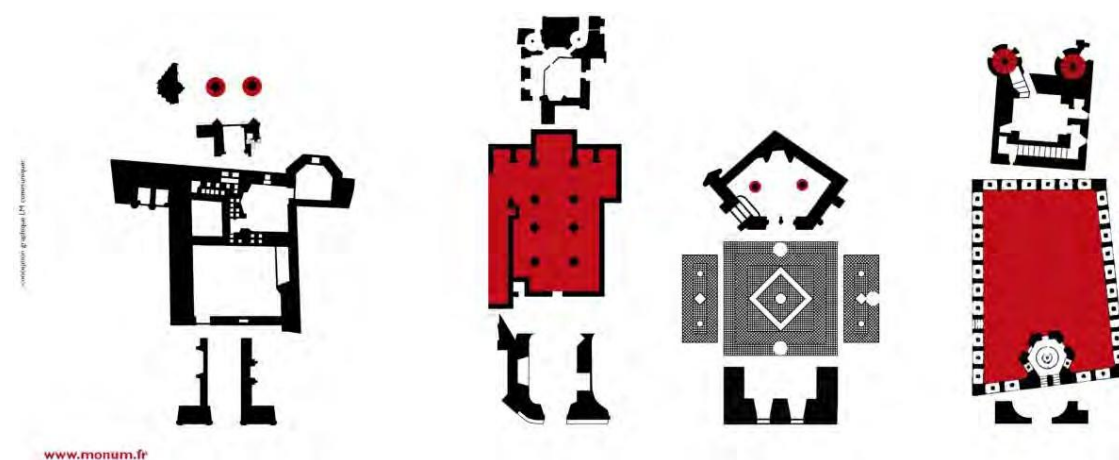
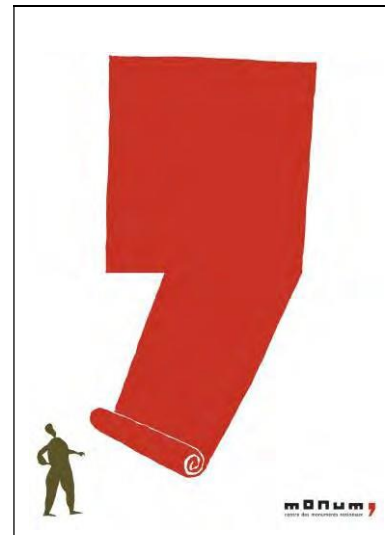


CLAUDE MONTANA.
Un plissé
sino al gomito.

(Traduction proposée : Claude Montana, Un plissé au niveau du coude)

Sujet n° 14 – B : document visuel 2/2

LMPOLYMAGO, Laurence Madrelle (LM communiquer) et Juliette Weisbuch (Polymago), *monum*, identité visuelle de la Caisse des monuments historiques, 1993.



Sujet n° 15 – A : document textuel

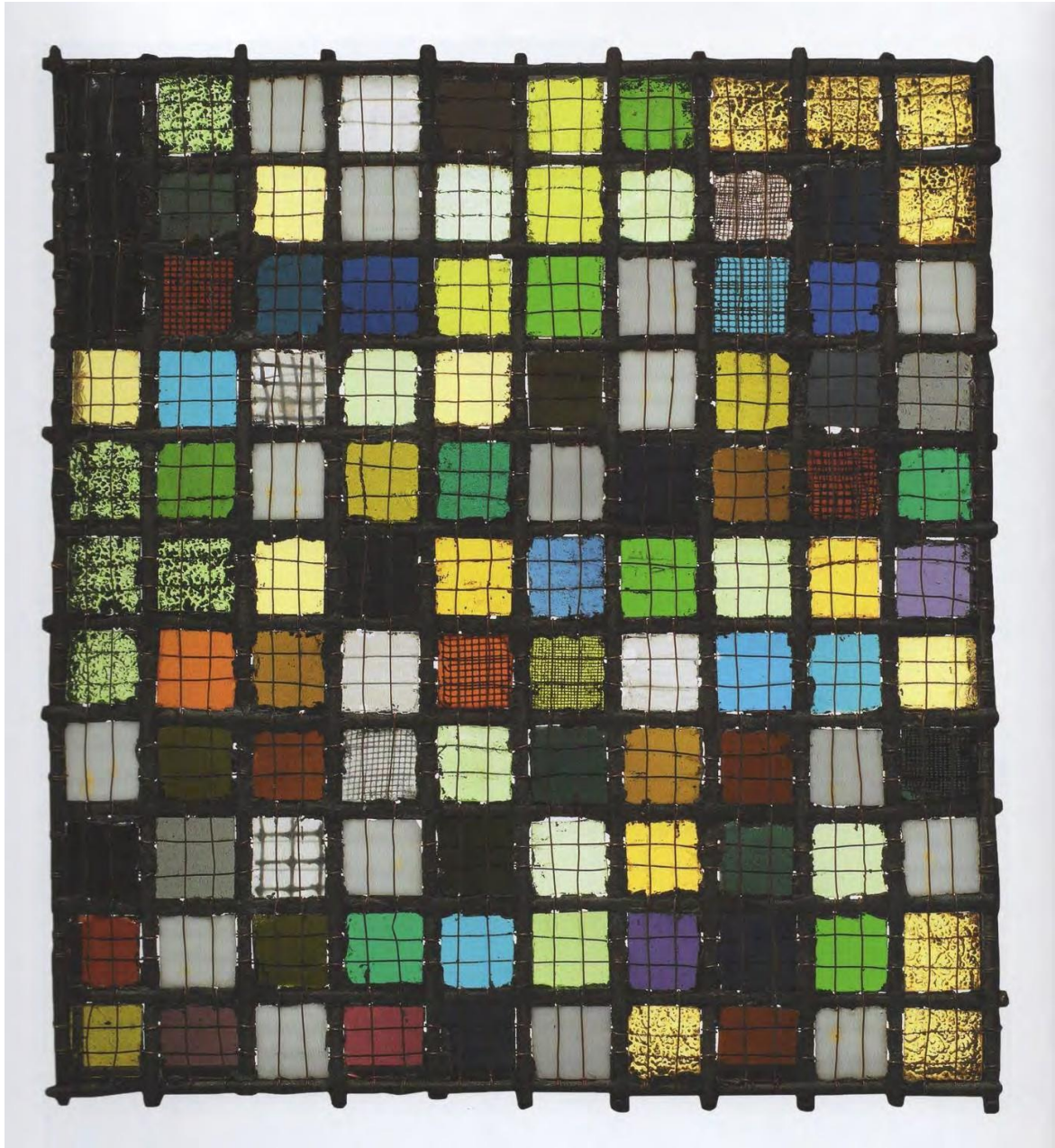
Proverbe russe, Quelque Six Mille Proverbes Et Aphorismes Usuels Empruntés À Notre Âge Et Aux Siècles Derniers, poèmes réunis par Charles Cahier, éd. Lanier et Cie, 1856.

« La vieillesse est plus sage que la jeunesse,

Mais le matin est plus sage que le soir. »

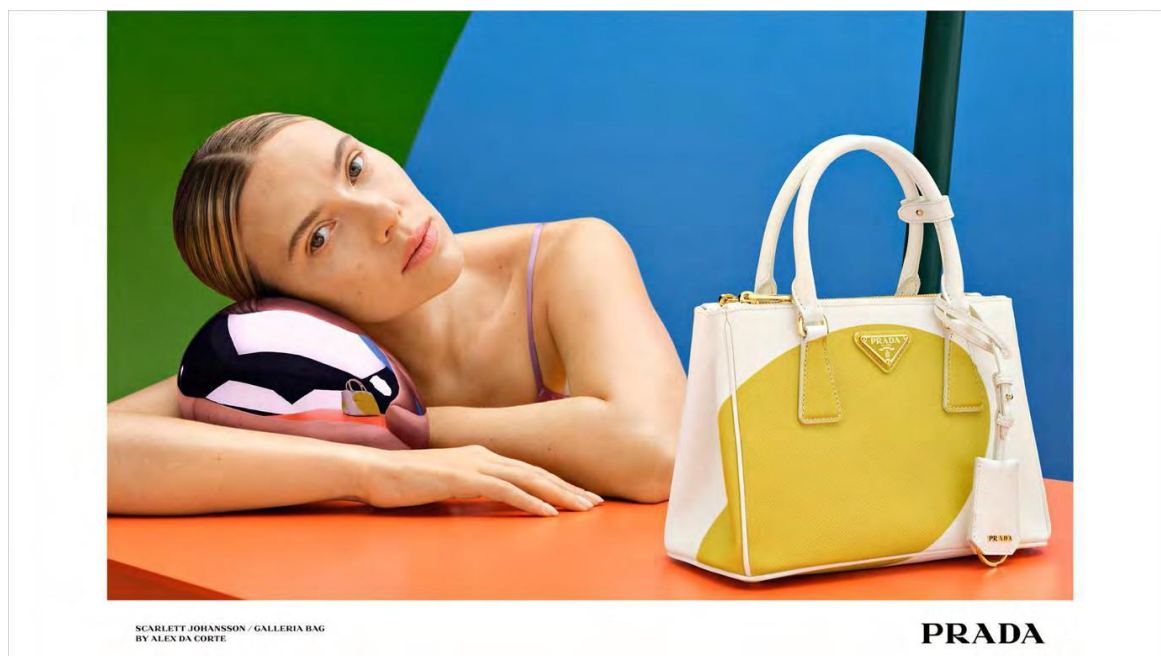
Sujet n° 15 – B : document visuel 1/2

ALBERS Josef, peintre, designer, typographe, enseignant en art,
Gitterbild (traduction proposée : montage sur grille), vers 1921.
Verre, métal et fil de fer, 28,9 x 32,4 cm.



Sujet n° 15 – B : document visuel 2/2

DA CORTE Alex, artiste conceptuel américain, *campagne de publicité pour le sac à main Galleria de la marque Prada*, juin 2023.



Sujet n° 16 – A : document textuel

A.F.R.I.K.A. Group, BLISSETT Luther, BRUNZELS Sonja, *Manuel de communication-guérilla*, Éditions Zones, 1997.

« Le faux, mode d'emploi : La tactique du faussaire repose sur un paradoxe : d'un côté, le faux ne doit pas être reconnaissable comme tel (sinon, c'est raté), de l'autre, il doit déclencher un processus qui n'a de sens que si le faussaire tombe le masque.

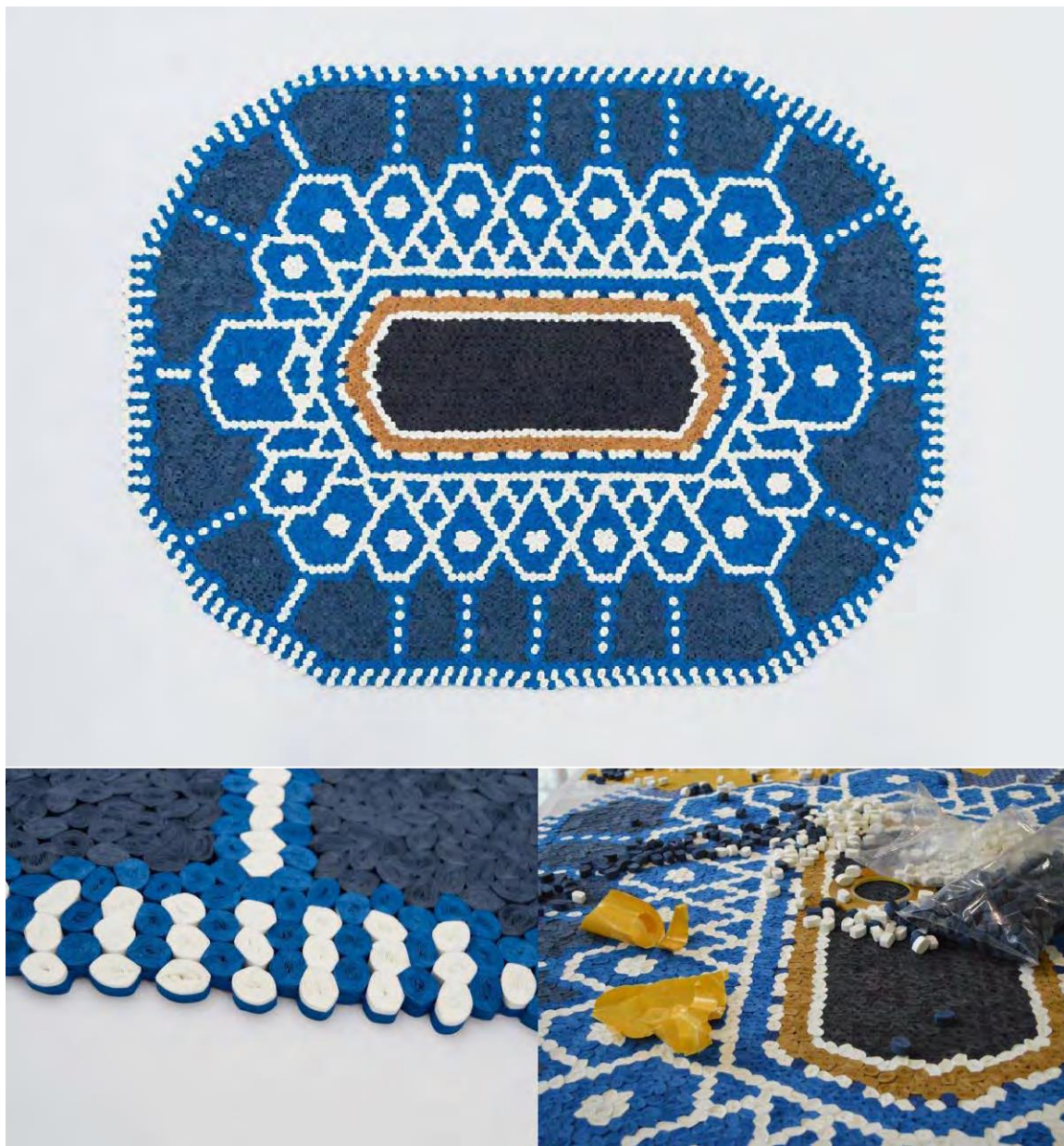
L'équation peut donc se résumer ainsi :

faux = falsification + révélation/démenti/aveu. »

Sujet n° 16 – B : document visuel 1/2

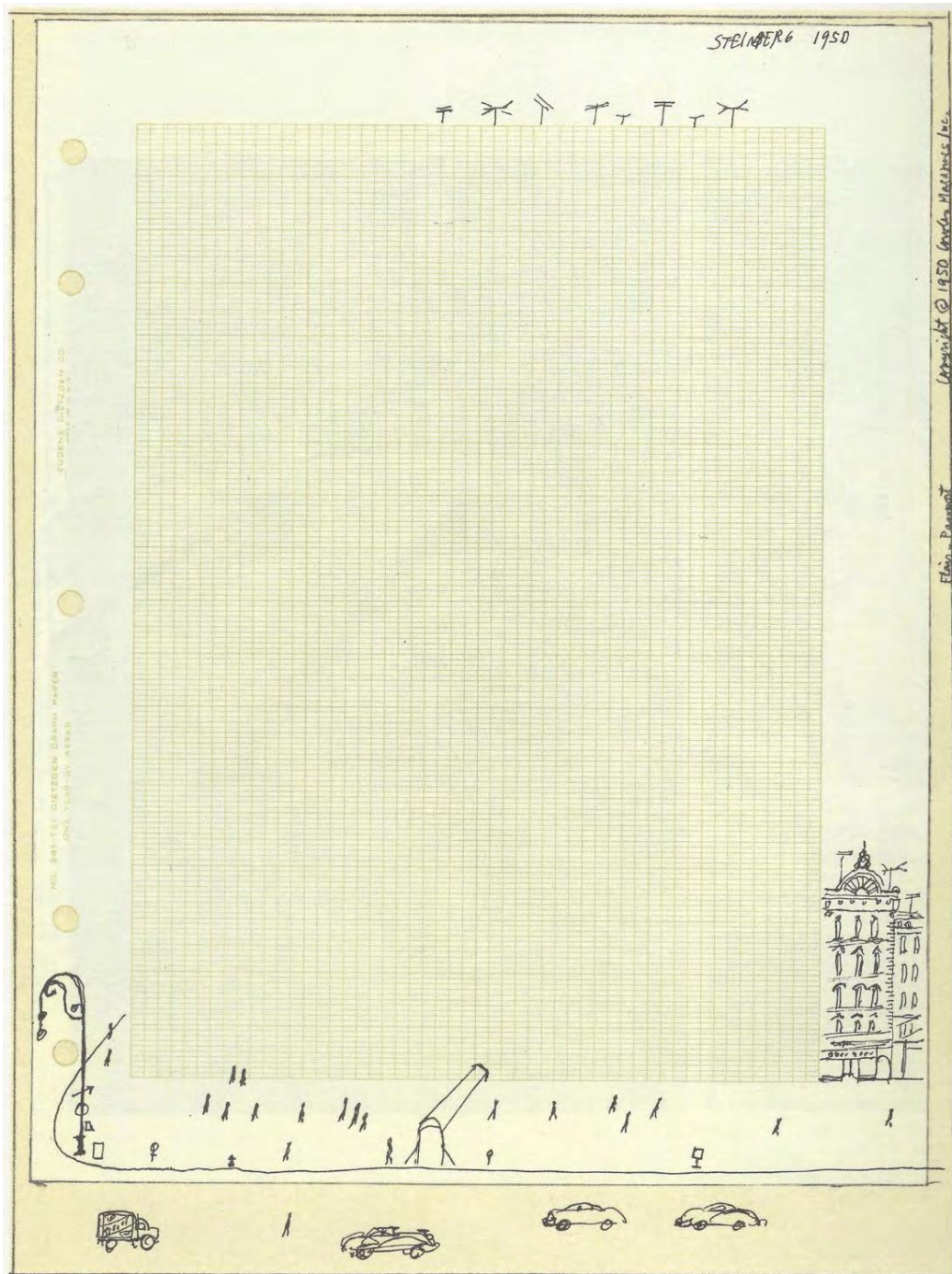
DAËRON Isabelle, designer française, *Ishihara*, tapis, 2015.

Chutes de papier de l'entreprise Procédés Chénel, 100 x 150 cm.



Sujet n° 16 – B : document visuel 2/2

STEINBERG Saul, artiste américain d'origine roumaine, *Bâtiment de papier millimétré*, 1950.
Encre et papier millimétré, 30,5 x 23 cm.



Sujet n° 17 – A : document textuel

FERNANDEZ CONTRERAS Javier, architecte et critique, *Manifeste d'intérieurs : penser dans les médias élargis*, éditions HEAD – Publishing, collection Manifestes, 2021.

« Manifeste d'intérieurs n'est pas une déclaration fermée, mais plutôt une hypothèse ouverte à partir de laquelle progresser. [...] Depuis la fin du XIXe et notamment au XXe siècle, nous avons assisté à une accélération hyperbolique du nombre et de la diversité des médias. Leurs implications sociétales et économiques en matière d'externalisation de la vie privée et de médiatisation de la contemporanéité a provoqué une importante transformation du domaine des intérieurs dans son épistémè* et sa pratique. Aujourd'hui, nous assistons, au-delà d'une simple série d'espaces - types, à un métissage infini des typologies par différents médiums et médias. Le nombre des métiers du design liés à la production de l'espace ne cesse d'augmenter et l'absence de frontières claires entre eux transforme l'architecture d'intérieur en une pratique par définition transversale et multidimensionnelle. Le futur est intérieur. »

* Ensemble des connaissances réglées (conception du monde, sciences, philosophies...) propres à un groupe social, à une époque.

Sujet n° 17 – B : document visuel 1/2

VAN MIERIS Willem, *De rarekiek** / Savoyaard met poppenkast (Savoyard avec spectacle de marionnettes), 1718.

Huile sur panneau de bois, H : 58 cm, L : 49 cm

**De rarekiek est le nom néerlandais de cette curiosité, cette boîte renfermant des dioramas (mode de reconstitution d'une scène en volume) qui provoquent l'émerveillement des enfants. Ce mot, rarekiek, est une onomatopée, c'était le cri que poussaient les savoyards dans la rue pour vanter leur fameux produit.*



Sujet n° 17 – B : document visuel 2/2

MONNERAUD Jacques, designer, *carton* collection, 2024.

Céramique.

