



Secrétariat Général

**Direction générale des
ressources humaines**

Sous-direction du recrutement

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2014

**CONCOURS EXTERNE DE RECRUTEMENT
DE PROFESSEURS AGREGES**

Section : Arts
Option : Arts Appliqués

Rapport de jury présenté par

Madame Brigitte FLAMAND
Inspectrice générale de l'éducation nationale

Présidente de jury

SOMMAIRE

	Pages
Nature des épreuves du concours & programmes des concours 2014	3
Composition du jury	4 à 5
Résultats de la session 2014 du concours	6
Présentation générale	7 à 10
A. Épreuves d'admissibilité 2014	11
Épreuve écrite d'esthétique :	12 à 16
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve écrite d'histoire de l'art et des techniques :	17 à 19
Définition de l'épreuve & rapport du jury	20 à 22
Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée :	
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
B. Épreuves d'admission 2014	23
Épreuve de conception et d'élaboration d'un projet en arts appliqués :	24 à 26
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Leçon :	27 à 32
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Entretien sans préparation avec le jury :	33 à 48
Définition de l'épreuve & rapport du jury	33 à 48
Annexes :	49 à 52
Bibliographie, session 2014	
Bibliographie, session 2015	

ÉPREUVES DE L'AGRÉGATION EXTERNE

(Annexe de l'arrêté du [arrêté du 28 décembre 2009](#))

Nature des épreuves *	Durée	Coefficient
Épreuves d'admissibilité :		
1. Épreuve écrite d'Esthétique **	4 h	1
2. Épreuve écrite d'Histoire de l'Art et des Techniques**	4 h	1
3. Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée	12 h	3
Épreuves d'admission :		
1. Épreuve de conception et d'élaboration d'un projet en arts appliqués		6
A. Recherche et série d'esquisses	6 h	
B. Développement du projet	2 journées de 8 h	
C. Présentation et justification du travail et des choix ; discussion avec le jury	30 min.	
2. Leçon :		3
. préparation	4 h	
. leçon	30 min. maximum	
. entretien avec le jury	45 min. maximum	
3. Entretien sans préparation avec le jury	30 min. maximum	1

* Pour chaque épreuve la définition détaillée est donnée en tête du rapport du jury. Les sujets sont consultables sur <http://www.education.gouv.fr/siac2>

**** Programmes de ces 2 épreuves pour la session 2014**

(<http://www.education.gouv.fr/siac2>)

Épreuve écrite d'esthétique : L'espace

Épreuve écrite d'Histoire de l'Art et des Techniques :

Programme 1. : Décor et ornement

Programme 2. : Industrie, uniformisation et singularité au xx^e siècle

À titre d'information, session 2015

Programmes pour la session 2014 <http://www.education.gouv.fr/siac2>.

Épreuve écrite d'esthétique : L'espace

Épreuve écrite d'Histoire de l'Art et des Techniques :

Programme 1. : Décor et ornement

Programme 2. : La fiction - mises en récit, mythes et utopies dans le champ des arts appliqués et du design.

COMPOSITION DU JURY

Me Brigitte FLAMAND	Inspectrice Générale de l'éducation nationale.
Présidente	
M. Bernard DARRAS	Professeur des Universités, Université de Paris I Sorbonne,
Vice-Président	Académie de Paris
M. Olivier DUVAL	Inspecteur d'Académie – Inspecteur Pédagogique Régional,
Vice-Président	Académie de Paris
M. Claire BOURGOIN	Inspecteur d'Académie – Inspecteur Pédagogique Régional,
Secrétaire général du jury	Académie de Dijon
M. Cyril AFSA	Designer, professeur à l'ENSAD , Académie de Paris
Mme. Laurence BEDOUIN	Professeur agrégé, Académie de Paris,
M. Patrick BELAUBRE	Secrétaire Général de la Comédie Française, Paris
M. François-Xavier BELLAMY	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme. Marianne BERNECKER	Designer, Académie de Lille
M. Jean-Michel BERTRAND	Professeur à l'ENSAD
M. Eric BOISSEAU	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Jean-Pierre BOUANHA	Architecte, Académie de Paris
M. Mathieu BUARD	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Anne-Sylvie BRUEL	Architecte, Académie de Paris
Mme Marie-Haude CARAËS	Directrice de la recherche Cité du Design, Saint- Etienne
M. Jérémie CERMAN	Maître de conférence Centre André Chastel, uniersité Paris Sorbonne.
M. Vincent CORNU	Principal de collège, Académie de Versailles
M. Thierry DELOR	Inspecteur d'Académie – Inspecteur Pédagogique Régional, Académie de Bordeaux.
M. Rodolphe DOGNIAUX	Directeur de la recherche ESADSE
Mme Elizabeth DOMERGUE	Professeur Agrégé, Académie de Rouen
M.Vladimir DORAY	Architecte
M. Eric DUBOIS	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Anne-Marie GASC	Professeur école d'architecture de Marseille
M. Emmanuel GAILLE	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Florent GÉRAUD	Professeur agrégé, Académie de Caen
M.Yves GELEYN	Designer numérique
Mme Constance GUISSET	Designer, Académie de Paris
M. Thomas HUOT- MARCHAND	Directeur de l'INRP

Mme Florence JAMET-PINKIEWICZ	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Nounja JAMIL	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Muriel JANVIER	IA-IPR stagiaire, Académie de Clermont-Ferrand
M. Samuel KACZOROWSKI	Professeur agrégé, Académie de Dijon
M. Frédéric LAGARRIGUE	Directeur du département arts plastiques- arts appliqués Université de Toulouse 2 le Mirail
M. Raphaël LEFEUVRE	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Marielle MATTHIEU	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Luc MATTEI	Professeur agrégé, Académie de Marseille
Mme Pascale MARTIN	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Étienne PAGEAULT	Professeur agrégé, Académie de Dijon
M. Olivier PEYRICOT	Designer, Académie de Paris.
M. Philippe PICAUD	Directeur du Design CARREFOUR
Mme Juliette POLLET	Conservateur CNAP design
Mme Zinziana RAVINI	Curateur, critique d'art, Académie de Paris
M. René RAGUEB	Professeur agrégé, Académie d'Aix-Marseille
M. Pierre REMLINGER	Professeur agrégé, Académie de Grenoble
M. Gilles ROUGON	Designer manager EDF-R&D ENERBAT
Mme Stéphanie SAGOT	Maître de conférences, Université de Nîmes
Mme Alice SAVOIE	Designer typographe-graphiste
M. Stephen TAYLOR	Metteur en scène, Académie de Paris
Mme Clelia ZERNICK	Docteur en philosophie de l'art et Professeur à l'ENSBA

RÉSULTATS DE LA SESSION 2013 DU CONCOURS

Nombre de postes offerts au concours externe de l'agrégation : **18**.

Nombre de candidats inscrits au concours externe de l'agrégation : **253**.

Admissibilité :

Nombre de candidats au concours de l'agrégation externe non éliminés* **136 soit 53,75% des inscrits**

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe **35 soit 25,74 des non éliminés**

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés* est de 5,69.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admissibles est de 9,56

Le premier admissible obtient une moyenne générale de 15,40 sur 20.

Le dernier admissible obtient une moyenne générale de 7 sur 20.

Admission :

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe non éliminés* **35**.

Nombre de candidats admis au concours de l'agrégation externe **18**.

Les notes globales sur 20 à l'issue du concours vont de 5,33 à 13,07

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés * est de 9,48

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admis est de 11,56

Le dernier admis obtient une moyenne générale sur 20 de 9,40 ex aequo avec l'avant dernier

** candidats non éliminés : présents et n'ayant pas remis de copie blanche*

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

L'ensemble des informations, remarques et recommandations relatives à la session 2014 est présenté dans ce rapport : données statistiques, sujets et rapports des épreuves d'admissibilité et d'admission. Le concours externe a pour finalité de recruter au plus haut niveau des enseignants qui interviendront dans des voies de formations technologiques allant du baccalauréat sciences & technologies du design et des arts appliqués (STD2A), jusqu'au Diplôme supérieurs d'arts appliqués (DSAA) spécialité Design. Précisons que ce diplôme conduit à une insertion professionnelle au niveau 1 du répertoire national de certification professionnelle (RNCP) dans les différents domaines du design et des métiers d'art et permet une inscription de droit au concours de l'agrégation. Ce concours s'adresse à de futurs concepteurs-créateurs-pédagogues qui interviendront sur des terrains complexes et constamment renouvelés, où interfèrent usages et technique dans un tissu social, culturel, économique et politique...

Les modèles de production de notre société post-industrielle renouvellent constamment les problématiques de la conception-création industrielle ou artisanale. Ces questionnements sont au cœur des évolutions du design et des métiers d'art dans tous les domaines qu'elles irriguent.

Ces interrogations se retrouvent dans les sujets, mobilisent les attentes du jury et doivent cristalliser les préoccupations des candidats. Le concours, comme les pratiques des designers sont en constante évolution. Cette réalité s'inscrit dans une histoire et doit témoigner d'une actualité mais aussi d'une projection, celle qui induit les grandes problématiques de demain.

LES CANDIDATS, LES INSCRITS ET LES PRÉSENTS :

Cette année 18 postes ont été offerts au concours. Le nombre des inscrits relativement élevé, soit 253, et contrairement aux années précédentes avec environ 80 présents pour les épreuves d'admissibilité pour la dernière session de 2013, 136 candidats étaient présents cette année. Cet effectif est nettement supérieur à celui de l'an passé, pour seulement trois postes supplémentaires. La préparation mise en place par Paris I Sorbonne a comblé cette année un manque et vient s'ajouter à la seule offre jusqu'à lors existante, celle des candidats de l'ENS Cachan.

L'ORIGINE GÉOGRAPHIQUE :

On note toujours le fort taux d'inscription des candidats originaires des académies d'Île-de-France, tout comme pour les années précédentes. Pour les autres, ils ont issus principalement de Lyon, Rennes, Marseille avec cependant une exception cette année, l'académie d'Amiens. Néanmoins, les admis sont majoritairement franciliens.

LE TAUX DE FÉMINISATION :

Les candidates représentent cette année plus des 3/4 des présents aux épreuves d'admissibilité et 85% des lauréats sont des femmes.

LES ÂGES : Les 140 candidats présents sont nés entre 1952 et 1990.

LES DIPLÔMES : La majorité des candidats présents sont titulaires d'un master ou d'un titre de niveau bac + 5.

Les admissibles comme les admis sont majoritairement des étudiants de l'ENS Cachan et des professeurs titulaires.

L'ACTIVITÉ : Les étudiants de l'ENS Cachan et agents titulaires de l'Éducation nationale qui ont suivi la préparation à Paris I Sorbonne (titulaires ou contractuels) constituent la majorité des présents au concours.

Les résultats, la répartition des notes.

LES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ :

Epreuve écrite d'esthétique

Les notes sur 20 vont de 1 à 18. 34 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
Effectifs	19	59	38	19	3	138	7,35

Moyenne des candidats admissibles : 11

Globalement la moyenne reste très proche de celle de l'année dernière, mais il est à noter que plus de 34 candidats obtiennent la moyenne et que les candidats admissibles ont cette année une moyenne globale de 11 presque deux points de plus que l'année dernière. Ces résultats montrent combien les admissibles étaient mieux préparés et obtiennent légitimement une bien meilleure moyenne.

Épreuve écrite d'histoire de l'art et des techniques

Les notes sur 20 vont de 1,5 à 17. 37 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
effectifs	10	54	46	22	4	136	8,18

Moyenne des candidats admissibles : 11,76

Même remarque que pour l'épreuve d'esthétique. On constate un meilleur niveau des admissibles et globalement plus de notes au dessus de 10. C'est une excellente nouvelle qui prouve combien une préparation à un tel concours est nécessaire pour obtenir des résultats honorables.

Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 16. 10 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
effectifs	66	53	12	4	1	136	4,29

Moyenne des candidats admissibles : 7,6

La moyenne est particulièrement faible cette année, mais plus grave les admissibles obtiennent que 7,6 de moyenne générale, presque 3 points en moins. Ce résultat interroge les candidats, mais aussi les membres du jurys. Les résultats de cette épreuve sont problématiques et pose question au directoire du concours.

Notes globales pour l'admissibilité en général : 5,69

Elles vont de 0,80 à 15,40 sur 20. 11 candidats ont une moyenne égale ou supérieure à 10.

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
effectifs	41	70	20	5	0	136	7,10

Nombre de candidats admissibles : 35 (30 l'an passé pour un effectif supérieur).

Moyenne sur 20 des candidats admissibles : 9,56 (10,44 l'an passé).

Très clairement, cette session montre que les candidats admissibles obtiennent des résultats plutôt satisfaisants aux épreuves écrites. L'écart de différenciation se fait sur l'épreuve d'investigation. Ainsi le dernier admissible obtient 13 en esthétique, 10,50 en histoire de l'art et des techniques, mais seulement 4 en épreuve d'investigation méthodologique d'arts appliqués. De toute évidence la barre de clivage se fait sur cette épreuve qui a par ailleurs un coefficient 3.

Il est fortement conseillé aux futurs candidats de bien relire le rapport et ceux des deux années précédentes. Tout est dit et il paraît surprenant qu'un tel écart se manifeste particulièrement sur cette épreuve.

Les Épreuves d'admission :

Épreuve de conception et d'élaboration d'un projet en arts appliqués

Les notes vont de 3 à 15,5 sur 20. 15 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
Effectifs	0	15	12	8		35	9,43

Moyenne des admis : 9,72

Les résultats à cette épreuve sont très inférieurs à ceux de 2013, de 11,33. Seulement 3 candidats ont su à l'oral marquer une différence par rapport à la qualité initiale de leur projet et démontrer une attitude critique et constructive. Nous attendons clairement dans le cadre de cette épreuve que les candidats soient en capacité de faire un vrai chemin conceptuel et une analyse à posteriori de leur projet et que le temps d'échange avec le jury soit cette phase décisive.

Entretien sans préparation avec le jury

Les notes vont de 5 à 19 sur 20. 27 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs T	0	3	11	13	8	35	12,06

Moyenne des admis : 13,05

Les prestations sont de meilleure qualité cette année. Près de 3 points supplémentaires et avec des résultats extrêmement homogènes malgré la différence des domaines concernés. On a regretté une baisse d'effectifs sur certains domaines qui traditionnellement étaient fortement sollicités et cela au bénéfice d'autres options. Cette évolution interroge, mais elle est peut être que ponctuelle. Nous engageons les candidats à préparer avec sérieux cette épreuve passionnante car elle ouvre sur d'autres champs, mais encore faut-il être capable de la démonstration de la pertinence de son choix.

Leçon

Les notes vont de 2 à 18 sur 20. 13 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	5	12	10	4	4	35	8,71

Moyenne des admis : 11,11

Les résultats de cette épreuve montrent de meilleures prestations cette année et tout particulièrement pour les admissibles. Si la moyenne des 35 candidats reste proche de celle de 2013, on constate que plus de 13 candidats ont obtenu une note au dessus de la moyenne, contre seulement 8 l'année dernière. Là encore, on pourrait penser que des professeurs expérimentés sont légitimement plus en difficulté sur certaines épreuves très formelles et à contrario montrent de vraies qualités de pédagogue sur la leçon. Les excellentes notes pour cette épreuve sont obtenues par des candidats n'ayant jamais enseigné, à l'exception d'un professeur en poste, expérimenté et de surcroît PLP qui a obtenu 15 à cette épreuve. Nous le félicitons.

Globalement les candidats semblent mieux armés cette année et on peut légitimement penser que la préparation mise en place à Paris 1 a permis globalement de meilleurs résultats.

Notes globales pour les épreuves d'admission

Les notes vont de 5,33 à 13,8 sur 20. 16 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	0	14	14	7	0	35	9,48

Moyenne des admis : 11,5

La moyenne générale est quasiment identique à celle l'année dernière à 11,54. Ce résultat est à nouveau encourageant en regard de l'augmentation conséquente des postes, soit 3 postes supplémentaires.

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

Les notes vont de 4,1 à 13,07 sur 20 (12 candidats ont une note égale ou supérieure à 10).

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	0	10	19	6	0	35	9,51

Nombre de candidats admis : 18

Moyenne sur 20 des candidats admis : 11,19 (11,54 l'an passé).

Les deux derniers candidats ex aequo obtiennent 9,40 de moyenne. C'est une moyenne très honorable en regard du profil très varié des candidats

Les conditions et prestations

Quelques remarques préliminaires sur le déroulement de cette session 2014.

Le concours de l'agrégation s'appuie sur deux piliers. Le premier est la composition de son jury. Le deuxième est le profil des candidats et leur état de préparation aux épreuves.

Chaque année, une attention particulière est portée au choix du jury, qui sans démentir, montre des qualités exceptionnelles de compétence et de diversité, sans oublier le réel intérêt qui les motive à participer à ce jury .

Je pense en particulier aux professionnels et aux personnalités extérieures. Cette année encore, il est à noter combien ce jury, composé de près de 40 membres est soucieux de la mission qui lui est confiée.

Je tiens tout particulièrement à préciser sa tenue dans ses exigences et les qualités professionnelles et humaines dont il fait preuve. Je le remercie personnellement pour son investissement et sa rigueur. Les différents rapports témoignent de la hauteur de vue dans un souci constant d'aider les futurs candidats dans leur parcours.

S'agissant du profil des candidats, cette année comme les années précédentes, il révèle une très grande hétérogénéité. Je veux féliciter tout particulièrement les candidats qui se sont lancés dans cette aventure bien difficile lorsqu'il s'agit pour beaucoup d'être évalués sur des compétences déjà pratiquées auprès d'élèves.

Les résultats de cette session démontrent que cette performance est possible, et même lorsque l'on a échoué aux épreuves d'admission, ce parcours est remarquable et je tiens à le dire.

Prendre la décision de se présenter au concours de l'agrégation est un engagement qui oblige à se projeter dans une somme de hasards et nécessités. Ce parcours ne laisse pas indemne. Il provoque le doute, l'inquiétude, le questionnement , des moments de satisfaction, parfois de plaisir ou de déception.

Avant ce passage à l'acte, une lecture attentive des rapports est incontournable. Non pas une lecture en diagonale, mais la mise en oeuvre d'une capacité à déchiffrer les contours d'une épreuve, sa structure, son mode opératoire. Les rapports témoignent de cette attention bienveillante à l'endroit des futurs candidats.

Il ne s'agit pas de se plaindre des écueils trop nombreux des uns et des autres, mais plutôt d'aider le futur candidat à se positionner dans le travail qui l'attend.

De solides connaissances, tout autant qu'elles sont convoquées pour éclairer une pensée et un raisonnement et non énumérées pour provoquer des effets ou des artifices qui ne duperont pas le jury, sont bien sûr un préalable entendu. Ce qu'attend le jury en priorité, ce sont les qualités pédagogiques et méthodologiques des candidats. Chaque épreuve oblige à une méthode, claire, structurée et étayée. Elles sont toujours soutendues par un questionnement, celui de l'articulation entre l'analyse et la recherche, la théorie et la pratique. Si le format de chaque épreuve est plutôt convenablement réperé, une mise en garde est réitérée contre une forme trop modélisée, sans ressorts, ni surprises. Ces deux qualités démontrent une capacité à s'interroger, et non à faire semblant, et peut aller jusqu'à préconiser des prises de risques. Une posture donc critique est nécessaire à ce niveau de concours. Pas de pensées convenues ou des propositions créatives à la manière de. Une économie de moyens dans un contexte d'intervention identifié est à préférer à de pseudo modèles vus ici ou là. L'authenticité d'une démarche nourrie d'une pensée articulée, référencée à bon escient est le gage d'emporter l'adhésion du jury.

Les qualités requises pour réussir ce concours sont nombreuses et ont de fortes similitudes avec les exigences des domaines du design. Les modes d'approche doivent être contextuels et systémiques et ne jamais se satisfaire d'un discours désincarné. Le candidat doit démontrer la singularité de son positionnement et sa compréhension du domaine qu'il investit. L'instrumentalisation du design ne peut se faire au profit de disciplines connexes . Il faut savoir d'où on parle et de quoi on parle. La maîtrise des savoirs n'a d'intérêt que si elle est mise au service d'une démonstration, d'une démarche afin de transmettre des principes, des notions et des potentialités créatives qui permettront au jury de mesurer l'amplitude de la mobilité d'esprit du candidat.

Futur professeur, il s'inscrit dans les obligations d'un système éducatif, mais il a aussi la responsabilité de déployer une pédagogie riche et innovante. L'agrégation est un premier pas vers cette excellence.

Brigitte Flamand,
Inspectrice générale de l'éducation nationale
Design & métiers d'art

A - ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

ÉPREUVE ÉCRITE D'ESTHÉTIQUE
DÉFINITION DE L'ÉPREUVE
(Annexe de l' [arrêté du 28 décembre 2009](#))

Analyse et commentaire d'un document textuel. Cette épreuve prend appui sur un document textuel assorti d'un sujet. Ce texte est emprunté à une bibliographie proposée tous les trois ans et comprenant, notamment, des ouvrages d'esthétique, des textes critiques, des écrits d'artistes, d'architectes, d'ingénieurs, de techniciens.
(Durée : quatre heures ; coefficient 1)

Rapport coordonné par François-Xavier BELLAMY

Membres de la Commission :

François-xavier BELLAMY, Éric COMBET, Clelia ZERNICK, Luc MATTEI.

Sujet

Où l'art a-t-il sa place ?

Des difficultés de méthode récurrentes

Cette année encore, le jury a dû constater que les candidats rencontrent, dans l'approche même du sujet, des difficultés de méthode essentielles. La plus importante d'entre elles, et la plus préjudiciable à la qualité de la réflexion proposée au cours de la dissertation, tient au manque de problématisation dans le regard porté sur la question posée. Certains candidats abordent le sujet comme un prétexte pour faire valoir les connaissances qu'ils possèdent, ou pour lancer des développements généraux préparés pour être resservis sur n'importe quel énoncé. A partir du sujet proposé cette année, le jury a ainsi pu lire de nombreuses copies constituées exclusivement d'une fastidieuse énumération d'oeuvres placées dans des espaces différents. Sans doute ces exemples étaient-ils sensés valoir démonstration des différents endroits où l'art pouvait avoir sa place - dans le musée, la nature, la rue... Mais il faut rappeler qu'un exemple ne constitue jamais à soi seul un argument, ni une preuve de quoi que ce soit, s'il n'est pas relié à un fil argumentatif suivi. Ni la généralisation de l'institution muséale, ni les expérimentations originales de certains artistes, ne suffisent à fonder l'idée que l'art « ait sa place » en tel ou tel endroit. Aucune collection d'exemples ne saurait donc remplacer l'effort d'une réflexion de fond pour traiter le sujet proposé.

Au-delà de ce premier défaut, un second groupe de candidats s'enferme dans le réflexe, pourtant louable, d'apporter directement une réponse à la question posée. C'est méconnaître l'étape indispensable à l'approche de cette question, qui constitue nécessairement, dans le cadre de notre discipline, un *problème* pour la pensée. Ne pas se demander en quoi elle constitue un problème, c'est-à-dire se dispenser du travail décisif de la problématisation, c'est s'interdire de construire ensuite une réflexion qui soit à l'exacte hauteur de la question à laquelle elle tente de répondre.

Que signifie *problématiser* ? Il semble qu'il soit nécessaire de s'arrêter un moment sur ce point de méthode essentiel. Dans le cadre d'une réflexion portant sur l'esthétique, le sujet proposé ne peut pas être, et ne sera jamais, une simple question de connaissances. Il faut donc à tout prix éviter ces copies qui, traversées d'un

climat de fausse évidence, traitent la question posée comme si elle était simple et transparente - comme s'il s'agissait de supprimer l'interrogation par le simple regard de l'expert, du technicien, du connaisseur. Au contraire : le véritable spécialiste d'esthétique, celui qui peut mesurer toute la signification du sujet soulevé, est celui qui acceptera de se laisser déstabiliser par lui - de comprendre que la question, en elle-même, pose problème.

Et de fait, lorsque nous nous demandons : « Où l'art a-t-il sa place ? », ce n'est pas seulement la réponse qui n'est pas évidente : c'est la question elle-même. Se demander si l'art a *une* place, si l'art a *sa* place, cela déjà pose problème. *Problématiser*, ce que certaines copies ont su faire avec audace et agilité, supposait donc de s'interroger sur cette notion même de *place*, en ce qu'elle indique, non pas seulement un espace pour l'oeuvre, mais aussi et surtout une évaluation de la légitimité des lieux où l'art devrait se déployer.

Rappelons qu'aucune copie ne saurait développer une argumentation convaincante sans commencer par prendre la mesure du problème. C'est tout le travail de l'introduction que de mettre en lumière, même de façon sobre et synthétique, les tensions essentielles qui traversent le sujet. Si l'analyse ne naît pas de l'expérience d'une difficulté, d'un « obstacle épistémologique », il ne fait aucun doute qu'elle se réduira à une suite de constats descriptifs, à un catalogue plus ou moins fastidieux de réponses faussement simples piochées dans un survol nécessairement superficiel de l'histoire des arts, dans lequel l'argumentation n'aura aucune place. Pourquoi en effet faudrait-il démontrer quoi que ce soit, lorsque aucune difficulté ne se présente ? Décrire plutôt que démontrer, réciter plutôt que réfléchir : cette année encore, l'horizon d'une partie très importante des copies proposées s'est réduit au point de perdre de vue ce qui constitue, tout simplement, l'exigence essentielle d'une dissertation d'esthétique.

Concluons ce point par deux remarques partagées par le jury, sur la cause et l'enjeu de ce défaut récurrent, qui appauvrit considérablement les travaux proposés. Son origine est purement d'ordre méthodologique ; et ce point de méthode a été soulevé et explicité, de façon très approfondie, par les précédents rapports de jury. Il est très regrettable que les candidats ne s'appuient pas davantage sur ces rapports, qui n'ont d'autre but que de les aider à ajuster leur proposition aux attendus de l'épreuve. Ces attendus ne sont pas purement formels, ou conventionnels ; et c'est là l'origine de la deuxième interrogation qu'a échangé le jury sur ce point. La capacité à discerner la dimension problématique d'une question, à la présenter clairement et à en faire le point de départ d'une réflexion suivie, semble être absolument nécessaire à la construction d'une leçon. Il s'agit donc là d'évaluer un réflexe qui tient une place décisive parmi les compétences professionnelles de l'enseignant. Sans ce savoir-faire méthodologique fondamental, on voit mal comment organiseront leurs cours ces professeurs que les candidats à l'agrégation aspirent à devenir, ou sont déjà.

Une relation trop superficielle à l'art

Un grand nombre de candidats ont donc développé leur réponse autour d'une suite d'exemples. Sans se demander pourquoi une telle question pouvait se poser, sans s'inquiéter du problème qu'elle constituait, ils sont entrés immédiatement dans une énumération des places successivement occupées par l'art (de la grotte paléolithique à l'ensemble de la vie quotidienne moderne esthétisée par le design, en passant par les lieux de cultes, les lieux du pouvoir politique, ou encore le musée). Ce lassant catalogue, nécessairement lacunaire et seulement descriptif, a parfois été accompagné du constat que l'art, historiquement, était passé de places dédiées et spécifiques à l'occupation de n'importe quelle place aujourd'hui. Mais, que l'art ait, à quelque moment du temps, telle ou telle place, ne décide pas du fait qu'il y soit à sa place !

Ce travail n'a pas été, là encore, sans quelques erreurs de méthode assez généralisées pour qu'il faille en dire quelque mot. Elles témoignent en effet d'une relation étonnamment superficielle des candidats à l'histoire de l'art. Le plus frappant est sans aucun doute l'absence totale de contextualisation des oeuvres évoquées, qui fait passer le lecteur sans transition de Lascaux à Jeff Koons, par le jeu de raccourcis d'analyse souvent balayés en quelques lignes. L'art passe ainsi de place en place, sans que ces variations soient remises dans une

perspective historique. La raison en est souvent la multiplication inutile des exemples, que les copies collectionnent plutôt qu'elles ne les étudient ; certaines réflexions additionnent les références sans que jamais aucune oeuvre ne donne lieu à un développement approfondi.

Ce manque d'approfondissement et de contextualisation n'a pas peu joué dans l'absence, là encore étonnante, d'une mise à distance des termes mêmes du sujet, qui n'ont d'ailleurs été que très rarement interrogés en profondeur. Que peut bien vouloir dire l'idée que l'art ait « sa » place ? Sans doute l'art occupe-t-il comme toute chose une place, mais il a en même temps la capacité de déborder, de transformer ce « où » où il a lieu ; il ne va alors plus de soi que ce « où » soit une place. L'oeuvre d'art se trouve-t-elle dans l'espace, dotée de coordonnées spatiales déterminées permettant de la situer comme n'importe quelle autre chose ? Ou bien permet-elle de modifier l'espace, et plus encore de le constituer, d'ouvrir un espace dans lequel nous pouvons habiter, un espace permettant aux choses d'advenir à la présence - pour reprendre la terminologie heideggérienne ? L'oeuvre d'art deviendrait en ce sens mesure du monde qu'elle ouvre, et non plus une chose du monde parmi d'autres, quand bien même, de fait, elle semblerait cohabiter avec les autres choses.

De ce point de vue, peut-on encore parler de place de l'art, au sens d'une simple localisation spatiale ? Le terme « place » n'est-il pas d'ailleurs un terme extra-artistique, venu par exemple de la vie quotidienne et pragmatique, dans laquelle il faut que chaque chose soit à sa *place*, c'est-à-dire soit rangée, disponible, objectivée, et prête à servir ? Ne dérive-t-il pas aussi de l'espace social, c'est-à-dire d'un espace qui lie l'ordre et la reconnaissance, où il faut se faire une place, et où l'on est reconnu, ou pas, comme étant à sa place ? Il apparaît ainsi que l'idée de place associe la valeur d'une reconnaissance et l'imposition d'un ordre, au double sens du terme - l'ordre qui sert au rangement, et celui qui impose l'obéissance.

Une approche problématique de l'énoncé supposait donc de questionner la légitimité de l'assignation de l'art à une place distincte et spécifique. Entendue en ce sens, la notion de place pouvait voir ses significations varier : elle est le lieu ouvert à l'oeuvre (musée, paysage, art in situ, place au sens urbanistique de l'espace public, voire design comme art du quotidien), mais aussi la place qu'occupe l'art au sein d'une classification générale. Or un tel geste classificatoire fait courir plusieurs risques. Le premier est celui du cercle logique : si nous désignons un lieu comme étant la place de l'art - le musée par exemple, est-ce la localisation dans ce lieu qui consacre l'oeuvre comme une oeuvre d'art, ou bien est-ce parce qu'elle est artistique qu'elle est digne d'y prendre place ? Le second risque est politique : affirmer que l'art doit avoir sa place suppose de se demander à qui revient la responsabilité de cette assignation : qui décide, et selon quels critères ? Un autre cercle apparaît, celui du rapport ambigu de l'art au pouvoir : on peut espérer que l'ordre public donne sa place à l'art ; mais ce faisant, ne l'enferme-t-il pas du même coup ?

Lorsqu'il s'agit de l'art, donc, sans doute faut-il mettre en cause, non seulement telle ou telle place, mais le concept même de place. Sur ce point, le jury a pu noter le recours pertinent de certains candidats à l'exemple du ready-made en tant qu'usage stratégique par Duchamp de la place muséale, dont le propos consiste justement à inquiéter un certain régime de reconnaissance sociale de l'art : le ready-made prend la place forte qu'est le musée à son propre jeu. A partir de cette critique, fallait-il alors parler de l'art comme d'un déplacement ? Le nomadisme de l'art ne consiste-t-il qu'à aller de place en place ? Changer de place, c'est échanger une localisation pour une autre, c'est délocaliser. Mais, délocaliser une oeuvre d'art – comme les frises du Parthénon, souvent prises en exemple –, c'est la disloquer, car elle n'est pas un objet qui occupe une place dans l'espace, mais elle est un avoir-lieu de l'espace où elle advient. Si l'on peut délocaliser une production, on ne peut que provoquer la dislocation (Benoît Goetz) d'une création. Avec l'art, déplacer, n'est-ce pas alors détruire ? Plusieurs copies ont su critiquer la décontextualisation des oeuvres lorsqu'elles sont enfermées dans un musée, en s'appuyant notamment sur les travaux de Blanchot ("Le Mal du musée", in *L'Amitié*).

Il était opportun, de ce point de vue, d'interroger également la tentative de sortir l'art du musée. S'agit-il d'un désir de démocratisation, d'une critique de l'élitisme, d'une dénonciation de la violence symbolique liée à l'assignation de critères esthétiques définissant le bon goût par référence aux oeuvres conservées dans les musées (plusieurs copies ont évoqué sur ce point les analyses de Pierre Bourdieu) ? Ou bien s'agit-il de dénoncer la vanité de toute tentative de définition de l'art, et l'impossibilité d'en élaborer un critère distinctif qui

permettrait de le ranger ici ou là ? Dans ce cas, faut-il comprendre que l'art est partout, et nulle part ? Ou bien, au contraire, que l'art conserve tout son sens, par exemple en tant que travail permanent de déplacement des critères esthétiques hérités de la tradition ? Dans ce cas, le musée n'a pas pour tâche d'assigner définitivement et absolument des critères académiques à l'art mais, en conservant les œuvres, de témoigner de ce lent et permanent travail de questionnement et de déplacement artistique, de montrer comment les œuvres entrent en résonance et en dialogue les unes avec les autres. Au lieu de s'en tenir à une conception réductrice du musée comme expression d'un goût dominant, il s'agit alors de le comprendre comme un lieu de découverte de l'histoire, c'est-à-dire de l'historicité, de l'art.

Pistes pour l'approche du problème

Si l'avoir-lieu de l'art n'est ni une place, ni un déplacement, comment désigner cette spatialité spécifique ? Le jury a apprécié les diverses ressources convoquées par les candidats pour tâcher de répondre à cette interrogation : l'utopie, l'hétérotopie (Foucault), la présence (Maldiney), la topoïétique (Michel Guérin), etc. Ces références ont éclairé avec pertinence la discussion menée, à la condition d'être conceptuellement maîtrisées, et d'être là encore interrogées et remises en perspective. Prenons l'exemple d'une évocation récurrente des travaux de Benjamin : de nombreuses copies ont mentionné la phénomène de la reproductibilité technique des œuvres d'art, qui conduit à diffuser l'art partout, et notamment dans l'espace privé. Cette diffusion s'accompagnerait d'une perte de l'aura liée à la singularité de l'œuvre. Cette analyse peut s'avérer particulièrement féconde sur le présent sujet, si le candidat s'efforce de préciser ce qu'il faut entendre par aura, et en quoi elle est attachée à la singularité des œuvres. D'une façon générale, il faut donc expliciter, justifier et discuter les thèses avancées, sans se reposer sur elles, ce qui les transforme irrémédiablement en arguments d'autorité.

Le jury a aussi pu valoriser des analyses, ou des remarques, moins conceptuellement maîtrisées, moins référencées, mais néanmoins louables, qui essayaient de construire une opposition entre le terme place et le terme lieu. Ainsi, une copie – hélas ! trop allusive, et ne mesurant pas l'enjeu que son exemple soulève – se réfère à travers l'œuvre de Primo Lévi, aux camps d'extermination qui ne furent certainement pas la place de l'art, et néanmoins en furent le lieu grâce aux gestes inouïs de certains déportés qui jouèrent de la musique, firent du théâtre, ou dirent de la poésie.

Malgré les défauts de méthode relevés jusqu'ici, le jury a eu la joie d'apprécier des analyses qui ont su relever cette tension structurante. Plusieurs copies ont bien souligné l'incongruité qu'il y aurait à vouloir assigner une place à l'art alors que l'art consiste précisément à déplacer les lignes et les frontières ; mais elles restaient vagues sur cette volonté de déplacement prêtée à l'art. S'agit-il d'un désir d'être original, de se démarquer des maîtres, de l'académisme et plus généralement des autres artistes dans un univers concurrentiel (le marché de l'art par exemple) ? Dans ce cas, l'injonction d'innovation et de déplacement se substitue à l'assignation d'une place bien définie. Ou bien s'agit-il, au-delà de ce désir supposé d'innovation et comme le suggère Heidegger, d'ouvrir un monde ? Certains candidats ont pu avancer cette idée d'un d'horizon ouvert par l'œuvre d'art, sans là encore qu'il soit réellement approfondi. D'autres ont été jusqu'à se demander comment un monde humain ordonné en places pouvait, sans se nuire à lui-même, s'ouvrir à la rencontre de cet autre espace. Si l'art, récusant la place, est – selon le thème hégélien – sans abris et sans monde, qui est capable de le reconnaître ? Qui peut côtoyer son vide (Blanchot) ? Qui peut éprouver son vertige (Maldiney) ? N'est-il qu'une fiction ? A la limite, est-il ?

Les meilleures propositions sont celles qui, avec simplicité et cohérence, ont su faire éprouver cette incertitude constitutive du problème soulevé par ce sujet. La relativité historique des critères esthétiques peut déboucher en effet sur le relativisme décourageant d'un catalogue de « places » assignées à l'art dans l'histoire ; mais il est aussi possible de faire, de cette incapacité à se fixer, l'objet même de l'art. L'art se comprend alors comme confrontation avec l'indécision, avec l'impossibilité de juger et d'assigner clairement et immédiatement une place aux choses, avec l'absence d'un sens donné - mais aussi comme effort en réponse pour donner un

visage à ce qui n'en a pas, autrement dit pour rendre le monde visible et habitable. En d'autres termes, notre interrogation et nos hésitations face à la place de l'art renvoient aux interrogations qui constituent l'origine du travail artistique lui-même. Que faire avec ce qui n'a pas de place évidente ? Comment appréhender et circonscrire ce qui est mystérieux ? Comment donner un visage à ce qui n'en a pas ? A chaque fois qu'a été soulevée la possibilité même d'une application de l'art qui puisse subvertir les fausses évidences de l'espace, ou lui donner un sens plus authentique, le jury, devenu simple lecteur de la profondeur d'un texte, l'a reçu comme le signe d'un avoir-lieu de la pensée dans le cadre académique d'une dissertation d'agrégation.

Epreuve écrite d'esthétique

Les notes sur 20 vont de 1 à 18. 34 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
Effectifs	19	59	38	19	3	138	7,35

Moyenne des candidats admissibles : 11

Globalement la moyenne reste très proche de celle de l'année dernière, mais il est à noter que plus de 34 candidats obtiennent la moyenne et que les candidats admissibles ont cette année une moyenne globale de 11 presque deux points de plus que l'année dernière. Ces résultats montrent combien les admissibles étaient mieux préparés et obtiennent légitimement une bien meilleure moyenne.

ÉPREUVE ÉCRITE D'HISTOIRE DE L'ART ET DES TECHNIQUES

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 28 décembre 2009)

Un programme détermine tous les trois ans les questions sur lesquelles porte cette épreuve. L'une d'elles concerne le XX^e siècle, l'autre une période antérieure.

(durée : quatre heures ; coefficient 1)

Rapport coordonné par Jérémie CERNAM

Membres de la Commission : Jean-Michel BERTRAND, Jérémie CERNAM, Florence JAMET- PINKIEWICZ, Samuel KACZOROWSKI,

Sujet

Sujet : L'artisanat et l'industrie sont-ils toujours antinomiques ?

Le sujet sur lequel les candidats devaient composer pour cette session, « L'artisanat et l'industrie sont-ils toujours antinomiques », se rapportait clairement, comme l'année passée, au thème « Industrie, uniformisation et singularité au XX^e siècle ». Un nombre significatif de candidats a pourtant apporté des réponses relevant davantage du nouveau thème du programme, « Décor et ornement ». Des connaissances se rapportant à ce dernier pouvaient certes être utiles dans le cas présent, mais elles ne pouvaient en aucun cas constituer la base principale de l'argumentaire développé. Il va donc sans dire que la détermination du thème auquel le sujet proposé se rapporte est essentielle.

Dans le cadre d'un concours du niveau de l'agrégation, le jury s'étonne encore des lacunes que présentent de nombreuses copies au niveau de la forme. L'orthographe, la grammaire et la syntaxe laissent encore trop souvent à désirer. Certaines fautes sont parfois très inquiétantes, qu'il s'agisse de cas isolés (« mouvement Art Craff », « Guttenberg ») ou d'exemples récurrents (« artisan »). En ce qui concerne la méthode, des problèmes de structure, de logique et d'articulation de l'argumentation sont très réguliers. En résulte une démonstration parfois très décousue. Bien qu'elles ne soient pas majoritaires, certaines copies ne comportent aucun plan. Elles sont en revanche bien plus nombreuses à souffrir d'un manque, voire d'une absence totale, de problématisation. Nous ne pouvons à ce sujet qu'inviter les candidats à se référer au rapport de l'an passé, dans lequel les attentes en la matière avaient été suffisamment détaillées pour ne pas avoir à y revenir ici. Elles ne semblent pas, toutefois, avoir été systématiquement assimilées. Certes, ce sujet prenant la forme d'une question assez directe, la voie de la problématisation apparaissait peut-être un peu moins naturelle que d'habitude. Cela ne devait pourtant pas empêcher les candidats de se demander, a minima, si une telle question se pose bel et bien, et pourquoi.

Trop de candidats ne prennent pas la peine de définir et d'interroger les termes du sujet. Ceux qui se sont attachés à souligner et à exploiter les deux significations de « toujours », c'est-à-dire « encore aujourd'hui » et « dans tous les cas », demeurent bien peu nombreux. L'exploitation du terme « antinomie » est souvent apparue comme trop simpliste. En effet, chercher les différences et les ressemblances entre artisanat et industrie

ne pouvait en aucun cas suffire à établir l'antinomie, et donc à répondre à la question posée. Il n'était pas forcément demandé aux candidats de donner des définitions fermes et catégoriques de l'artisanat et de l'industrie, mais le jury a été surpris des lieux communs et des représentations caricaturales, souvent fautives, auxquels un bon nombre d'entre eux se sont cantonnés, comme : « L'artisan ne travaille qu'avec ses mains », « L'artisan produit des œuvres uniques » ou « L'industrie naît au XIX^e siècle avec le travail à la chaîne ». Il convenait certes de définir les territoires de l'opposition et du rapprochement des deux domaines, mais l'un des intérêts fondamentaux du sujet était bien de montrer qu'industrie et artisanat peuvent s'opposer ou entretenir des liens de proximité en différents niveaux, par exemple sur le plan des représentations sociales. Ainsi, le fait que les notions d'artisanat et d'industrie ne soient pas seulement des catégories neutres, et qu'elles puissent être convoquées au sein de jugements de valeurs et de conceptions du monde sur un plan économique et social, a rarement été identifié. À titre d'exemple, l'artisan a rarement été pensé à travers son cadre administratif ou ce qui le définit socialement.

Le jury souhaite également insister sur l'intitulé même de cette épreuve d'admissibilité, d'histoire de l'art et des techniques, dans la mesure où de nombreuses copies ont fait preuve d'un manque assez net d'ancrage et de remise en perspective historiques. Outre quelques travaux ne comportant aucune référence antérieure à la période actuelle, d'autres font preuve de connaissances plus qu'approximatives, menant par exemple à situer l'Exposition universelle de 1851 à Londres dix ans plus tôt ou dix ans plus tard selon les cas, ou encore à caricaturer les formules de personnalités comme Louis Sullivan ou Adolf Loos. Les raccourcis sont assez nombreux, faisant souvent passer le lecteur directement des préceptes de William Morris en Angleterre à l'activité du Bauhaus en Allemagne, comme si la question de l'artisanat et de l'industrie n'avait pas été en débat entretiens et ailleurs. Les exemples cités par les candidats sont en outre souvent les mêmes, comme celui de la Ford T, au détriment de moments fondamentaux, comme la création du *Deutscher Werkbund* en 1907, ignorée par de nombreux candidats. L'évocation du débat qui opposa Henry van de Velde et Hermann Muthesius lors de l'exposition du *Werkbund* à Cologne en 1914 n'apparaît ainsi que très rarement. Bien qu'évoqué de façon beaucoup plus régulière, le Bauhaus est souvent superficiellement traité, semble mal compris. De bonnes copies font néanmoins émerger des moments problématiques qui expliquent et éclairent aussi bien les positions contraires des débuts de la grande industrie que des problématiques qui intéressent l'art et le design contemporains. Si les candidats oublient donc souvent que la question doit être traitée à travers le filtre de l'histoire, à l'inverse il reste important de souligner qu'une approche historique ne doit ni exclure les exemples très récents ni consister en une énumération linéaire et sans relief. Rappelons ainsi qu'il faut tout autant éviter la succession d'exemples non exploités et qui ne concourent qu'assez peu à une réflexion d'ensemble.

Malgré les diverses remarques ici énoncées, le jury n'a pas manqué d'apprécier la qualité de plusieurs copies. Des références rares mais pertinentes à Roger de Piles et à Karl Marx ont ainsi été relevées. Un travail de lecture préalable des textes proposés dans la bibliographie, notamment ceux d'Olivier Assouly et de Pierre-Damien Huyghe, a pu être relevé. Des références intéressantes à Richard Sennett, László Moholy Nagy ou Jean Prouvé contrastaient avec des copies qui n'ont visiblement pas préparé l'épreuve. La bibliographie est loin d'être exhaustive et les candidats auraient souvent pu faire preuve de réflexions plus personnelles. Les meilleurs d'entre eux ont su en revanche exploiter leurs connaissances et leur préparation en faisant part d'une réflexion critique, personnelle, montrant que la question posée fait sens pour de futurs enseignants de design.

Épreuve écrite d'histoire de l'art et des techniques

Les notes sur 20 vont de 1,5 à 17. 37 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
effectifs	10	54	46	22	4		

Moyenne des candidats admissibles : 11,76

Même remarque que pour l'épreuve d'esthétique. On constate un meilleur niveau des admissibles et globalement plus de notes au-dessus de 10. C'est une excellente nouvelle qui prouve combien une préparation à un tel concours est nécessaire pour obtenir des résultats honorables.

ÉPREUVE PRATIQUE D'INVESTIGATION ET DE RECHERCHE APPLIQUÉE

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 28 décembre 2009)

À partir d'une documentation visuelle et d'un sujet à consignes précises, le candidat est invité à faire la démonstration :

- de sa maîtrise à engager une démarche d'investigation à partir de l'analyse et de l'exploitation d'une documentation visuelle imposée,
- de sa capacité à s'approprier des données pour positionner une problématique,
- de sa capacité à communiquer parti pris et démarches à l'aide de moyens graphiques, plastiques et des modes appropriés nécessaires.

(durée : douze heures ; coefficient 3)

Rapport coordonné par Frédéric LAGARRIGUE

Membre de la commission :

Mathieu BUARD, Elisabeth DOMERGUE, Muriel JANVIER, Pascale MARTIN,
Frédéric LAGARRIGUE, Etienne PAGEAULT.

Sujet

1- DANIEL DEWAR & GRÉGORY GICQUEL, « ORANGE JUICE »,
Gifs animés, de photographies prises par les artistes lors de la réalisation de sculptures monumentales d'argile, projetés en boucle.
Installation présentée au Palais de Tokyo en 2013.

2 — JOLAN VAN DER WIEL, « GRAVITY »,
Tabouret, 2012 (en haut extrait du processus de fabrication)

3 — Campagne d'affichage pour le produit « URGO » 1970 – 1971
Affiches apposées sur les zones urbaines en friches de Paris,
(Photo : archives URGO)

4 — MARTON PERLAKI
Photographie, extraite d'une série mode,
Wallpaper janvier 2013

Impression d'ensemble :

Il y avait cette année beaucoup plus de candidats que les années précédentes. 136 candidats ont composés soit une augmentation de 54 % par rapport à la session 2013. Les notes s'échelonnent de 0,5 à 16.

La moyenne est faible Cette faiblesse s'explique par le fait qu'un très grand nombre de copies ne vont pas jusqu'au bout du travail demandé et parfois ne dépassent pas même un commencement d'analyse. La faible moyenne de l'épreuve est due à des travaux très inachevés qui de fait reçoivent des notes basses voire très basses. (64 copies sont notées de 0 à 4).

En outre très peu de candidats arrivent au terme du travail de développement de l'investigation. La gestion du temps et l'équilibre entre l'analyse et l'investigation sont deux des qualités assez fondamentales attendues à cette épreuve. Une analyse, aussi fine et développée soit-elle, qui ne serait pas articulée à une proposition de projet ne remplit pas les attentes de l'épreuve.

Le jury insiste sur la nécessité de concevoir l'épreuve comme un tout. Le candidat doit partager son temps entre : vouloir dire beaucoup et faire la démonstration de ses analyses, et parvenir à développer une véritable proposition de potentialités pour un projet.

L'analyse est un temps extrêmement précieux. Le jury invite donc les candidats à savoir s'arrêter pour prendre de la distance et considérer la suite de l'épreuve et faire ainsi la preuve de la maîtrise et de la compréhension des enjeux de la recherche appliquée. Il ne faut pas perdre de vue que les notions dégagées par l'analyse doivent être utiles et pour partie réinvesties dans la deuxième partie.

Le jury a pleinement conscience de la complexité et de la difficulté de l'épreuve, des nombreuses compétences qu'elle requiert et qu'il convient de mobiliser en un temps record. Il rappelle qu'il s'agit là de l'épreuve disciplinaire de l'admissibilité d'un concours de haut niveau pour laquelle le candidat doit attirer l'attention du jury sur ses qualités. Les candidats doivent faire la démonstration qu'ils maîtrisent les enjeux conceptuels, les interrogations et les outils du design et des métiers d'arts. Ceux, qui dans une posture sincère, ont su dégager une lecture singulière et faire preuve d'engagement et de capacité à prendre parti ont reçu l'assentiment des membres du jury.

Enfin, attentif à l'augmentation du nombre de candidats et attaché à leur réussite, le jury espère, avec ce rapport, les encourager et favoriser une bonne compréhension et préparation de l'épreuve. Ce rapport s'inscrit dans la continuité des précédents, en reprend les grandes lignes et tente d'en rappeler un certain nombre de conseils.

L'analyse : procéder avec une méthode singulière

Tout d'abord il nous paraît important de rappeler que le jury n'a pas en tête un prototype de bonne réponse au sujet lorsqu'il évalue les propositions des candidats. Plus que d'une copie de référence, il est à la recherche d'une démarche sincère qui questionne et interroge l'ensemble des documents, se nourrit des résultats de l'analyse et en montre la fécondité pour proposer des pistes de projets. Ainsi pour rappeler les précédents rapports, ce ne sont pas les documents qui intéressent le jury mais les candidats. Nous attendons donc de ces mêmes candidats qu'ils aient un esprit de synthèse mais aussi qu'ils soient capables de donner du sens à l'analyse et de porter un regard singulier sur les documents.

Nous avons pu repérer parmi les nombreuses copies qui semblaient issues de candidats préparés, différentes méthodes. Nous le saluons et encourageons vivement cette diversité sans privilégier l'une d'entre elles en particulier. Cette pluralité est précieuse car elle témoigne de l'ouverture du processus d'investigation et de démarche créative. Idéalement la méthode se doit d'être créative, personnelle et singulière.

Le jury attend des candidats qu'ils le considèrent comme un lecteur, qu'ils trouvent le ton juste pour communiquer et de ce fait organisent leurs planches, leur pensée et leurs croquis dans cette optique. Très peu de planches ont une introduction, expliquent la démarche ou guident le lecteur. Sans pour autant tomber dans un formalisme excessif et afin d'éviter la sensation de parachutage de l'analyse, le jury invite les candidats à réfléchir à Comment commencer l'investigation ?

Il suggère aux candidats de donner une forme à ce point de départ, une temporalité et à penser le : comment on commence, comme une possibilité de singulariser sa copie.

Le défaut de communication se retrouve aussi dans l'organisation des planches notamment lorsque les candidats choisissent de présenter leur analyse sous forme de carte heuristique. Nous nous interrogeons sur l'efficacité et la lisibilité de ce type de présentation pour présenter la pensée. Certes cette technique permet de procéder à une investigation exhaustive et divergente, elle traduit un état de la réflexion mais s'avère difficile à lire. Enfin lorsqu'il est question de procéder à une synthèse et de définir une problématique, le choix d'une seule branche s'avère souvent décevant et inopérant.

Ce mode de présentation gagnerait en efficacité, si par exemple, un cheminement à ou une hiérarchie plus nette à l'intérieur de l'arborescence étaient tracés. Un guide qui permettent au jury de suivre les enchaînements logiques et de se sentir accompagnée dans la découverte des notions et concepts mobilisés pour l'analyse.

Nous attendons des candidats qu'ils suivent un fil et un rythme dans leur argumentation, qu'ils enchaînent des raisonnements logiques et qu'ils les traduisent graphiquement. Un vocabulaire simple, précis apporterait une meilleure compréhension et permettrait le développement d'une pensée complexe. Nous les invitons à hiérarchiser, progresser dans l'investigation, valider des étapes, mais aussi à marquer des pauses, marquer des accents en évitant le brouhaha. Guider le jury comme un lecteur permet de vérifier la fluidité de sa progression réflexive et évite de se retrancher derrière un mur de mots épars et difficile à déchiffrer.

Enfin nous ne pouvons que conseiller aux candidats de se relire afin de vérifier non pas tant les fautes d'orthographe, point non négligeable néanmoins, mais plutôt la façon dont les choses peuvent être écrites. Bien souvent le candidat se parle à lui-même et oublie qu'il va être lu, relu et que les ellipses béantes ne permettent pas que l'on suive le cheminement de ses pensées. Prendre le temps de se relire, de privilégier la concision, s'assurer que l'on se fait entendre, autant par le dessin que les mots, est essentiel. Se relire c'est donc aussi relire son dessin/schéma/motif et se demander si cela fonctionne.

Le jury insiste sur la nécessité de mobiliser des outils graphiques et plastiques dans le but de nourrir et de communiquer la réflexion. De ce fait, il attend du candidat une certaine clarté et qualité du dessin, une gestion de la composition des planches qui permettent la lisibilité et la communication. S'il ne considère pas la qualité des

planches à proprement parler comme un critère discriminant, il convient de rappeler qu'il s'agit là d'une épreuve disciplinaire et que la maîtrise d'un dessin lisible apparaît aux yeux de tous comme un prérequis.

Pourquoi conduire une analyse ?

Concernant les documents fournis aux candidats, une question pourrait présider toute démarche d'analyse : pourquoi analyser des documents ? L'objectif de l'épreuve n'est pas de vérifier que le candidat peut tordre n'importe quel document pour l'amener dans un territoire ou un autre. La diversité des images choisies ne permet pas de dégager un thème commun. Il ne faut pas chercher de convergences entre les documents, il faut au contraire surprendre le jury, partir des évidences pour construire une réflexion plus personnelle, et tant pis si tous les documents ne collent pas à chaque démonstration. Le caractère hétérogène et l'absence de thème commun les fédérant imposent deux attitudes : la première celle de trouver les points de dissemblances et de les confronter, la deuxième de choisir un angle de lecture et de conceptualiser. Les documents sont à utiliser comme un matériau à partir duquel les candidats doivent faire émerger leur réflexion.

Le jury suggère de prendre en compte la nature spécifique des documents, de les contextualiser, d'éviter la pensée binaire, les oppositions formelles car elles ne sont pas recevables pour cette épreuve. Il faut plutôt souligner ce que leur mitoyenneté, leur proximité produisent et mettre en avant la diversité et la multiplication des questions. Il y a une voie à trouver entre une réflexion singulière qui ne prend pas assez en compte les documents, et une thématique faible car assez superficielle pour faire rentrer tous les documents dans le même panier (le contraste, le mouvement,...) Imaginer un grand thème caché faisant qu'une seule convergence existe est dommageable et conduit à une réduction du propos.

La phase d'analyse ne se réduit pas à la réduction des divergences, car celle-ci ne peut conduire qu'à un contexte ou à une situation de projet simpliste. La question est : comment ces documents font-ils écho aux démarches de conception et comment se les approprier à cette fin ? Concevoir l'analyse sans projeter de la réinvestir dans la deuxième partie de l'épreuve peut conduire les candidats soit dans l'impasse, soit dans une réappropriation faible et peu pertinente. Il faut au contraire imaginer à quoi cela peut bien servir, et comment toutes les notions dégagées dans l'analyse permettront d'amorcer une démarche de projet.

L'usage de termes ambitieux, savants, ou complexes n'est évidemment pas interdit, mais il doit être modestement utilisé sans les équivoques et les approximations que peuvent supposer ces grands mots. Ici encore il faut accompagner le jury dans la compréhension de son faisceau de références et de clefs de lectures conceptuelles. Il nous paraît dangereux et contre-productif de citer des philosophes en s'appropriant leurs termes sans en donner une définition, une justification. Il faut expliciter les liens avec les documents proposés et montrer comment ils en permettent une lecture. Il est attendu une grande clarté, une grande simplicité des formulations pour aborder d'authentiques questions de design. Cela contribuera à la qualité et à la cohérence du propos développé, tout en y donnant une saveur singulière.

Faire une synthèse

Pourquoi et comment faire une synthèse après l'analyse ?

Là encore il est intéressant de penser la synthèse comme le temps où l'on prend de la distance sur l'exercice copieux de l'analyse ; le temps de la synthèse est le temps des choix. La synthèse contient donc l'idée de laisser derrière elle une partie des analyses et de n'en soutenir que quelques-unes pour mieux les réinvestir.

L'autre aspect de la synthèse est la formulation d'une question claire qui donnera lieu à un développement de design efficient. Une question originale permettra le développement de pistes de projet pertinentes et riches. Pour formuler ou poser une bonne question il doit y avoir un problème incitant à la création, une forme d'interrogation qui conduit vers une démarche de projet.

Amorcer le projet

Il faut souligner que cette épreuve n'est pas le lieu de la démonstration d'un savoir-faire du projet. Il s'agit plutôt de dégager des éléments d'analyses pour construire une problématique susceptible de servir de pistes à la création. Trop souvent l'épreuve est ratée car la phase d'investigation se situe en rupture avec la phase d'analyse. Les pistes de création- conception ne doivent pas seulement être présentées en lien de causalité avec la problématique repérée, mais prolonger cette problématique par des propositions de design. Le jury s'interroge sur la pertinence et l'efficacité de choisir un contexte de projet trop précis, lourd de contraintes extérieures et souvent sans liens apparents avec les notions dégagées dans l'analyse. Il y a plusieurs risques à adopter cette démarche. Le premier risque est de ne pas maîtriser cette complexité convoquée artificiellement. Le second est de faire la démonstration d'une esquisse de projet attendue univoque et peu créative. Le projet est plutôt le lieu des hypothèses, des pistes, des ouvertures. Nous attendons des candidats qu'ils procèdent avec méthode et se positionnent comme concepteurs.

Les candidats doivent comprendre la nécessité de se situer dans le champ du design sans s'égarer en posant des principes moraux et sociaux hors de propos ni d'opter pour des problèmes trop passe-partout : « la halte », « la pause », « l'arrêt », « l'attente », qui risquent de le conduire à des projets dévitalisés peu créatifs et

sans engagement. L'ambition de l'investigation n'est pas de sauver le monde mais d'adopter une attitude de designer sur le monde et ses questions.

Il faut faire ici la preuve que l'analyse à une fin non pas pour elle-même mais est utile pour nourrir et féconder la démarche de projet.

Pour conclure

Le jury insiste sur une distinction à faire entre s'entraîner à l'épreuve qui suppose de maîtriser les contraintes liées au temps, au déroulé de l'épreuve, aux différentes parties qui la composent, et se préparer à l'épreuve qui suppose de maîtriser le domaine disciplinaire ainsi que les champs connexes afin de porter sur l'ensemble un regard singulier, personnel et créatif. Il tient aussi à remercier les candidats ayant brillamment satisfait aux objectifs de cette épreuve, et par là même saluer les travaux ayant procuré beaucoup de plaisir au jury, en partageant leur pensée féconde vis-à-vis du design et de ses champs d'exploration.

Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 16. 10 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
effectifs	66	53	12	4	1	136	4,29

Moyenne des candidats admissibles : 7,6

La moyenne est particulièrement faible cette année, mais plus grave les admissibles obtiennent que 7,6 de moyenne générale, presque 3 points en moins pour cette session. Ce résultat interroge les membres du jury, mais doit aussi interroger les futurs candidats. Les résultats de cette épreuve sont problématiques et une attention particulière sera posée par le Directoire du concours pour la session à venir.

B - ÉPREUVES D'ADMISSION

ÉPREUVE DE CONCEPTION ET D'ÉLABORATION D'UN PROJET EN ARTS APPLIQUÉS

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 28 décembre 2009)

À partir d'une situation, d'un problème ou d'un cahier des charges et de consignes précises, le candidat est invité à initier et développer un programme de stylisme prenant en compte toutes les composantes d'un projet, notamment fonctionnelles, techniques, esthétiques, socio-économiques, éthiques et sémantiques.

Déroulement de l'épreuve :

A. recherche d'une série d'esquisses.

(Durée : six heures)

B. développement du projet en deux journées de huit heures.

C. présentation et justification par le candidat de son travail et de ses choix ; discussion avec le jury.

(Durée totale : trente minutes)

Coefficient pour l'ensemble de l'épreuve : 6.

Rapport coordonné par Florent GÉRAUD

Membres de la Commission :

Marianne BERNECKER, Jean-Pierre BOUHANNA, Stéphane DARRICAU, Rodolphe DOGNIAUX,
Constance GUISET, Nounja JAMIL, Olivier PEYRICOT, Philippe PICAUD, Juliette POLLET,
Gilles ROUGON, Anne-Cécile SONNTAG

Sujets

Sujet 1

« Ah ! Ces grecs, ils savent vivre : pour vivre, il importe de rester bravement à la surface, de s'en tenir à l'épiderme, d'adorer l'apparence, de croire à la forme, aux sons, aux paroles, à tout l'olympes de l'apparence ! Les grecs étaient superficiels – par profondeur ! »
Nietzsche, *Le Gai savoir*, 1887.

Sujet 2

« À quoi bon bouger, quand on peut voyager si magnifiquement dans une chaise ? »
Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, 1884.

Sujet 3

Traverse

« Route particulière, plus courte que le grand chemin, ou menant à un lieu auquel le grand chemin ne mène pas. »

Littré.

1. Recherche d'une série d'esquisses

Sur les 35 candidats présents à l'épreuve, 9 ont choisi le sujet 1, 12 ont choisi le sujet 2 et 14 ont choisi le sujet 3.

Le relatif équilibre dans le choix de l'un des trois sujets laisse à penser que les opportunités réflexives et pratiques induites par chacune des citations, leurs portées créatives et de conception, ont été repérées et investies par les candidats. Bien que des trois citations proposées, aucune ne fasse directement référence aux arts appliqués et à leurs pratiques, l'ouverture de ce format de sujet ne semble pas poser de difficulté particulière

dans l'articulation entre l'analyse d'une phrase de source philosophique, littéraire ou lexicographique, et la définition et l'exploration d'enjeux et d'ancrages propres à une démarche de projet de design.

Le choix des candidats s'est toutefois plus sensiblement porté sur le sujet 3 (Traverse/Littré), lequel suggère peut-être de manière plus directe et explicite de possibles formalisations. L'écueil est alors de figer la réflexion dans une interprétation univoque et exclusive de la définition, sans toujours faire suffisamment place aux sens figurés, aux potentiels critiques et créatifs des notions convoquées. Si les candidats ayant fait le choix du sujet 1 (Nietzsche) sont moins nombreux, cela semble être imputable à la charge sémantique des termes employés, à leur nombre et à leurs rapprochements. La résonance particulière de ces mots dans les champs du design demandait un travail de définition des arguments, une explication de la position de l'auteur, une saisie de l'opportunité d'engagement offerte par cette citation, de la prise de risque qu'elle permettait. Quant au choix du sujet 2, la question de Joris-Karl Huysmans, il a presque exclusivement mené à des positionnements « à rebours » de ceux que l'auteur interroge : « à quoi bon bouger (?) » devient rapidement une injonction au seul voyage physique, à l'exclusion de cette autre forme de mouvement que le propos de Huysmans semble défendre, à savoir « voyager si magnifiquement dans une chaise ».

Dans l'ensemble, les enjeux et les objectifs de cette première phase de l'épreuve sont repérés. La méthodologie déployée est généralement cohérente, maîtrisée et opérante. Les analyses sont menées de manière structurée et plus ou moins explicite, elles ouvrent pour la plupart des candidats à des problématiques claires et justifiées. Une certaine efficacité dans le traitement des sujets qui ne prend cependant pas toujours le temps de les embrasser dans leur totalité et qui fait souvent l'impasse sur un positionnement moins éprouvé ou attendu. S'il n'y a pas de disparités notables dans la répartition des sujets, le jury y observe des constantes interprétatives et des similitudes dans leurs traitements, dans la résolution de leurs questionnements respectifs et dans les programmes de leurs développements à venir.

Ces modèles méthodologiques sont également observables dans l'usage de références identiques, dans le recours aux mêmes autorités. Celles-ci interviennent trop souvent pour valider ou illustrer une idée davantage que pour l'accompagner, sans prendre le temps d'en poser le contexte et sans toujours faire l'effort d'en mesurer la teneur ni l'apport potentiel à la réflexion : de nombreuses analyses négligent l'examen et les ajustements théoriques et pratiques que les référents convoqués doivent porter. L'évocation récurrente, par exemple, de la hiérarchie des besoins selon Abraham Maslow, et de sa représentation pyramidale, sans que cette topologie ne soit véritablement explicitée ni discutée, rend son usage inopérant et sa lecture pour le moins monotone.

Trop rares sont les approches qui témoignent d'une réelle appropriation, de l'expression d'une singularité dans la lecture du sujet comme dans celle des moyens de la discipline où se déploie le projet ; les quelques prises de risques et les sincères aptitudes critiques observées ont été valorisées. Le jury a été sensible aux analyses orientées par quelques lignes de force, par un fil conducteur qui discute, exploite et articule les termes du postulat initial avec les références apportées, qui les met en perspective, qui qualifie et examine les procédures créatives suscitées par le sujet choisi et par ses interprétations, jusqu'à l'émergence d'une ou de plusieurs problématiques synthétiques et de leurs hypothèses de résolution. À contrario, on observe plusieurs analyses « bouts de ficelle » : pour certaines dans leur dimension bricolée – catalogues ou listes de noms et de citations, savants mais sans liant, sans colonne vertébrale probante – et pour d'autres, parfois les mêmes, dans l'absence de hiérarchie comme de choix explicitement formulés susceptibles de cadrer et d'orienter le discours – analyses sans fins où prévaut le texte, qui peinent à organiser les données avancées, à les traduire visuellement et à en extraire de manière synthétique un programme.

2. Développement du projet

Temps d'articulation et d'engagement formel des propositions, le développement permet de poser et d'engager la définition d'un problème en le crédibilisant : le projet doit s'inscrire dans un champ de compétences liées aux missions du designer et être mené de manière pragmatique (évaluation de sa légitimité, de la pertinence de son contexte d'intervention et de sa faisabilité, de ses protocoles d'usages, des différents acteurs de l'opération, etc.). La durée de l'épreuve, sans permettre une entière finalisation du projet, invite toutefois le candidat à investir et à dépasser sa déclaration d'intention, à définir des modalités de réponses vraisemblables et maîtrisables dans le temps imparti : le jury relève une certaine timidité/frilosité dans l'exploitation des possibilités de résolution de la forme, souvent confiée à un autre indéfini, à un aléatoire « participatif » qui ne donne que peu d'indices quant aux véritables tâches et responsabilités qui incombent aux différents acteurs mentionnés, et notamment au designer – « créer du lien », sans dire lequel, entre qui, quoi et pourquoi, ne constitue pas une justification recevable en l'état ; avancer une telle mission sans en questionner les ressorts ni en fournir le sens, l'apport et les limites, décrédibilise le discours et les propositions conséquentes.

Une méconnaissance parfois inquiétante des spécificités techniques et professionnelles du domaine choisi, des réalités politiques et économiques qu'elles recouvrent et avec lesquelles elles doivent composer, ne permet pas de répondre de façon convaincante aux ambitions sociales et/ou environnementales fréquemment revendiquées, envisagées de manière abstraite et relativement naïve, caricaturale ou réductrice. À ces projets bien-pensants, sinon démagogiques, qui taisent ou omettent d'interroger leurs incidences sur la place et le rôle des divers participants/interlocuteurs implicitement concernés, le jury préférera les propositions plus humbles dans leurs objectifs et davantage mesurées dans les moyens convoqués, lucides et ne fuyant pas la définition, même imparfaite, de sens, de contextes, de temporalités et de formes singulières.

De ponctuelles prises de risques, rares, telle celle d'un candidat ayant mené une analyse et un développement selon une posture surprenante, conjuguant humour, distance critique, modestie des supports et des contextes d'interventions. Peu d'approches habitées, dont l'engagement ne cède le pas à un projet préfabriqué et parachuté. Certains candidats savent cependant habilement tirer avantage des opportunités qu'offre la connaissance préalable d'un besoin, d'un objet, d'un espace, d'un dispositif ou d'un service, pour y ancrer à propos une démarche de création et de conception, pour en valider les motifs. Face à cet ensemble de démarches et de propositions sérieuses mais relativement convenues, le jury est dans l'attente de leurs présentations et de leurs justifications, ce moment qui peut permettre de les différencier qualitativement en donnant la possibilité au candidat d'expliquer et de préciser l'ensemble de sa démarche, de remettre en question certaines des options prises lors du développement.

3. Présentation orale

L'entretien, d'une durée totale de 30 minutes, est composé de deux phases successives : la présentation du dossier par le candidat, d'une durée de 10 minutes, suivie d'un échange de 20 minutes avec le jury.

Le temps qui sépare l'écrit de l'oral doit permettre au candidat de s'informer, d'affiner et d'affirmer sa démarche et la posture qui en découle. Pour autant, notons le faible nombre de candidats ayant réellement tiré parti de la semaine écoulée entre l'écrit et l'oral pour prendre du recul sur leur proposition et élaborer une réelle stratégie d'oral – le fait de rédiger intégralement sa présentation n'est manifestement pas une preuve de recul critique. De même que l'écrit était sérieux mais sans surprise, l'oral ne fut pas l'occasion de prestations particulièrement remarquables. S'il a permis à quelques-uns de dissiper des imprécisions et de relever d'éventuelles incohérences, d'autres n'ont pas su percevoir ni contrer la caducité de certains de leurs arguments techniques, pratiques ou conceptuels.

Si le fond de la présentation est généralement bien préparé, les termes précisés, les choix matériels et programmatiques globalement justifiés, le jury a été sensible aux candidats ayant su adjoindre un rythme et une présence à cette rigueur d'exposition. Sans être encore dans la discussion, mais y invitant, et quand bien même le jury a connaissance des planches réalisées, le discours doit maintenir un lien avec l'analyse et le développement en prenant concrètement appui sur l'écrit : dans cette première phase de l'oral, trop de candidats refusent cette interaction, tournent les planches vers eux et les tiennent à distance du jury.

Enfin, par la qualité de la présentation et de la justification de leur choix, quelques candidats ont su relever l'impression laissée par la lecture de leur projet. L'échange vise à révéler non seulement un discours structuré et la marque d'un certain esprit de synthèse, mais aussi une mobilité dans le dialogue, une curiosité intellectuelle, une capacité d'écoute et d'ouverture de la réflexion. Trop peu de candidats ont su habiter leur projet et positivement surprendre le jury en conjuguant pragmatisme, sincérité et singularité de l'engagement.

Épreuve de conception et d'élaboration d'un projet en arts appliqués

Les notes vont de 3 à 15,5 sur 20. 15 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	total	Moyenne
Effectifs	0	15	12	8		35	9,43

Moyenne des admis : 9,72

Les résultats à cette épreuve sont inférieurs à ceux de 2013. Seulement 3 candidats ont su à l'oral marquer une différence par rapport à la qualité initiale de leur projet et démontrer une attitude critique et constructive. Nous attendons clairement dans le cadre de cette épreuve que les candidats soient en capacité de faire un vrai chemin conceptuel et une analyse à posteriori de leur projet et que le temps d'échange avec le jury soit cette phase décisive.

ÉPREUVE DE LEÇON

(Annexe de l'[arrêté du 28 décembre 2009](#))

L'épreuve se déroule en deux parties : la première partie est notée sur 15 points, la seconde sur 5 points (durée de la préparation : quatre heures ; durée de l'épreuve : une heure et quinze minutes maximum [leçon : trente minutes maximum ; entretien : quarante-cinq minutes maximum] ; coefficient : 3).

Leçon : conçue à l'intention d'élèves et d'étudiants des classes terminales et post baccalauréat, elle inclut une réflexion sur les relations avec le monde professionnel et le partenariat, avec les institutions et acteurs des domaines artistiques, culturels et industriels, ainsi que sur les connaissances, capacités et attitudes définies dans le point 3 de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006 : « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ».

Une enveloppe tirée au sort par le candidat contient deux sujets proposés à partir de documents textuels ou visuels. Elle comporte une question relative à la compétence désignée ci-dessus. Le candidat choisit l'un des deux sujets et répond à la question.

Rapport coordonné par René RAGUEB

Membres de la commission :

Laurence BEDOIN, Marie-Haude CARAËS, Vincent CORNU, Bernard DARRAS, Thierry DELOR,
Eric DUBOIS, Stéphanie SAGOT, René RAGUEB, Pierre REMLINGER,

Une préparation à l'agrégation

En guise d'introduction, il est à noter que c'est très certainement grâce au bénéfice d'une formation adaptée, précisément l'ouverture d'une préparation au concours de l'agrégation d'arts appliqués, (*l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne devient ainsi première université de France à engager la mise en œuvre et l'accompagnement de cette préparation*) que davantage de collègues en exercice ont pu cette année se retrouver au second tour. Profitons de l'occasion de ce rapport pour saluer leur courage et les féliciter par avance des efforts consentis pour atteindre ce second tour.

Un parcours et une épreuve à part

La leçon comme dernière épreuve clôt le long et difficile parcours que constitue le concours de l'agrégation, concours d'excellence dont nul ne songe à nier le caractère exigeant et éprouvant. Dans ce rapport seront redites bien des choses déjà dites et répétées à l'envi dans les rapports précédents. On ne cessera de dire et répéter par exemple qu'on attend beaucoup d'un candidat à l'agrégation: qu'il soit capable de convoquer les connaissances fondatrices de sa discipline tout en révélant une exigence et une vigilance face à l'actualité de cette discipline comme du monde professionnel connexe. Mais si la fonction du concours est en effet de recruter des enseignants d'excellent niveau, tant sur le plan de la sensibilité et de la culture que sur celui de la transmission, l'épreuve de la leçon en effet, possède une place un petit peu à part dans ce parcours en permettant enfin, au candidat d'incarner son futur rôle de professeur agrégé(e) et au jury d'en évaluer la légitimité... la pertinence...

Les enjeux

Pour celles et ceux qui souhaitent se préparer à l'épreuve du concours, il sera tenté à nouveau de mettre au clair, ici, ce qui est attendu aujourd'hui d'une proposition de leçon. Avant-tout il est vivement conseillé de lire attentivement les précédents rapports de jury, puis de se les approprier en réalisant une modélisation des attentes et finalités de l'épreuve. Les principaux enjeux de cette épreuve pourraient se décliner en plusieurs points: Ils reposent sur la capacité du candidat à développer une démarche qui articule en permanence analyse et réflexion, un positionnement identitaire de la discipline, une dimension didactique et pédagogique avec la séquence d'enseignement et enfin la question éthique et déontologique. Il importe de prendre conscience que le but de la leçon ne consiste pas à abreuver le jury de références ou de connaissances théoriques, mais de les choisir à propos, de les cerner avec cohérence en fonction de la question, de les exploiter afin d'en faire émerger

des objets d'études pour les élèves.

C'est volontairement que nous insisterons donc dans ce rapport sur l'**articulation**, trop souvent absente des prestations encore cette année. Un bénéfice évident doit naître de cette mise en tension transversale.

Les sujets

Bon équilibre pour cette session dans le choix des sujets - 20 candidats ont choisi le sujet A - 15 ont choisi le sujet B. On pourra remarquer cependant que les meilleures notes sont cette année encore du côté du sujet A c'est-à-dire le sujet « citation textuelle »

La session 2014 de l'épreuve de la leçon obtient une moyenne de 8,71, à peu près équivalente à celle de 2013 moyenne à 8,24.

Composés d'une citation (sujet A, citation textuelle) et de deux documents (Sujet B, documents visuels), il semble important de rappeler que les sujets proposés aux candidats ne sont pas le fruit du hasard mais un regroupement de pratiques, de postures, de thématiques en relation évidente avec les préoccupations des arts appliqués, même si tous les documents ne se réclament pas obligatoirement de ce champ. Cette année, les documents visuels proposés se voulaient plus « saisissables », moins « énigmatiques » plus enclins à la confrontation avec les contraintes des arts appliqués, objets ou espaces de designers revendiquant la qualité de sculpture, d'édition unique ou d'appartenance à plusieurs postures artistiques. Souvent issus de rapprochements antithétiques destinés à stimuler la réflexion, les sujets B (documents visuels) sont conçus pour offrir une finalité sans but, une finalité foncièrement ouverte devant se prêter à une lecture plurielle et ouverte. Autrement dit, les mises en tension choisies lors de la préparation des sujets n'ont pas pour objet de fixer, borner une question donnée mais bien d'inciter au déploiement d'une réflexion celle du candidat invité à tirer à lui les documents et à les "augmenter" de ses apports sensibles, réflexifs, culturels. L'ambition demeure toujours d'offrir au candidat la plus vaste gamme d'entrée. Le jury ainsi a été attentif à respecter une représentation équilibrée de tous les domaines de la création: design, architecture, mode, graphisme, multimédias, arts plastiques, cinéma, arts vivants, littérature, essais théoriques, manifeste...

Au candidat alors, de s'en emparer, de se les approprier et de les articuler.

Une appropriation

Car c'est à travers une confrontation véritable avec le sujet que le candidat en mobilisant toute l'étendue de ses connaissances, en travaillant le contexte, en parcourant les liens des références, parvient à se l'approprier véritablement. Une appropriation qui n'a de sens que si le candidat engage avec le sujet une réflexion solide en proposant autre chose qu'une analyse réductrice. Le jury apprécie en particulier les candidats qui savent progresser dans l'examen des documents étape par étape, s'éloignant de repères communs et attendus pour ancrer toujours plus avant l'analyse des différentes dimensions et significations des documents dans la singularité de leur propre réflexion et de leur propre culture. Non, que le rappel de notions, de références en lien avec les documents proposés soit à exclure, condition nécessaire certes mais pas suffisante, il est attendu du candidat qu'il puisse dépasser le stade de la restitution pour affirmer sa prise d'autonomie. Il est donc utile de rappeler que les sujets proposés ne renferment donc pas une réponse prédéterminée et univoque, mais au contraire, diverses problématiques en puissance que le candidat doit faire émerger selon sa culture, ses tropismes, ses inclinaisons et engagements personnels. Cette prise en charge du sujet par le candidat ne peut ainsi se limiter à un exercice d'érudition plaquée mais doit construire le propos sur une argumentation afin de renforcer les questions soulevées par le rapprochement des documents. Au-delà d'une description, c'est bien l'aptitude à ouvrir la réflexion qui est ici attendue.

Nature de l'épreuve

A partir du sujet retenu, le candidat doit être capable, non seulement de s'interroger sur la nature des documents ou de la citation, mais aussi de manier les résultats de son analyse et de sa réflexion dans le champ disciplinaire. Le candidat « pédagogue » doit également faire la démonstration qu'il est capable de projeter le résultat de sa réflexion dans une séquence de cours.

C'est une proposition cohérente qui est réclamée et qui fonde la légitimité de l'exercice de la leçon. L'enjeu de l'épreuve se fonde donc sur l'articulation étroite d'un volet « réflexif et culturel » et d'un volet « didactique ». On pourra noter que les meilleures prestations sont celles qui offrent une proposition équilibrée, qui éclaire autant sur le processus de la pensée du candidat que sur sa capacité à traduire cette même pensée en « matériau » pédagogique. Finalement la question pourrait être posée en ces termes, qu'est-ce qui est enseigné ? Que doit retenir l'étudiant face au dispositif proposé ? Le candidat dans cette épreuve de leçon doit donc faire preuve de savoirs maîtrisés et exploitables, le contraire d'une démarche approximative faite de connaissances et de références vagues, inadéquates, inadaptées.

Séquence pédagogique

Cette session engendre une grande frustration pour le jury, liée au manque d'ambition des candidats lors de la séquence, ceux-ci manquant cruellement de recul sur les propositions faites. Une session a priori plus pauvre en terme de bagage théorique et réflexif...ce qui nous amène à témoigner de

Plusieurs situations:

Situation 1

le traitement des images, la citation...

La proposition est pauvre car l'analyse des documents n'a pas été suffisamment fertile pour faire émerger le mille-feuilles de signes/sens indispensable à la construction d'une séquence à la fois porteuse de sens et heuristique. Il est toujours aussi surprenant de constater que pour certains candidats, la simple description des œuvres tient lieu d'analyse. D'une façon générale, les candidats ne prennent pas assez au sérieux le dialogue possible entre les images. Les images sont analysées individuellement sans que des questions sur leurs relations surgissent. Ce qui conduit souvent à produire une problématique pour la leçon à partir d'une seule image. L'analyse se limite trop souvent à une vision formelle délaissant les enjeux culturels, sociaux, politiques, économiques que charrient ces images. L'inscription de ces images dans le monde est essentiel à l'analyse.

Situation 2

Une absence d'articulation

L'analyse est riche, fertile, une problématique pertinente est extraite et positionnée dans les champs des arts appliqués et du design, mais la séquence proposée n'offre pas de liens pertinents entre ses phases et la richesse énoncée n'est pas entièrement réinvestie. Trop souvent les candidats peinent à exprimer et affirmer leur position sur la problématique. Ce qui produit un discours moyen. On observe ainsi une déperdition de sens entre les différents moments du raisonnement du candidat, qui tente d'exposer une pensée sans parvenir (ou comprendre qu'il le doit dans le cadre de la démonstration qu'est la leçon) à nourrir en permanence sa proposition pédagogique à partir des documents tirés au sort.

À plusieurs reprises le jury joue alors le rôle de conseiller pédagogique, s'engage dans une maïeutique savante afin d'aider le candidat à « accoucher » de son idée, ou à l'entrevoir pour les plus timides, dans toute sa complexité et donc sa richesse. De façon générale, cette question de la complexité est fuie par les candidats qui adoptent des postures trop méfiantes vis-à-vis de contenus qui pourraient être problématiques, hésitent à engager des discussions ou des débats avec les étudiants parce que cela les obligerait à prendre parti, ce que le jury en définitive attend du candidat.

Situation 3

Préciser les tâches/activités

Le cours proposé se cantonne alors à des exercices/activités plus ou moins maîtrisés dans leurs modalités mais sans une direction/ambition forte. Plus grave, il n'y a parfois aucune intention pédagogique repérée, ainsi de cette hypothèse de séance où il est question de proposer à des étudiants de BTS design d'espace de partager un repas, pour favoriser une immersion, leur faire ressentir un lieu, mais sans plus de précision, sans chercher en amont à qualifier le caractère du lieu, en envisager les ressorts quant à une exploitation pédagogique. Une séance à l'extérieur où il ne se passe rien et qui finalement ne se différencie en rien d'une simple promenade ou d'un pique-nique. Une attitude qui en dit long sur la conscience du rôle de l'enseignant ici réduit aux bonnes intentions d'un organisateur quand les enjeux d'acquisitions méthodologiques, cognitives sont éludés. Pédagogue ou animateur ? Ainsi et trop souvent le terme d'animateur revient dans le discours pour qualifier l'activité de l'enseignant. Se limiter ainsi à l'observation à l'analyse c'est se placer dans une perspective exclusivement ludique peu compatible avec l'acte d'enseigner une discipline qui a des exigences professionnelles fortes. Finalement à quoi bon faire « faire », si cela ne conduit pas à des acquisitions que l'on peut nommer avec précision. Peu de risque à tous les niveaux pour l'enseignant comme pour l'élève. Donc peu d'intérêt.

Nombreux semblent croire qu'ils seront directement placés en situation, devant des élèves au second semestre de la deuxième année de BTS. Ce doux rêve est loin de la réalité du métier. La leçon est une séquence pédagogique « idéale » pour le candidat. La contextualisation de celle-ci est apparue, à plusieurs reprises, là encore comme une fuite vers un moment de la scolarité de l'étudiant où les compétences sont acquises ou supposées l'être, ceci permettant donc d'entreprendre des séquences illusoire plus libres, plus exploratoires mais ne révélant pas un questionnement profond du statut de l'élève. Un enseignant en arts appliqués a aussi pour mission d'enseigner des « bases ». S'y confronter est un défi pédagogique quotidien qu'il ne s'agit pas de négliger ou de mépriser lors de l'épreuve de leçon. La temporalité d'une séquence est très rarement abordée et cela manque souvent de précision. Les candidats ne doivent pas faire l'économie d'arguments et d'un vocabulaire adaptés à l'action à accomplir. Souvent des candidats en déroulant leur séquence font appel à d'autres ressources pour accompagner et renforcer un cours. Sont ainsi convoqués l'enseignant d'arts plastiques, mais aussi le professeur de culture générale, ou d'arts visuels, de sciences physiques ou mathématiques avec chaque fois le même sentiment qu'il suffit d'en faire la demande pour être exaucé. Une pratique transversale ne consiste pas à convoquer des champs disciplinaires connexes comme des prestataires de service. Très rares sont les candidats qui fixent le cadre et précisent les consignes données à ces enseignants ressources et qui renseignent le jury sur la pertinence de leur intervention, en énonçant par exemple clairement les acquisitions visées et ce qui est recherché.

Il est donc demandé aux futurs candidats d'apporter des précisions par l'utilisation d'un vocabulaire précis et concis, notamment dans les séquences où il est question d'expérimenter, de se confronter à l'exercice du faire. Il

est aussi souhaitable d'éviter ou bien se méfier des formules toutes faites : « pas de côté », « symbolique », « grain de folie », « ludique », « surréaliste » (invoquées sans pertinence)...qui apparaissent comme autant de clichés destinés à exorciser l'absence de précision analytique.

Situation 4 **« Placage »**

Quelques candidats ont donné l'impression d'être venus avec une leçon préparée à l'avance, qu'ils pensaient sans doute raccorder à n'importe quelle situation que leur imposerait le sujet. Rappelons qu'il n'existe pas de méthode générale pour construire une leçon: les candidats doivent identifier une problématique à partir de l'incitation choisie et avoir une conscience claire des apprentissages visés par la séquence qu'ils conçoivent, évitant ainsi de réduire celle-ci à des activités vides de sens.

Il ne saurait être question de proposer aux hypothétiques élèves l'incitation « brute », sans transposition ni construction didactique. Il ne s'agit pas pour autant de présenter une leçon qui n'aurait qu'un rapport lointain, voire gratuit, avec l'incitation initiale. Entre celle-ci et le sujet de la leçon, il est des relations plus pertinentes et appropriées que d'autres, certaines plus susceptibles d'interroger de manière riche, forte et singulière le champ des arts appliqués et du design.

De même que, construire un cheminement pédagogique, ce n'est pas confondre ou laisser croire que dérouler une succession d'indications ou de faits équivaut à construire méthodiquement et par étapes une séquence de cours. Encore trop de candidats pensent qu'empiler est susceptible de remplacer une construction de la pensée ou un cheminement intellectuel qui n'a de sens que s'il expose un objectif à atteindre.

Les candidats doivent s'engager dans l'explicitation des choix pédagogiques et non plus se contenter d'une juxtaposition timorée de points de vue disparates et sans articulation.

Situation 5 **Une ambition, une complexité**

Nous nous situons là au niveau de l'approche ambitieuse de la leçon. En particulier lorsqu'il s'agit d'engager l'épreuve dans sa dimension problématique, c'est-à-dire non pas simplement de décrire ou de paraphraser les sujets proposés mais d'affirmer une posture encline à lutter contre la simplification.

Non sans un regard bienveillant sur les maladroites dues à l'inexpérience, le jury cette année encore souhaitait pouvoir saluer la prise de risque, l'inventivité, alors autant dire que ses espoirs ont été déçus face à des leçons souvent ternes et sans ouverture. Cependant les meilleures prestations (pas assez nombreuses) témoignent d'abord d'une grande capacité de prise en charge du sujet, d'une générosité (pas toujours pleinement maîtrisée) et d'une belle ouverture d'esprit. La leçon est vécue comme une épreuve enrichissante même si elle demeure difficile, et les candidats rebondissent sur les remarques du jury. C'est d'abord une ambition, une vision et l'engagement personnel qui distinguent ces candidats et non la parfaite maîtrise des rouages du système éducatif auquel ils appartiendront. Le jury fut d'ailleurs indulgent envers l'inexpérience professionnelle d'un grand nombre de jeunes candidats lorsque celle-ci était compensée par l'élan dû à la générosité d'un faire apprendre.

Il ne s'agit pas de réfléchir, puis passer à l'action sans regarder en arrière ni du coup oublier les documents dont sont issues les propositions pédagogiques. L'identification d'un sens, l'anticipation et la construction d'un parcours varié, inattendu, ponctué d'étapes signifiantes traduisent ainsi, au-delà des errances (nécessaires et utiles) une posture en capacité de renouveler son enseignement au fil des projets comme du temps et des courants de pensée. L'épreuve de leçon doit ainsi permettre de déceler la capacité à se renouveler et inventer des stratégies pédagogiques en harmonie avec la société. Plus que jamais, l'agrégation recherche des candidats se positionnant comme des designers de dispositifs pédagogiques, innovants, intrigants, stimulants. Enseigner c'est s'interroger sur l'enseignement en acte et non répéter des stratégies et des contenus éculés.

Situation 6 **Exposer/dialoguer**

Exposer son discours et dialoguer ensuite avec le jury :

Dans l'épreuve de leçon, le candidat dispose de trente minutes qui lui permettent de présenter son exposé sans être interrompu. Il convient de rappeler que la posture adoptée se doit d'être celle d'un enseignant capable de communiquer et de transmettre tout en restant attentif à son auditoire. S'agissant de transmettre, il est étonnant de constater qu'un candidat ne puisse pas se rendre compte que le dispositif mis en place est inopérant. En effet tel candidat a pour l'exposition de sa séquence pédagogique, présenté successivement quatre à cinq formats raijin réalisés pendant les quatre heures allouées de préparation. Les documents affichés sont illisibles, sans contraste. Le médium inadapté (mine de crayon 4H, ou HB), une taille d'écriture qui ne tient pas compte de la distance qui sépare le jury des planches présentées... distance d'ailleurs que le candidat ne cherche pas à réduire même lorsque le jury lui fait remarquer la difficulté qu'il a à lire tout simplement son texte... Ainsi prendre du recul, se doter d'instruments d'évaluation de son propre dispositif est aussi une exigence de la préparation de sa soutenance. L'occupation de l'espace est un autre facteur important à ne pas négliger, l'utilisation des tableaux mis à la disposition du candidat peuvent servir à dynamiser le propos par le biais de croquis, de dessins ou de schémas au service de l'analyse, mais également en précisant par écrit certains mots clés, la structure de l'analyse ou du dispositif pédagogique. Répondre aux questions, dialoguer avec le jury. Un candidat a répondu de façon systématique et improductive aux questions du jury en convoquant des exemples et des références dans une sorte d'énumération sans intention. Or un futur enseignant doit être capable d'opérer des choix, de sélectionner parmi les références possibles celles qui feront sens pour les élèves. Dernier point sous forme de

conseil concernant l'entretien avec le jury, ne pas se raidir face aux questions. Les questions ne sont pas d'abord des critiques, mais des sollicitations devant permettre de reprendre une réflexion sous un autre angle d'attaque, de favoriser l'échange entre le candidat et le jury.

Situation 7 Innovation pédagogique le numérique, nouvelles pratiques pédagogiques ?

Certes l'innovation pédagogique ce n'est pas seulement l'introduction du numérique dans la salle de classe. Quelques remarques cependant ayant trait à la place du numérique et son influence dans les séquences pédagogiques proposées. À quelques rares exceptions près la question est très rarement abordée. On peut cependant noter qu'une des meilleures prestations a été réalisée par un candidat qui a su s'emparer de cette question et la traiter avec compétence et conviction.

Ce qui est en jeu dans cette interrogation sur l'usage et la place des nouveaux outils numériques est la façon de les intégrer dans des dispositifs pédagogiques innovants tout en étant attentif à la spécificité des arts appliqués. En dehors d'enjeux technologiques « stériles » et simplistes, le numérique en tant que médium mais plus encore outil et support conceptuel et de communication, s'invite dans le repérage des contenus et le débat pédagogique. Des propositions, des dispositifs ambitieux sont à inventer et c'est un peu ce qui est attendu des candidats dans cette épreuve de leçon. Comment d'ailleurs ne pas être surpris par la proposition d'un candidat manipulant pendant la leçon les différentes notions de perception, entraînant le jury dans une expérience de la spatialité, cherchant à interroger l'indicible qui sépare le média numérique du média imprimé. Et de conclure son discours en proposant à des élèves la réalisation d'une affiche pour un musée de l'imprimerie à l'occasion de l'année internationale de la lumière. N'y avait-il pas là d'autres choix, d'autres perspectives plus alléchantes, plus amples, plus ouvertes ?

Internet

Il était question d'innovation pédagogique dans le chapitre précédent, en voici une justement relative à l'innovation: offrir l'accès à internet pendant les quatre heures de préparation de l'épreuve de leçon, un pari osé, notons et pour rappel que l'introduction de cet outil s'est faite l'année dernière.

Le jury a constaté une meilleure utilisation de l'outil internet pour cette session 2014. On sent une précision augmentée des éléments de présentation en début des soutenances qui témoignent de recherches sur les auteurs des citations et des œuvres mais sans tomber (sauf un cas) dans l'écueil de faire sa leçon sur les recherches plutôt que sur les documents. L'outil internet ne semble pas piéger les candidats pour cette session. Attendons toutefois d'avoir plus de recul pour en tirer des conclusions plus pertinentes.

Question "Agir en fonctionnaire de l'État..."

Notée sur 5 points cette question apparaît clairement identifiée dans le dispositif de la leçon, un temps de 5 à 10 minutes lui est consacré majoritairement à la fin de la séquence. Un seul candidat s'est laissé déborder par le temps et a traité la question pendant l'échange avec le jury. Et si explicitement le candidat est invité à articuler le sujet « agir... » avec la proposition de leçon il lui est recommandé (rapport 2013) de s'en abstenir si cela doit dénaturer ou réduire l'importance de la réflexion de la citation proposée.

Finalement peu de candidats articulent vraiment la question agir à leur séquence pédagogique et mettent à profit l'un pour les aider à penser et structurer l'autre.

Si les candidats décrivent la question, la contextualisent là aussi majoritairement dans le champ des arts appliqués et du design c'est très souvent sans se saisir du caractère polémique des documents et l'invitation à les aborder de manière critique qui est faite. Plusieurs «s'excusent» ainsi de n'avoir que leur avis à donner, presque «gênés». Le jury doit revenir à la charge pour faire émerger un positionnement clair.

Un candidat en particulier se dessaisit fortement de la question qu'il traite avec indifférence et à laquelle il ne semble accorder que le temps minimum qu'il consent à soustraire à la séquence pédagogique qui l'intéresse davantage car plus flatteuse de son point de vue. Un autre candidat a dû visiblement traiter en amont la question de «l'égalité des chances» puisque c'est la réponse qui est offerte au jury à la place de la citation tirée au sort... Comme pour la séquence pédagogique, le placage d'informations est non seulement une opération vaine mais frise aussi l'imposture.

Ce manque de recul sur le rôle et la saisie de cette incitation à aborder le métier d'enseignant par les textes officiels témoigne d'un manque de connaissances sur les rôles et missions élargies de l'enseignant, sa position tant au sein de l'établissement que du quartier, du réseau des institutions et des collectivités. Hors des murs protecteurs de la classe, les candidats ne se projettent pas, voire même rechignent lorsque le jury essaie de les entraîner comme les y invitent les documents: Stages, sorties pédagogiques, interventions d'un partenaire extérieur demeurent une pure abstraction administrative, malgré l'intérêt pédagogique manifeste et le recours à ces moyens dans les leçons.

Autre point, le rôle et les missions des équipes pédagogiques d'un établissement scolaire sont peu mis en perspective, voire réduits à un champ purement administratif. Un proviseur, un agent comptable, un chef des travaux ne semblent alors pour les candidats n'être que des censeurs et non des membres de l'équipe éducative d'un établissement. A noter aussi l'étrange comportement de ce candidat (un enseignant en poste) qui ne trouve

rien de plus constructif que d'accuser sa hiérarchie d'avoir un comportement « stalinien » sous prétexte qu'on cherche à lui imposer l'utilisation de tablettes numériques... La citation tirée par ce candidat était un extrait d'un article du «Nouvel Observateur» traitant de la question du numérique à l'école.

La prestation est positive lorsque les candidats maîtrisent avec souplesse l'articulation entre question et séquence, la fluidité du propos et la confrontation devient enrichissante et témoigne d'une vision globale de la mission d'un enseignant. Positif aussi quand la posture de l'enseignant est bien assumée et ne contredit pas celle de l'enseignant citoyen. Les commentaires et les notes des jurys l'attestent, cependant, un seul candidat obtient la note maximum de 5/5.

Pour conclure

C'est dans l'élaboration d'une didactique que s'établit la distinction entre les disciplines et pour les arts appliqués cette didactique reste encore à être précisée, voire à écrire. Ainsi sommes-nous attentifs à observer tant au niveau du choix des sujets que des méthodologies engagées et des productions réalisées par les candidats dans cette épreuve de la leçon, les éléments de ce qui pourrait devenir une didactique des arts appliqués. Les candidats qui s'attaquent à ce concours exigeant participent ainsi pleinement à cette construction. Malgré les critiques et remarques souvent rudes qui jalonnent/ponctuent ce rapport, le jury a été particulièrement séduit non seulement par la qualité de certains profils, mais aussi par une saine combativité (vaillance) déployée par d'autres. Autant de contributions à affirmer et à enrichir une discipline mérite ainsi le respect.

Résultats pour 2014

Résultats des candidats ayant choisi le sujet « A » :

Les notes vont de 1,5 à 14 sur 15

note / 15	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 7$	$7 \leq n < 10$	$10 \leq n < 13$	$13 \leq n < 14$	Total	Moyenne
Effectifs	7	3	5	2	3	20	6,7/ 15

Résultats des candidats ayant choisi le sujet « B »:

Les notes vont de 2 à 12 sur 15

note / 15	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 7$	$7 \leq n < 10$	$10 \leq n < 12$		total	Moyenne
Effectifs	3	7	2	3		15	6,4/ 15

Leçon

Les notes vont de 2 à 18 sur 20. 13 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	5	12	10	4	4	35	8,71

Moyenne des admis : 11,11

Les résultats de cette épreuve montrent de biens meilleures prestations cette année et tout particulièrement pour les admis. Si la moyenne globale des 35 candidats reste proche de celle de 2013, on constate que plus de 13 candidats ont obtenu une note au dessus de la moyenne, contre seulement 8 l'année dernière. Là encore, on pourrait penser que des professeurs expérimentés sont légitimement plus en difficulté sur certaines épreuves très formelles et qu'à contrario ils pourraient montrer de vraies qualités de pédagogues. Les excellentes notes sont obtenues par des candidats n'ayant jamais enseigné, à l'exception d'un professeur en poste et de surcroît PLP qui a obtenu 15 à cette épreuve. Globalement les candidats semblent s'y être mieux préparés et on peut considérer que la formation mise en place à Paris 1 a permis globalement des performances plus solides .

Résultats des candidats à la question « Agir en fonctionnaire de l'État de façon éthique et responsable » :

Les notes vont de 0,5 à 5 sur 5

note / 5	$0 \leq n < 1$	$1 \leq n < 2$	$2 \leq n < 3$	$3 \leq n < 4$	$4 \leq n < 5$	Total	Moyenne
Effectifs	9	8	9	2	7	35	2,02/5

**ENTRETIEN SANS PRÉPARATION AVEC LE JURY
DÉFINITION DE L'ÉPREUVE**

(Annexe de l'[arrêté du 28 décembre 2009](#))

*Entretien à partir de documents proposés par le jury et portant, au choix du candidat formulé lors de son inscription, sur l'un des domaines suivants : arts plastiques ; image et communication ; nouvelles technologies et création, architecture et paysage ; théâtre et scénographie.
(durée : trente minutes maximum ; coefficient 1)*

Membres du jury

**Cyril AFSA, Patrick BELAUBRE, Anne- Marie BRUEL,
Vladimir DORAY, Emmanuel GAILLE, Anne- Valérie GASC, Yves GELEYN,
Thomas HUOT-MARCHAND, Raphaël LEFEUVRE, Sinziana RAVINI,
Alice SAVOIE, Stephen TAYLOR**

Rapport coordonné par Emmanuel GAILLE grâce aux contributions de tous les membres.

L'épreuve consiste en un entretien sans préparation à partir de documents proposés par le jury, portant sur l'un des domaines choisi par le candidat lors de son inscription au concours :

- Arts Plastiques ;
- Image et Communication ;
- Nouvelles Technologies et Création ;
- Architecture et Paysage ;
- Théâtre et Scénographie.

LE DÉROULEMENT DE L'ÉPREUVE ORALE

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

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

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

Investir un domaine spécifique

Le candidat a l'opportunité de travailler sur son terrain de prédilection, terrain connu, lieu d'explorations professionnelles ou pédagogiques antérieures. En tout cas, il doit connaître les œuvres clés, les auteurs, les courants et les enjeux théoriques dominants, les fondements et l'histoire du domaine jusque dans ses développements contemporains. Évoluer dans un domaine spécifique implique une technicité, une aisance avec le vocabulaire d'usage, une connaissance réelle du domaine choisi. Il apparaît totalement inopportun de choisir un domaine par défaut, au risque de tomber dans des digressions approximatives, qui n'ont pas leur place ici.

L'exposé du candidat doit mettre en évidence les questions soulevées par le rapprochement des documents, et plus largement, il devra témoigner de sa sensibilité aux débats généraux qui animent les champs dégagés. Nous attendons que le candidat soit concerné et engagé en tant que personne, en tant que plasticien, en tant que spécialiste et concepteur d'images, en tant qu'habitant et usager de l'espace architectural. Le candidat se doit de défendre des points de vue sur les champs convoqués : justifier, animer, argumenter, moduler

en fonction de l'échange et des remarques formulés en deuxième partie d'entretien. Le candidat est invité à faire partager avec force sa réflexion et son engagement.

Pour finir, nous rappelons que le jury n'attend ni la récitation d'une leçon apprise par cœur, plaquée coûte que coûte sur n'importe quel document, ni l'énonciation de concepts creux et interchangeables empêchant toute construction d'un discours singulier, d'une pensée authentique basée sur les œuvres, les textes et l'actualité.

Regarder – Analyser

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

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

La plupart des documents proposés ne sont d'ailleurs pas au format des œuvres elles-mêmes. Ils doivent être avant tout considérés comme des témoignages ou des cadrages de pièces originales, dont les dimensions dépassent le cadre de l'entretien. Le candidat doit comprendre et évoquer la spatialité et la temporalité première de l'œuvre qui en sont les fondements. Notons que la taille d'une représentation est toujours déterminante et induit un mode particulier d'appréhension. La place du spectateur dans le dispositif visuel, architectural et scénique et les conditions initiales de réception de l'œuvre doivent être questionnées par le candidat. De même, une reproduction d'affiche et sa nécessaire réduction au format de l'épreuve ne devraient pas abuser le candidat.

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

Une analyse plurielle et croisée

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

Ouvrir le champ

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

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

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

ARTS PLASTIQUES

Jury : Anne-Valérie Gasc, Sinziana Ravini.

Œuvrer aujourd'hui

Cette année encore, le jury s'est clairement prononcé pour une approche contemporaine des documents, thématiques et questions soulevées par les sujets qu'il a élaborés. Bon nombre d'expositions et événements récents, parfois même en cours, ont été en ce sens, sollicités (comme les conférences-performances de Jean-Yves Jouannais au Centre Georges Pompidou – *L'Encyclopédie des guerres*, du 25 septembre 2008 au 19 juin 2014 – ou encore l'exposition *Flamme éternelle* de Thomas Hirschorn – Palais de

Tokyo, du 24 avril au 23 juin 2014 –). Inutile de préciser alors que la fréquentation des grandes institutions et galeries est largement recommandée aux candidats de cette épreuve.

Il ne s'agit évidemment pas de tout avoir vu, mais plutôt d'être au fait des événements et apparitions qui témoignent des préoccupations du monde de l'art aujourd'hui. En ce sens, la lecture régulière de la presse spécialisée peut également aider à saisir les enjeux et problèmes qui animent cette scène spécifique des arts visuels. C'est pourquoi, alors que le jury accompagne systématiquement la réflexion et l'oral des candidats, d'explications et éclaircissements sur les documents du sujet qu'ils ne connaissent pas ; il reste par contre coi devant leur absence de curiosité et de connaissances générales sur l'actualité de cette discipline.

Et pourtant, en vue de faciliter la prise de parole et l'émergence d'une pensée créatrice spontanée chez le candidat, les sujets avaient été volontairement travaillés par grandes notions transversales :

- Actualisation / Disparition - Modalités contemporaines d'exposition (sujet n°2),
- « Penser le monde hors de nous » - L'art dans l'Anthropocène (sujet n°3),
- Le livre comme arme - La parole comme forme (sujet n°4),
- Présence et autorité de l'artiste - L'artiste dictateur (sujet n°5),
- Art et Activisme – Différences et mode d'emploi (sujet n°6),
- Fiction documentée et Invention d'archives (sujet n°7),
- Continuum et Histoire à l'heure de l'Hétérochronie (sujet n°8)...

La confrontation de citations et documents iconographiques (qui invite, rappelons-le, à une articulation entre théorie et pratique) visait, quant à elle, à problématiser chaque thématique, a priori, évidente ou presque.

Malgré cela, le jury a encore beaucoup œuvré à faire apparaître les facteurs d'appropriation du sujet et les intuitions perspicaces chez la majorité des candidats. L'attentisme de certains, face à l'engagement tenace du jury à produire une rencontre, a même, quelques fois, semblait renverser la situation...

Être présent

Rappelons brièvement la règle du jeu : le jury invente et, si nécessaire, commente ses sujets, prétextes à animer un échange intellectuel. Le candidat commente son analyse et invente une pensée, prétexte à faire apparaître sa posture intellectuelle.

Ce qui a souvent fait défaut à nos interlocuteurs et, de fait, à l'émergence de la vivacité espérée de nos entretiens, a relevé :

- D'un manque de précision dans les termes simples sollicités (la confusion des notions de Temps, Histoire et Mémoire par exemple).

- D'une incapacité à hiérarchiser ses propos en identifiant clairement ce qui est porteur de sens de ce qui est anodin dans sa réflexion (le jury est revenu trois fois sur la question de la « visibilité des artifices de la fiction » telle que formulée par le candidat, sans pour autant parvenir à concentrer et diriger l'épanchement de son flot de paroles).

- D'une pensée timide voire apeurée dont l'hésitation donne lieu, dans le pire des cas, à des « idioties » : « Tant qu'il y a des piles dans l'horloge, le temps passe. » Ou encore, à propos de l'exposition Bill Viola au Grand Palais : « Son travail parle du temps. Il faut vraiment prendre son temps dans cette exposition. Ce sont des images fixes qui sont mobiles. »

Évidemment, le succès de l'épreuve appartient aux qualités inverses... On profitera de ce rapport pour féliciter la candidate qui inventa (ou invoqua malicieusement) en réponse à nos questions, des formulations signifiantes puis argumentées telle que « le kitsch c'est un malentendu » ou qui, à propos des images clichées, de la beauté de leur surface, parla de « processus cosmétiques ». Son oral, empreint d'enthousiasme et d'audace intellectuelle, est apparu comme une performance aux yeux du jury. Voilà bien ce qui est attendu d'une telle épreuve : la mise en péril des idées consensuelles et des constats impuissants, autrement dit, l'apparition d'une pensée originale et présente, d'une posture intellectuelle honnête et engagée.

En 2013, Germano Celant, Rem Koolhaas et Thomas Demand jouaient à la Biennale de Venise l'exposition d'Harald Szeemann *Live in Your head, When attitudes becomes form* (Kunsthalle, Berne, Suisse, 1969) pendant qu'au MOMA, Marina Abramovic substituait à toute forme esthétique... sa présence (*The artist is present*). Nous attendons des candidats à cette option en Arts Plastiques, qu'ils soient pleinement là.

(Les sujets manquants n'ont pas été choisis par les candidats)

sujet n°2

2.1a + 2.1b + 2.1c

Jennifer Mundy (sous la direction de), *The Gallery of Lost Art*,

Tate Modern, 2013

Exposition immersive en ligne recensant toutes les oeuvres disparues - perdues, censurées, détruites, volées... - durant le XXème siècle,

Quatre captures d'écran extraites du site web de l'exposition

2.2

Lars Von Trier, *Dog Ville*,

Danemark, 2003.

Deux images extraites du film

2.3

Harald Szeemann (commissaire de l'exposition),
Live in Your head, When attitudes becomes form,
Kunsthalle, Berne, Suisse, 1969.

Germano Celant, Rem Koolhaas et Thomas Demand (commissaires de l'exposition),
Live in Your head, When attitudes becomes form (reconstitution de l'exposition originale),
Fondation Prada, Venise, Italie, 2013.

Deux doubles images, 1969 - 2013.

sujet n°3

3.1
Pierre Huyghe, *Untitled*,
2012

3.2

« Je cherche un sens des choses hors nous, et me voici renvoyé à ce qui a lieu entre nous. Le salut c'est l'espoir de se sortir des choses (d'échapper à l'anéantissement, à la mort, à l'oubli, à l'inauthentique, à l'aliénation, à la réification) ; la signification, c'est la déception de ne jamais parvenir à abstraire les choses du rapport que nous entretenons avec elles. Le salut nous sort des choses, la signification empêche les choses de sortir de nous. »

Tristan Garcia, *Forme et Objet, Un traité des choses*,
Presses Universitaires de France, 2010, p. 22.

3.3
Michel Gondry, *Human Nature*,
France / États Unis, 2001.
Image extraite du film

sujet n°4

4.1
François Truffaut, *Fahrenheit 451* (d'après le roman de Ray Bradbury),
Royaume Uni, 1966.
Image extraite de la scène finale du film

4.2
« L'Encyclopédie des guerres est un chantier littéraire qui ne prendra jamais la forme d'un livre. Celle-ci s'élabore progressivement au fil de conférences-performances, lors de rendez-vous mensuels au Centre Pompidou, depuis septembre 2008 et pour une durée illimitée. Je constitue pour ce faire ce que je nomme une " Bibliothèque de guerre ", accumulant de manière hasardeuse tous les ouvrages, essais, récits, livres techniques traitant du sujet de la guerre jusqu'en 1945. Je ne m'impose aucun corpus a priori, ne me mets pas en quête des ouvrages jugés capitaux ou incontournables. Je ne suis ni historien, ni spécialiste de polémologie. Je collectionne des phrases, des termes, des images, des légendes, des anecdotes, les réunissant en un impraticable cabinet de curiosités qui prend naturellement la forme d'une encyclopédie. Une impossible Encyclopédie des guerres, de L'Illiade à la Seconde Guerre mondiale. Ayant décidé de me consacrer exclusivement à ce chantier d'écriture, je me dois d'en tirer les conclusions: je décide de me séparer de ma bibliothèque, " classique " et accepte que seule la guerre constitue dorénavant mon horizon. Aussi je me propose d'échanger pendant une année les livres de ma bibliothèque personnelle contre tous types de publications que l'on m'amènera, à la condition qu'ils aient pour sujet un aspect des guerres depuis l'Illiade jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. »

Jean-Yves Jouannais, *L'Encyclopédie des guerres*,
Centre Georges Pompidou, Paris, du 25 septembre 2008 au 19 juin 2014.

4.3
Lawrence Weiner, *Statements*,
1968
Deux images (intérieur et extérieur du livre).

sujet n°5

5.1
Marina Abramovic, *The artist is present*.
MOMA, New York, 14 mars - 31 mai 2010.
Performance.

5.2
Andy Warhol, *Fifteen Minutes*.

MTV, 1985-1987.
Talk-show américain animé par Andy Warhol.

5.3
Jonathan Meese, *Arch-State of Atlantis*,
Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Allemagne, 2009.
Performance.

sujet n°6

6.1
Pussy Riot, *Putin has pissed himself*.
Concert sauvage sur la Place Rouge, Moscou, 2012.

6.2
Alison Klayman, Ai Weiwei: *Never Sorry*.
Film documentaire, 91', États Unis, 2012.

6.3
Julien Prévieux, *Lettres de non-motivation*.
Extrait d'une des lettres, 2004-2013.

sujet n°7

7.1
« L'inaliénable patrimoine héréditaire se trouve mobilisé sur le mode mnémorique, non pas cependant comme une force essentiellement protectrice : la violence déchaînée des passions et des terreurs du croyant bouleversé par l'expérience du mystère religieux se répercute dans l'œuvre d'art et en marque le style, de même que, de son côté, la science comptabilisante conserve et transmet la structure rythmique dans laquelle les monstres de l'imagination deviennent des maîtres de vie et des architectes de l'avenir. Pour éclairer les phases critiques de ce processus, il y aurait encore beaucoup à tirer de la connaissance de la fonction polaire qui fait osciller la création artistique entre l'imagination et la raison ; on n'a pas pleinement exploité, en particulier, l'immense matériau documentaire qu'offrent à cet égard les images formées par l'homme. »

Aby Warburg, « *Mnemosyne (introduction)* »,
P.O.L, Revue Trafic n°9, Hiver 1994, p. 38.

7.2
Thomas Hirschhorn, *Touching Reality*,
Video, couleur, silence, 4'45", 2012.

7.3
Simon Fujiwara, *The museum of incest : a guided tour*,
2009

ARCHITECTURE ET PAYSAGE

Jury : Anne Sylvie BRUEL, Vladimir DORAY.

Les premiers instants de l'entretien se déroulent en silence, les candidats prennent connaissance des documents et des légendes et certains s'accordent un instant supplémentaire pour établir, avant même de prendre la parole, les thèmes qu'ils souhaitent aborder au regard des documents.

La première partie de l'entretien n'est pas dirigée si bien que les candidats l'abordent de manière différente selon la préparation qu'ils ont effectuée. Certains adoptent une trame précise, qui "sécurise" l'entrée en matière mais s'avère parfois trop rigide pour adapter le déroulé du discours à la diversité des thématiques et de l'iconographie proposée. D'autres semblent avancer à tâtons, tirant le fil d'une idée après l'autre, revenant en arrière avec un manque de structure souvent pénalisant pour la cohérence de l'exposé. Les plus brillants parviennent à épuiser un sujet après l'autre en intégrant les respirations nécessaires à la mise en ordre des idées qu'ils souhaitent faire entendre.

La plupart des candidats font une description claire des documents et semblent se projeter dans l'espace représenté. S'ils ont une connaissance préalable du sujet et de son contexte, ils établissent avec plus d'assurance des liens entre les documents, mais surtout avec des références connexes, issues d'une culture littéraire, de visites ou du quotidien. Certains candidats font à la fois preuve d'un intérêt personnel pour l'architecture, le paysage et l'urbanisme et d'une capacité à étayer leurs propos sur des références pertinentes. Beaucoup tentent d'amener le discours vers leurs zones de confort avec une réussite variable en fonction de la manière de tisser des liens souvent trop ténus avec les images présentée. Les candidats dont les connaissances

semblent se limiter au cadre de leur formation, ou de leur cadre de vie ont plus de difficulté à convaincre le jury qu'ils auront par la suite les ressources pour enrichir leur pratique par eux même.

Dans la seconde partie de l'entretien le jury réagit à l'exposé. Les questions posées visent à développer certains thèmes abordés de manière trop superficielle ou trop confuse dans la première partie. Elles contiennent parfois des informations permettant au candidat de percevoir les documents sous un angle différent.

Cette année l'accent était mis, de différentes manières, sur la relation de l'objet au contexte. Ce thème a été bien observé à travers la mise en regard des images et parfois développé de façon convaincante. Le sous thème invitant les candidats à s'exprimer sur le système dans le domaine de l'architecture n'a pas fonctionné. Plus généralement seuls les candidats les plus à l'aise ont pu exprimer posément un point de vue personnel à partir du sujet.

La clarté de l'exposé faisait cette année partie des critères dominants : la structure de la présentation en première partie, le choix du vocabulaire, la pertinence des références et la capacité à développer une idée. Certains candidats ayant su s'adapter avec vivacité à des sujets qui leur étaient peu familiers, les notes ont été relativement bonnes par rapport à l'an dernier, parfois excellentes.

(Les sujets manquants n'ont pas été choisis par les candidats)

sujet n°1

1.1

Chicago Motorway

Autoroute urbaine n° 55 vers le centre-ville de Chicago,
Ligne de métro aérienne «Red Line», Station «Sox 35th»
Août 2011

1.2

Grupo Aranea (paysagistes), *Twisted Valley*

Localisation : Vinalopó, Elche, Alicante, Espagne
Superficie : 115.000 m²
Livraison : 2013

sujet n°2

2.1

L'Acropole d'Athènes depuis le musée de l'Acropole

Athènes, Grèce
Architectes du musée : Bernard Tschumi et Michael Photiadis
Livraison : Septembre 2009
Architectes du Parthénon : Ictinos et Callicratès, Phidias
Sculpture du Parthénon : Phidias
438 av. J.C.

2.2

Claude Lorraine dit «Le Lorrain», *Marine avec Énée à Délos*

Londres, National Gallery, 1672
Huile sur toile - 100 x 134 cm

sujet n°3

3.1

Stephen Talasnik, «*Stream: A Folded Drawing*»

2006
Installation
Implantation : Storm King Art Center, Mountainville, État de New York, États-Unis

3.2

Anish Kapoor, *The Cloud Gate*.

2006
Sculpture monumentale
Implantation : Millennium Park, Chicago, Illinois, États-Unis.
Photographie © Ribarnica

sujet n°5

5.1

Opération d'habitat 'Les Boréales'

Août 2013
Architecte : Tetrarc
Maitrise d'ouvrage : HABITAT 44
Programme : 39 logements
Localisation : Nantes, Vallon des Dervallières
Photographie © Annick Bienfait

5.2

Tour de David

chantier abandonné en 1997
Architectes : Enrique Gómez
Implantation : Caracas (Venezuela)

Image 1 : Vue d'ensemble © Julia King

Image 2 : portrait d'un Habitant © Iwan Baan

sujet n°6

6.1

Cathédrale en carton

Architectes : Shigeru Ban + Waren et Mahoney
Maitrise d'ouvrage : Diocèse anglican de Christchurch
Implantation : Christchurch, Nouvelle Zélande
Livraison : 2013

Image 1 : Vue de la façade avant du bâtiment © Bridgit Anderson

image 2 : portrait de Shigeru Ban sur le Chantier © David Berridge.

6.2

Musée Historique de Ningbo

Architectes : Wang Shu, Amateur Architecture Studio
Maitrise d'ouvrage : Ville de Ningbo
Implantation : Ville de Ningbo, province du Zhejiang, Chine
Livraison : 2008

image 1 : vue extérieure © Iwan Baan

image 2 : façade vue de détail © Evan Chakroff

sujet n°7

7.1

Usine de traitement des déchets et piste de ski.

Architecte : BIG (Bjark Ingels Group)
Maitrise d'ouvrage : amagerforbraending
Implantation : Copenhague, Danemark
Livraison prévue en 2017

Image 1 : Vue perspective du projet © BIG

image 2 (en haut à droite) : Schéma de fonctionnement de la piste de ski © BIG

7.2

Département des Arts islamiques

Architectes : Mario Bellini, Rudy Ricciotti
Maitrise d'ouvrage : Musée du Louvre
Implantation : Paris, musée du Louvre
Livraison : 2012

image 1 : vue de la cour Visconti Photo © Raphaele Cipolletta

image 2 : portrait de l'architecte Mario Bellini à l'intérieur du bâtiment Photo © Mario Bellini Architects

IMAGE ET COMMUNICATION

Jury : Thomas HUOT-MARCHAND, Raphaël LEFEUVRE, Fanette MELIER.

Le domaine Image et Communication connaît pour la session 2014 une affluence importante de candidats.

Le jury se réjouirait volontiers de cet intérêt si les prestations successives des candidats ne lui avait pas laissé l'impression récurrente d'un attrait récent autant que convenu, possiblement lié à la médiatisation actuelle de la discipline.

La bonne moyenne globale de l'épreuve, tout comme l'absence cette année de prestation exotiques à la nature et au format de l'épreuve, met en évidence l'efficacité des épreuves de premier tour à identifier des candidatures solides. Le niveau homogène de ces résultats semble également imputable à la présence significative, parmi les candidats admissibles, de professeurs en poste ayant bénéficié de l'ouverture cette année d'un centre de préparation à l'agrégation.

Les prestations ont en commun cette année — de façon parfois caricaturale — de mettre en évidence une forme de méthode et une volonté de structuration de la présentation. Cette démarche a été appréciée quand bien même elle ne saurait suffire dans le cadre d'un oral de spécialité, qui requiert également la capacité à mettre en perspective les documents et à problématiser le propos. Le jury constate à chaque fois la volonté du candidat à identifier et à contextualiser les documents proposés, ou, le plus souvent, à reconnaître qu'il manque d'éléments pour le faire avec la précision nécessaire.

Si la méconnaissance des documents proposés au candidat reste excusable — quoique surprenante au vu de l'effort du jury à élaborer des sujets clairs et évidents du point de vue de leur position dans le champs disciplinaire —, la grande majorité des prestations révèle de façon troublante le manque de connaissance des grands champs de tension et des débats majeurs qui animent ou ont animé la discipline.

Ce manque de connaissances, de conscience et de pensée des débats théoriques et des positionnements pratiques qui en ont résulté interroge vivement le jury sur l'implication et la profondeur des questionnements des candidats vis-à-vis de ce domaine. L'approche superficielle des implications intra-disciplinaires tout autant que la l'incapacité à énoncer et discuter les visions sociétales sous-tendues par les documents proposés mettent en évidence une absence symptomatique : celle du candidat en temps que concepteur et/ou récepteur de messages visuels, comparables, opposables ou distanciables de ceux qui lui sont proposés lors de l'épreuve.

Ce dernier point nous pousse à inciter les candidats à incarner davantage leur prestation en la nourrissant aussi de leurs propres expériences, afin d'établir et d'assumer plus fortement leur vision et, depuis ce point de vue singulier, à définir et discuter les notions fondamentales sous-tendues par leur approche des documents.

(Les sujets manquants n'ont pas été choisis par les candidats)

sujet n°1

1.1.

Irma Boom, *The architecture of the book*,

ouvrage regroupant ses projets de design de livres.

Version miniature : 800 pages, 41,4 x 54 mm, 55 g.

Version XXL : 800 pages, 345 x 455 mm, 7,5 kg. Tirage limité à 150 exemplaires.

2013

1.2.

Livre d'heures de Nicolas Blairié,

16,5 x 9 cm, folio 29

Picardie, XV^e siècle

1.3

Couverture de Pierre Faucheux

Warren et les fous de Robert Penn.

éd. Club français du livre.

1951

sujet n°2

2.1

Agence DDB Mexico City

campagne d'affichage pour la marque automobile Volkswagen.

Directeur de création : Anwar Noriega

2013

2.2

Extrait du magazine satirique Puck N°212.

New-York, 30 mars 1881

2.3

Apple Inc.

Clavier virtuel des " emoticons " sur tablette iPad.

2010 – 2014

sujet n°3

3.1

Vier 5

Vues de la signalétique de la 12e Documenta de Kassel, exposition d'art contemporain.

2007

3.2.

Integral Ruedi Baur

Vues de la signalétique de l'aéroport de Cologne.
2003 – 2005

3.3.

Adrian Frutiger

caractère pour la signalétique de l'aéroport Roissy Charles de Gaulle.
1970-72

sujet n°4

4.1

Atelier graphique Grapus

Logotype et détail de l'emblème des Parcs nationaux.
1990

4.2.

Paula Scher

The big A
affiche pour l'imprimeur Ambassador arts.
New-York, 1991

4.3.

Ivan Chermayeff

affiche pour le Guggenheim Museum de New-York.
1977

sujet n°5

5.1.

Paula Scher

Façades du New Jersey Performing Arts Center / Lucent Technologies Center for Arts Education.
2001

5.2.

David Carson pour l'agence BBDO

Campagne presse et affichage pour Pepsi Cola.
1995

5.3

Rodrigo Sanchez

Couverture de l'hebdomadaire culturel Metropoli n°666 à l'occasion du match du Super Bowl.
Février 2003

sujet n°6

6.1.

Jonathan Barnbrook

Couverture de la revue Adbusters n°37 intitulée « design anarchy ».
septembre 2001

6.2.

Panneau publicitaire de la société JC Decaux.
Toulouse, 2011

6.3

Hebdomadaire La Croix de l'Allier. Certaines parties ont été supprimées par la censure.
Février 1916

sujet n°7

7.1.

Système figuré des connaissances humaines,
in Encyclopédie Diderot-D'Alembert.
1751-1772

7.2.

Sosolimited

Extrait de la performance Prime Numerics élaborée en temps réel à partir des discours

prononcés lors des primaires en Grande Bretagne.
29 avril 2010

7.3.
Otto Neurath
Affiche isotype.
circa 1930

sujet n°8

8.1.
Fanette Mellier (conception graphique et éditoriale)
Bastard Battle de Céline Minard. Co-édition Dissonances / Pôle graphisme de Chaumont
12 x 18 cm, 112 pages, imprimé en 3 tons directs
2008

8.2.
Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre
Page extraite de l'ouvrage Le photographe Dupuis, coll. " Aire Libre ", Tome 1, 2003
8.3

Liseuse Kindle distribuée par Amazon
2012

sujet n°9

9.1.
Anette Lenz
Affiche pour les week-ends à thèmes des concerts de Radio France
2001

9.2.
Fanette Mellier
Affiche conçue pour une série d'exposition sur le design éditorial
Chaumont, 2008

9.3.
Ralph Schraivogel
Affiche pour un festival du film africain
Zurich, 1991

sujet n°10

10.1.
Fritz Kahn
« L'homme, palais de l'industrie »
affiche encartée dans l'ouvrage Machine Mensch (l'Homme machine).
1926

10.2.
Studio Post Typography
Illustration de couverture du Time magazine.
2011

10.3.
Peter Ørntoft
« Informationgraphics in context », projet personnel de visualisation de
données d'opinion concernant les migrants.
Danemark, 2010

sujet n°11

11.1.
Wolfgang Weingart
Affiche pour une exposition de photographie
1975

11.2.
Wim Crowel
Affiche pour l'orchestre de chambre national de Hollande
Circa 1960

NOUVELLES TECHNOLOGIES ET CRÉATION

Jury : Cyril AFSA, Yves GELEYN

Pour la session 2013, la sélection de documents invitait notamment les candidats à analyser l'impact de certaines technologies vis-à-vis des médias et supports existants, à les comparer, peut-être à tort, à certaines références ou standards. La sélection de documents pour la session 2014 s'est davantage axée autour de l'émergence de technologies, l'apparition de pratiques nouvelles, et la façon dont elles influencent notre perception du monde.

Ainsi, l'année passée, les candidats à l'épreuve orale des Nouvelles Technologies et Création majoritairement connu le même travers : les projets technologiques étaient traités comme des œuvres d'art, réduits à leur seule plasticité et parfois même à leurs impressions papier. Si cet écueil était absent de la session 2014, il laisse sa place à un autre problème. Privés de cette ancienne grille de lecture, de nombreux postulants peinent à trouver un axe pour analyser les différents sites web, applications, jeux vidéos, prothèses, réseaux, e-commerces ou édifices. Les descriptions s'éternisent et l'analyse manque de densité.

Nous pouvons émettre certaines hypothèses tentant d'expliquer cette difficulté. Peut-être qu'une trop grande sacralisation de la technique est ici à l'œuvre. Les candidats présentent cette dernière comme une force autonome tombée du ciel, qui influencerait nos vies comme un être éthéré : «elle», «la technologie». Il serait pourtant intéressant d'interroger les motivations des auteurs qui se cachent derrière ces projets. Ainsi, pourquoi une firme comme Google décide-t-elle de survoler des zones du tiers monde pour y diffuser Internet ? Pourquoi un pays du Golfe tel que le Qatar invente une ville laboratoire où le pétrole est banni ?

De plus, la grande majorité des orateurs n'osent pas formuler de pensées critiques à l'égard des sources, d'en peser les bienfaits et les nuisances, et cela malgré les encouragements du jury. Les candidats affichent parfois une neutralité déconcertante. Après l'analyse, cette épreuve devrait être le lieu d'une vraie discussion sur les enjeux technologiques – même si jury mesure l'asymétrie du dispositif – et la parole gagnerait à être plus vive.

(Les sujets manquants n'ont pas été choisis par les candidats)

sujet n°1

1.1

Not Impossible Labs, *Project Daniel*, 2013.

Prothèses à bas coûts (75\$) réalisées par prototypage rapide pour équiper des patients soudanais.

1.2

« Marvin Minsky* déclarait que même si vous atteigniez l'âge de cent ans, la totalité de votre mémoire humaine pourrait être stockée sur un simple CD. C'est un espace de mémoire si petit. À l'inverse, les systèmes d'intelligence artificielle peuvent constituer des réseaux : nous ne parlons plus de petits morceaux de mémoire, nous parlons d'une mémoire connectée, environnante et globale. J'aimerais avoir une mémoire globale ; je n'aurais plus besoin de ne rien mémoriser; je pourrais utiliser mon cerveau pour tout autre chose. »

Kevin Warwick, chercheur britannique et professeur de cybernétique,
Transcrit d'après l'interview menée par Silicon.com, 2010.
< <https://www.youtube.com/watch?v=Fhu0VBCAW6k#t=74> >

(version anglaise)

« Marvin Minsky said if you live to be a hundred, you can download your entire human memory onto a single CD. It is just a small memory space. Where if you look at artificial intelligent systems, it is networked. You're not talking about theses little bit of memory, you talking about networked memory around, this is global memory. I'd love to have a global memory, so I don't need to remember anything, it is in this network. Great, I can use my brain for other things. »

* Marvin Minsky (1927-), scientifique américain (MIT) spécialiste des sciences cognitives.

sujet n°2

2.1

Maison de fabrication chinoise imprimée et montée en six heures.

Société Winsu New Material, 2013

2.2

« Je voulais en apprendre plus sur la modélisation d'objets par ordinateur, alors je suis passé derrière une table à dessin. Là, il y avait une lampe d'architecte que j'ai mesurée et dessinée, simplement parce qu'elle était là. Puis, je l'ai modélisée, articulée et j'ai manipulé ce modèle comme si il était vivant. C'est

une chose que je fais toujours avec les objets inanimés, donner l'impression qu'ils peuvent penser. [...] Ce fut la première fois que le public s'intéressa à un film réalisé par ordinateur, non pas pour son origine numérique, mais bien pour son histoire, ses personnages. [...] Nous faisons ces premiers courts métrages pour développer nos outils, nos capacités, mais ce que je ne réalisais pas alors, c'est que nous développons également des idées. »

John Lasseter, réalisateur américain pour les studios Pixar, à propos des courts métrage *Luxo Jr* (1986) et *Tin box* (1988) transcrit du documentaire, *From Pencils To Pixels*, BBC, 2003 < <https://www.youtube.com/watch?v=InsBLF5cYpg> >

(version anglaise)

« I wanted to learn more about how to model things in the computer and stuff, and so I literally had a drawing table, and I had an architect's lamp and I literally took a ruler and started measuring it and drawing it out, because it was right in front of me. And then I modeled it in the computer and added the articulation, and I just started moving it around so it is alive. One of the things I always do with unanimated objects is to make an object look like it's thinking. [...] for the first time, a computer animated film was interesting people and entertaining people not of the fact it was made with a computer, but because of the story and the characters [...] When we were making short films in the early days, we were developing our tools, we were developing our ability, but what I didn't realize at the time actually was that we were developing ideas too. »

sujet n°3

3.1

Studio Pixar, Zootrope,
2013

Exposition «Pixar, 25 ans d'animation», Musée des arts ludiques, 2013.
Deux images et une vidéo à visionner

3.2a + 3.2b

Crash Course, d.School of Stanford,
Université de Stanford, 2013

L'école de Stanford propose un enseignement du design en ligne grâce à des vidéos et des imprimés à télécharger.

Vidéo et imprimé du MOOC (Mass Open Online Courses) :

3.2a

Captures d'écran de la vidéo décrivant la méthodologie des cours de design thinking à la d.School

3.2b

Support de travail papier

sujet n°4

4.1a + 4.1b

Google, Project Loon.
2013

Étude de l'entreprise Google pour généraliser l'accès mondial à Internet grâce à un réseau de ballons stratosphériques.

Quatre images et une vidéo à visionner

4.2a + 4.2b

Études architecturales,
Ville de Masdar, Qatar, 2011.

Images présentant la ville éco-conçue de Masdar.

sujet n°5

5.1

Jenova Chen, Flowers

Sony Computer Entertainment, 2009.

Créé par Jenova Chen le jeu vidéo *Flowers* propose au joueur de manipuler le vent et avec lui des débris de fleurs, sans rencontrer d'ennemis, de contraintes ou d'échec.

Deux images et une vidéo à visionner

5.2

Spike Jonze, Her

2013

Deux images tirées du film

« Situé à Los Angeles dans un futur proche, le film Her suit Théodore Twombly, un homme complexe et sentimental. Cet auteur travaille dans une société qui propose aux particuliers l'écriture de lettres émouvantes pour leurs proches. Lui-même inconsolable d'une rupture difficile, l'homme acquiert un nouveau système d'exploitation avancé, réputé pour être intuitif, doué d'une volonté propre et adapté à chaque usager. Après ouverture, il rencontre "Samantha", une voix de femme brillante, sensible et étonnamment drôle. Alors que les besoins et les désirs de cette entité se développent, en tandem avec ceux de son propriétaire, leur amitié approfondie tend progressivement vers un amour mutuel. »

Spike Jonze, Her, 2013.

Traduit du site < <http://www.herthemovie.com/#/about> >

(version anglaise)

Set in the Los Angeles of the slight future, "Her" follows Theodore Twombly, a complex, soulful man who makes his living writing touching, personal letters for other people. Heartbroken after the end of a long relationship, he becomes intrigued with a new, advanced operating system, which promises to be an intuitive entity in its own right, individual to each user. Upon initiating it, he is delighted to meet "Samantha," a bright, female voice, who is insightful, sensitive and surprisingly funny. As her needs and desires grow, in tandem with his own, their friendship deepens into an eventual love for each other.

sujet n°6

6.1

Tomnod,

2014.

Interface permettant aux internautes de rechercher dans l'océan l'épave du vol MH370

6.2a + 6.2b

Foster & Partners pour l'European Space Agency, Moon Base,

2013.

Station lunaire imprimée in situ.

sujet n°7

7.1

Shapeways,

fondé en 2007.

Service proposant la vente d'objets fabriqués à partir de fichier 3D.

7.2

Nest,

fondé en 2010.

Thermostat intelligent

sujet n°8

8.1

Blasky, Nancy vu du ciel,

2014.

Film sur la ville de Nancy réalisé avec un drone par un particulier. La réalisation de cette vidéo déclenche en 2014 un procès pour survol d'un espace public par un drone civil.

Deux images et une vidéo à visionner

8.2

Reprap.org, Darwin model,

2012.

Système RepRap (Replication Rapid prototyper), dont la fabrication est facilitée par une licence libre et une large circulation des plans de construction.

sujet n°10

10.1

Studio Archigram

Plug-in City, 1962-64

10.2

Robert Wood,

Bzz Bzz, Harvard 2007

Robot mouche

10.3

Siegfried Giedion

La mécanisation et la mort
La Mécanisation au pouvoir, 1948
Edition française: Centre Georges Pompidou, 1980

sujet n°12

12.1
Silent Hill, Downpour.
Konami, 2012

12.2
Xavier Veilhan, Lion.
2004
Localisation : Place Stalingrad, Bordeaux

THÉÂTRE ET SCÉNOGRAPHIE

Jury : Patrick BELAUBRE, Stephen TAYLOR.

Cette année, très peu de candidats se sont inscrits pour cette catégorie à l'entretien. Nous tenons à préciser encore une fois qu'obtenir une bonne note dans cette épreuve tient surtout à la capacité du candidat à analyser les images et le discours visuel contenu dans les scénographies présentées ou les images annexes. Les oppositions éventuelles et les alternatives contenues dans les juxtapositions d'images à l'intérieur d'un sujet peuvent être situées dans une problématique que le candidat cherchera à articuler.

Il est judicieux d'imaginer par hypothèse les enjeux théâtraux et le propos esthétique des artistes responsables des scénographies représentées, mais il est bien entendu que les éléments d'information limités et le choix nécessairement parcellaire d'images font de l'exercice un acte de décryptage plus ou moins complet. L'important est de bien comprendre la nature du propos et des contraintes liées au travail théâtral et de la nature de la scénographie en tant qu'art appliqué, et de communiquer un intérêt et un goût pour le spectacle, aussi hétéroclites soient-ils, en tant que spectateur ou d'une autre manière qui permette une réflexion autour de la scénographie et de son rôle au théâtre, dans un sens large.

Sujet :

2.1a + 2.1b

Le Mariage de Figaro, ou la Folle Journée
Comédie en cinq actes en prose de
Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais
Mise en scène de Christophe Rauck, 2010

Reprise, 1er - 10 juillet 2010, salle Richelieu, puis Théâtre éphémère.

durée du spectacle : 3h avec entracte

Collaboration artistique : Martial Jacques

Scénographie : Aurélie Thomas

Costumes : Marion Legrand

Lumières : Olivier Oudiou

Musique originale : Arthur Besson

Travail gestuel : Claire Richard

Le décor et les costumes ont été réalisés dans les ateliers de la Comédie-Française. Le spectacle a bénéficié, lors de sa création, du soutien d'Air France.

Avec :

- Martine Chevallier Marceline
- Anne Kessler Suzanne
- Michel Robin Brid'oison
- Christian Blanc Antonio
- Laurent Stocker Figaro
- Michel Vuillermoz le Comte (en alternance)
- Elsa Lepoivre la Comtesse
- Christian Cloarec Bartholo
- Grégory Gadebois Bazile et Double-Main
- Benjamin Jungers Chérubin
- Christian Hecq le Comte (en alternance)
- Prune Beuchat Fanchette
- Dominique Compagnon l'Huissier
- Nicolas Djermag Pédrille
- Imer Kutllovci Gripe-Soleil

2.1a

Laurent Stocker, Anne Kessler, Elsa Lepoivre.

2.1b

Anne Kessler.

photographies : Cosimo Mirco Magliocca

2.2a + 2.2b

Les Noces de Figaro

Opéra de Wolfgang Amadeus Mozart

Mise en scène de Giorgio Strehler, 2010

- Production originale : mars à juin 1973, Théâtre Gabriel, Versailles.

- Reprise du 26 octobre au 24 novembre 2010 à l'Opéra Bastille.

Direction musicale : Philippe Jordan

Décors et costumes : Ezio Frigerio

Mise en scène et lumières : Giorgio Strehler et réalisées par Humbert Camerlò

Décors : Ezio Frigerio

Costumes : Ezio Frigerio et Franca Squarciarino

Avec :

- Ludovic Tézier, Il Conte di Almaviva
- Barbara Frittoli, La Contessa di Almaviva
- Ekaterina Siurina, Susanna
- Luca Pisaroni, Figaro
- Karine Deshayes, Cherubino
- Ann Murray, Marcellina
- Robert Lloyd, Bartolo
- Robin Leggate, Don Basilio
- Antoine Normand, Don Curzio
- Maria Virginia Savastano, Barbarina
- Christian Tréguier, Antonio
- Olivia Doray, Carol Garcia, Due Donne

2.2a

Ekaterina Siurina, Luca Pisaroni.

2.2b

Ekaterina Siurina, Ludovic Tézier.

Photographies : Christian Leiber

2.3a + 2.3b

Les Noces de Figaro

Opéra de Wolfgang Amadeus Mozart

Mise en scène de Christoph Marthaler, 2006

Palais Garnier, repris au Théâtre des Amandiers à Nanterre

(Création 2001 au Festival de Salzbourg)

Direction musicale : Sylvain Cambreling

Décors et costumes : Anna Viebrock

Lumières : Olaf Winter

Chorégraphie : Thomas Stache

Dramaturgie : Stefanie Carp

Avec :

- Peter Mattei, Il Conte di Almaviva
- Christiane Oelze, La Contessa di Almaviva
- Heidi Grant Murphy, Susanna
- Lorenzo Regazzo, Figaro
- Christine Schäfer, Cherubino
- Helene Schneiderman, Marcellina
- Roland Bracht, Bartolo
- Burkhard Ulrich, Don Basilio
- Eberhard Francesco Lorenz, Don Curzio
- Cassandre Berthon, Barbarina
- Frédéric Caton, Antonio

2.3a

Heidi Grant Murphy, Lorenzo Regazzo.

2.3b

Heidi Grant Murphy, Peter Mattei.

Entretien sans préparation avec le jury

Les notes vont de 5 à 19 sur 20. 27 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	Total	Moyenne
Effectifs T	0	3	11	13	8	35	12,06

Moyenne des admis : 13,05

Les prestations sont de bien meilleure qualité cette année. Près de 3 points supplémentaires avec des résultats extrêmement plutôt homogènes. On a regretté une baisse d'effectifs pour certains domaines qui traditionnellement étaient fortement sollicités au bénéfice d'autres options. Cette évolution interroge, mais elle est peut être que ponctuelle. Nous engageons les candidats à préparer avec sérieux cette épreuve passionnante, car elle ouvre sur d'autres champs, mais encore faut-il être capable de la démonstration de la pertinence de son choix.

ANNEXES

<http://designetartsappliques.fr/category/primaire/enseignants/concours/enseignants-agr%C3%A9gation-arts-option-arts-appliqu%C3%A9s>

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

Épreuve écrite d'esthétique

THÈME L'ESPACE

Usuels :

Encyclopaedia Universalis, les entrées suivantes :

Espace architectural et esthétique, Françoise Choay (dir),

La sculpture, de Henri Van Lier

Renaud Barbaras (dir), L'espace lui-même, Revue Epokhé n° 4, éd. Jérôme Millon, 1994

Thierry Paquot et Chris Younés (dir), Le Territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle, Paris, La Découverte, 2009

Thierry Paquot et Chris Younés (dir), Espace et lieu dans la pensée occidentale de Platon à Nietzsche, La Découverte, 2012

Classiques de la philosophie :

Platon, Timée, 47a 57 d, GF

Aristote, Physique, IV (le lieu) ; Physique V, 3 (consécutif, contigu, continu), GF

Aristote, Traité du ciel, I, GF

L.B. Alberti, De Pictura, Macula, 1992

L.B. Alberti, L'Art d'édifier, Seuil, 2004

René Descartes, Les Principes de la philosophie (Livre II), éd. Alquié, T. 3

Emmanuel Kant, Critique de la raison pure (L'Esthétique transcendantale), PUF

G.W.F. Hegel : Esthétique (L'architecture), Livre de poche, tome 2

Henri Bergson, Essais sur les données immédiates de la conscience (chap. 2), PUF

Edmund Husserl, Chose et espace, PUF, Epiméthée, 1989

Martin Heidegger, Être et temps, §§ 15 à 22, Gallimard, 1986

Martin Heidegger, Essais et conférences : « Bâtir habiter penser » ; « L'Homme habite en poète », Tel Gallimard, 1958

Martin Heidegger, Remarques sur Art – Sculpture – Espace, Rivage poche, 2009

Gaston Bachelard, La Poétique de l'espace, PUF, 1967

M. Merleau Ponty, L'Œil et l'esprit, Folio

M. Merleau Ponty Phénoménologie de la perception, (chap I, 2 L'espace), Tel Gallimard

Michel Foucault, Le Corps utopique ; Les Hétérotopies, éditions Lignes, 2009

Henri Maldiney, Regard Parole Espace, L'âge d'Homme, 1973

L'espace dans les sciences humaines :

Cartes et figures de la terre, Centre Georges Pompidou (catalogue d'exposition), 1980

Marc Augé, Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la modernité, Seuil, 1992

Jean-Marc Besse, Face au monde, Atlas, jardins et géoramas, Desclée de Brouwer, 2003

Marc Brosseau, Des romans-géographes, L'Harmattan, 1996

Philippe Cardinali, L'Invention de la ville moderne, La Différence, 2002

Edward T. Hall, La Dimension cachée, Seuil, Point Essais, 1978

Universitaires de Rennes, 1997

Paul Zumthor, La Mesure du monde, représentations de l'espace au Moyen Age, Seuil, 1993

L'espace et la perspective :

Daniel Arasse, L'Homme en perspective, Hazan, 1979.

Michael Baxandall, L'Œil du quattrocento, Gallimard, 1985

Philippe Comard, La Perspective en jeu, les dessous de l'image, Gallimard, 1992 Hubert Damisch, L'Origine de la perspective, Flammarion, 1987

Pierre Francastel, La Figure et le lieu, Gallimard, 1967

Erwin Panofsky, La Perspective comme forme symbolique, Minuit, 1975

Architecture et espace :

Philippe Bonnin (dir), Architecture, Espace pensé, espace vécu, Recherches, 2007 Françoise Choay, Pour une anthropologie de l'espace, Seuil, 2006

Siegfried Giedion, Espace, temps, architecture, Denoël, 2004

Benoît Goetz, La Dislocation, Verdier, 2001

Christian Norberg-Schulz, L'Art du lieu, Le Moniteur, 1997

Arts et esthétique :

Eliane Escoubas, L'Espace pictural, Encre Marine, 2011

Céline Flécheux, L'Horizon, des traités de perspective au Land Art, Presses Universitaires de Rennes, 2009

Gilles A. Tiberghien, Land art, Carré, 1993

Paul Valéry, Eupalinos ou l'architecte, NRF, Poésie Gallimard

Henri Van Lier, *Les Arts de l'espace*, Casterman, 1971
Kenneth White, *Le Plateau de l'albatros : Introduction à la géopoétique*, Grasset, 1994
Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, t.: Habiter), Folio essais
François Dagognet, *Une épistémologie de l'espace concret*, Vrin, 1973
Henri Van Lier, *Les Arts de l'espace*, Casterman, 1971
Kenneth White, *Le Plateau de l'albatros : Introduction à la géopoétique*, Grasset, 1994

Épreuve écrite d'histoire de l'art et des techniques

THÈME INDUSTRIE, UNIFORMISATION et SINGULARITÉ jusqu'en 2014

- Adorno T., *Minimia moralia*, Payot, Paris, 2003
- Arendt, H., « Le travail », in *La condition de l'homme moderne*, Pocket, Paris, 1994.
- Assouly O., *Le capitalisme esthétique*. Essai sur l'industrialisation du goût, Cerf, 2008.
- Baudrillard J., *Le système des objets*, éditions Gallimard, 1968.
- Benjamin, W., *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, in *Essais, III*, Folio, Paris, 2000.
- Bertrand G., *Histoire des techniques*, ed. La Pléiade.
- Boltanski, C. & Chiapello, E., *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1998.
- Cochoy, F., *Histoire du marketing. Discipliner l'économie du marché*, La découverte, Paris, 1999.
- Colin C. *Question(s) Design*, Flammarion, 2010.
- Dagognet F., *Eloge de l'objet*, édition Vrin 1989.
- Deforge, Y., *L'œuvre et le produit*, Champ Vallon, 1993.
- Hoggart, R., *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Minuit, Paris, 1970.
Huyghe, P.D., *Art et industrie. Philosophie du Bauhaus*, Circé, 1999
- Huizinga, J., *Incertitudes, essai de diagnostic du mal dont souffre notre temps [1934-36?]*, Paris, Librairie de Médicis, 1939.
- *La critique en design, contribution à une anthologie*, Textes rassemblés par Françoise Jollant-Kneebone, critiques d'art, 2003.
- Migayrou F., Mennan Zeynep (sous la direction de), *Architectures non standard*, catalogue de l'exposition présentée au Centre Pompidou, Galerie Sud, 10 décembre 2003-1er mars 2004, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2003.
- Oroza E., *RIKIMBILI. Une étude sur la désobéissance technologique et quelques formes de réinvention*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009.
- Lazarrato, M., *Puissances de l'invention. La psychologie sociale de Tarde contre l'économie politique*, Paris, *Les empêcheurs de penser en rond*, 2002.
- Simmel, G., « Essai sur la sociologie des sens »(1912), in *Sociologie et épistémologie*, PUF, Paris,
- Simmel, G., *Secret et sociétés secrètes*, Circé, Paris, 2000.
- Simondon, G., *L'individualisation psychique*, Jérôme Million, Paris, 2005.
- Simondon, G., *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier 1958.
- Stasser, S., *Satisfaction guaranteed, The Making of the American Mass Market*, Pantheon Books, New York, 1989.
- Tarde, G., *Les lois de l'imitation*, Kimé, Paris, 1993
- Tedlow, S., *L'audace et le marché. L'invention du marketing aux Etats-Unis*, Paris, Odile Jacob, Paris, 1997.

NOUVEAU PROGRAMME 2014

THÈME DÉCOR ET ORNEMENT

Christine Buci-Glucksmann, *Philosophie de l'ornement : D'Orient en Occident*, Paris, Galilée, 2008.
Jacques Dewitte, *La Manifestation de soi*, la Découverte, 2010 .
Owen Jones, Jean-Paul Midant, *Grammaire de l'ornement*, Parangon, 2011.
Adolf Loos, *Ornement et crime*, Paris, Payot et Rivages, 2003.
Karl Philipp Moritz, *Sur l'Ornement*, Paris, éditions rue d'Ulm / Musée du Quai Branly, 2008.
Gabriel Tarde, *Les lois de l'imitation*, Paris, Kimé, 1993.
Didier Laroque, Baldine Saint Girons, *Paysage et ornement*, Rieux-en-Val, Verdier, 2005.
Stéphane Laurent, *Figures de l'ornement*, Paris, Massin, 2005.
Raymond Loewy, *La Laideur se vend mal*, Paris, Gallimard, 1990.
William Morris, *L'art et l'artisanat*, Paris, Payot & Rivages, 2011.
Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris, éd. de Minuit, 1992.
Robert Venturi, *De l'ambiguïté en architecture*, Paris, Dunod, 1996.

NOUVEAU PROGRAMME à partir 2015 en remplacement de INDUSTRIE, UNIFORMISATION et SINGULARITÉ

THÈME MISES EN RÉCIT, MYTHES ET UTOPIES DANS LE CHAMP DES ARTS APPLIQUÉS ET DU DESIGN

Bibliographie

Roland Barthes, *Mythologies* (1957), Seuil, 2010.
Andrea Branzi, *Nouvelles de la métropole froide, design et seconde modernité*, Centre Georges Pompidou, 1992.
Françoise Choay, *L'Urbanisme utopies et réalités* (1965), Seuil, 1979.
Buckminster Fuller, *Utopia or oblivion : The prospects for Humanity* (1969), Lars Müller Publishers, 2008.
Bruce Begout, *Zéropolis*, Allia, Paris, 2002.
Christine Colin (dir.), *Fonction et fiction*, Paris, Industries françaises de l'ameublement, Liège, Mardaga, 1996. *Design et utopies*, Industries françaises de l'ameublement, Les Villages, 2000. Collectif, *Modernité et modestie*, Les Villages, 1994.
Bernard Darras (dir.), *Objets et communication*, L'Harmattan, Paris, 2010.
Anthony Dunne et Fiona Raby, *Speculative Everything. Design, Fiction and Social Dreaming*, Cambridge, The MIT Press, 2013.
G Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, 1993.
Jean-Paul Fourmentraux (dir.), *L'ère post-média : humanités digitales et cultures numériques*, Hermann (coll. «Cultures numériques»), Paris, 2012.,
Christopher Lasch, *Culture de masse ou culture populaire ?*, Climats, Paris, 2001
Yona Friedman, *Utopies réalisables*, éd. de l'éclat (coll. « Premiers secours »), Paris, 2000.
Gilles Lapouge, *Utopie et civilisations*, Albin Michel, Paris, 1990.
William Morris, *Nouvelles de nulle part ou Une ère de repos* (1890, titre original : «News from Nowhere or An Epoch of Rest»),

L'Altiplano (coll. «Flash-Back Essai»), 2009.
William Morris, Comment nous vivons, comment nous pourrions vivre, Paris, ivage poche, Petite Bibliothèque, 2013.
Donald A. Norman, Design émotionnel : pourquoi aimons-nous (ou détestons-nous) les objets qui nous entourent ?, De Boeck (coll. «Design & innovation»), Bruxelles, 2011.
Victor Papanek, Design for the real world: human ecology and social change, Thames and Hudson, Londres, 2005. The Green imperative: natural design for the real world, Thames and Hudson, Londres, 2005
John Thackara, In the bubble : de la complexité au design durable, Cité du design, Saint-Étienne, 2008.
Bruno Remaury, Marque et récits : la marque face à l'imaginaire culturel contemporain, éd. IFM/Regard, 2004.
Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet et Antoine Picon, Dictionnaire des Utopies, Larousse (coll. «In extenso»), 2008.
Constance Rubini (sous la dir. de), Dessiner le design, Les Arts décoratifs.
Angelina Sachs (dir.), Nature design, Lars Müller, Wettinger, 2007.
Bernard Salignon, Qu'est-ce qu'habiter ?, Éditions de la Villette (coll. «Penser l'espace»), Paris, 2010 Christian Salmon, La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits, éd. La Découverte, Paris, 2007.
Ettore Sottsass, Milco Carboni et Barbara Radice, Métaphores, Seuil, Paris, 2002

