



Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2015

**CONCOURS EXTERNE DE RECRUTEMENT
DE PROFESSEURS AGRÉGÉS**

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 2015	3
Composition du jury	4 à 5
Résultats de la session 2015 du concours	6
Présentation générale	7 à 10
A. Épreuves d'admissibilité 2015	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 20
Définition de l'épreuve & rapport du jury	21 à 24
Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée :	
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
B. Épreuves d'admission 2015	25
Épreuve de conception et d'élaboration d'un projet en arts appliqués :	26 à 29
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Leçon :	30 à 33
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Entretien sans préparation avec le jury :	34 à 54
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Annexes :	55 à 59
Bibliographie, session 2015	
Bibliographie, session 2016	

ÉPREUVES DE L'AGRÉGATION EXTERNE

(Annexe de l'[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 2015**

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

0 Épreuve écrite d'esthétique : L'espace

1 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

À titre d'information, session 2016

Programmes pour la session 2015 <http://www.education.gouv.fr/siac2>.

2 Épreuve écrite d'esthétique : La technique

3 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

Mme Brigitte FLAMAND Présidente	Inspectrice Générale de l'éducation nationale
M. Bernard DARRAS Vice-Président	Professeur des Universités, Université de Paris I Sorbonne, Académie de Paris
M. Olivier DUVAL Vice-Président	Inspecteur d'Académie – Inspecteur Pédagogique Régional, Académie de Paris
Mme Claire BOURGOIN Secrétaire général du jury	Inspecteur d'Académie – Inspecteur Pédagogique Régional, Académie de Dijon
M. Cyril AFSA	Designer, professeur à l'ENSAD, Paris
Mme Nawal BAKOURI	Designer graphiste, Paris
M. Ruedi BAUR	Designer, Paris
Mme. Laurence BEDOIN	Professeur agrégé, Académie de Paris,
M. Patrick BELAUBRE	Ancien secrétaire général de la Comédie Française, Paris
M. Jean-Michel BERTRAND	Professeur à l'ENSAD, Paris
M. Mathieu BUARD	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Anne-Sylvie BRUEL	Architecte, Paris
Mme Marie-Haude CARAËS	Directrice de la recherche Cité du Design, Saint-Etienne
M. Jérémie CERMAN	Maître de conférences, Université Paris-Sorbonne, Centre André Chastel
Mme Julie CHEMINAUD	Professeur agrégé, Académie de Créteil
Mme Matali CRASSET	Designer, Paris
M. Thierry DELOR	IA-IPR, Académie de Bordeaux
M. Rodolphe DOGNIAUX	Directeur de la recherche ESADSE, Saint-Étienne
Mme Elizabeth DOMERGUE	Professeur Agrégé, Académie de Rouen
M. Vladimir DORAY	Architecte, Paris
M. Vincent DOROTHÉE	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Eric DUBOIS	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Magali FOSSIER	Professeur agrégé, Académie de Versailles
Mme Anne-Marie GASC	Professeur à l'école d'architecture de Marseille
M. Emmanuel GAILLE	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Florent GÉRAUD	Professeur agrégé, Académie de Caen
Mme Claire FAYOLLE	Journaliste et enseignante, Paris
Mme Nounja JAMIL	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Muriel JANVIER	IA-IPR, Académie de Clermont-Ferrand

M. Samuel KACZOROWSKI	Professeur agrégé, Académie de Dijon
M. Frédéric LAGARRIGUE	IA-IPR stagiaire Académie de Toulouse
M. Raphaël LEFEUVRE	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Mathieu LAPORTE	Architecte, 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. Philippe PICAUD	Directeur du Design CARREFOUR, Paris
Mme Cloé PITIOT	Conservateur CCI Centre Pompidou, Paris
Mme Juliette POLLET	Conservateur CNAP design, Paris
M. Jean-François POUAHER	Professeur agrégé, Académie de Lille
Mme Zinziana RAVINI	Curateur, critique d'art, Paris
M. René RAGUEB	Professeur agrégé, Académie d'Aix-Marseille
M. Pierre REMLINGER	Professeur agrégé, Académie de Grenoble
Mme Séverine ROUILLAN	PRAG Université Jean Jaurès, Académie de Toulouse
Mme Stéphanie SAGOT	Maître de conférences, Université de Nîmes, Académie de Montpellier
M. Éric SANDILLON	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Stephen TAYLOR	Metteur en scène, Paris
M. Jean-Christophe VALLERAN	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Clélia ZERNICK	Docteur en philosophie de l'art, Professeur à l'ENSBA, Paris

RÉSULTATS DE LA SESSION 2015 DU CONCOURS

Nombre de postes offerts au concours externe de l'agrégation : **21**

Nombre de candidats inscrits au concours externe de l'agrégation : **239**

Admissibilité :

Nombre de candidats au concours de l'agrégation externe non éliminés* : **129 soit 53,97% des inscrits**

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe : **42 soit 32,56% des non éliminés**

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés* est de 7,74.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admissibles est de 11,43

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

Le dernier admissible obtient une moyenne générale de 9,30 sur 20.

Admission :

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe non éliminés* : **42**

Nombre de candidats admis au concours de l'agrégation externe : **21**

Les notes globales sur 20 à l'issue du concours vont de 3,53¹ à 15,13

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés* est de 9,51

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

Le dernier admis obtient une moyenne générale sur 20 de 9,30

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

¹

Le 42^{ème} candidat ne s'est pas présenté aux épreuves orales d'admission

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Les remarques et recommandations relatives à la session 2015 sont présentées dans ce rapport : données statistiques, sujets et rapports des épreuves d'admissibilité et d'admission. Le concours externe a pour finalité de recruter au plus haut niveau des enseignants qui interviendront dans des voies de formations technologiques allant du baccalauréat sciences & technologies du design et des arts appliqués (STD2A), jusqu'au Diplôme supérieurs d'arts appliqués (DSAA) 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-créeurs-pédagogues qui interviendront sur des terrains complexes et constamment renouvelés où interfèrent usages et techniques dans une structure sociale, culturelle, économique et politique.

Discipline de l'empathie et de la curiosité, elle interroge les modèles de production de notre société post-industrielle. Elle déplace constamment les problématiques de la conception-crédation industrielle ou artisanale. Ces questionnements sont au cœur des évolutions du design et des métiers d'art dans tous les domaines qui irriguent les innovations sociales et fondent l'impératif pour tout designer, « aujourd'hui, c'est déjà demain ».

Ces champs en perpétuelles transformations convoquent les sujets, les questionnements et mobilisent les attentes du jury. Cette manière singulière d'appartenir à une communauté, celle qui rassemble designers et artisans d'art, doit habiter le cheminement intellectuel et l'engagement des candidats. Ce concours est la mémoire des évolutions de ces champs de la création appliquée dans le souci de partager et de révéler à chaque session une manière d'être au monde. Il témoigne d'un arrêt sur image de l'actualité du design et des métiers d'art qui sont l'un et l'autre de formidables amplificateurs de ce que nous disent et nous renvoient la société civile, l'éducation et la sphère privée.

LES CANDIDATS, LES INSCRITS ET LES PRÉSENTS :

Pour cette session 2015, 21 postes ont été offerts au concours. Le nombre des inscrits reste depuis plusieurs années stables par rapport aux années antérieures ce qui confirme un nombre non moins stable de candidats qui composent, soit 129 présents. Cet effectif est à analyser comme étant la conséquence directe de la préparation mise en place par Paris I Sorbonne. Une concurrence plus équitable s'opère aujourd'hui entre les candidats.

L'ORIGINE GÉOGRAPHIQUE :

On note toujours le fort taux d'inscription des candidats originaires des académies de Paris / Île-de-France (58), tout comme les années précédentes. Pour les autres, ils sont issus principalement des académies de Strasbourg (10) et Lyon (9), puis pour quelques unités de Marseille, Nantes, Amiens, Poitiers, Rennes, etc.

Les admis restent majoritairement franciliens.

LE TAUX DE FÉMINISATION :

Les candidates représentent cette année plus des 3/4 des présents aux épreuves d'admissibilité et les lauréats sont donc principalement des femmes. On peut constater que les femmes sont plus nombreuses à s'inscrire, mais elles sont aussi plus nombreuses que les hommes à se rétracter avant les épreuves.

LES ÂGES : Les candidats présents sont nés entre 1956 et 1992.

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 des étudiants de l'ENS Cachan et des professeurs titulaires certifiés ou PLP.

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 admis au concours.

Les résultats, la répartition des notes.

LES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ :

Épreuve écrite d'esthétique

Les notes sur 20 vont de 1 à 18. 31 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	25	53	35	17	4	134	7,31

Moyenne des candidats admissibles : 10,21

Globalement, la moyenne reste quasiment égale à de celle de l'année dernière, mais il est aussi à noter que les notes faibles restent encore trop nombreuses. La majorité des admissibles ont une note supérieure à 10.

Ces résultats montrent combien une réelle préparation permet d'identifier des admissibles d'un bon niveau.

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

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 14,5. 23 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	64	45	12	0	131	7,52

Moyenne des candidats admissibles : 8,99

Une chute vertigineuse entre la moyenne des admissibles de l'année dernière et celle de cette année, près de 3 points. Le sujet semble avoir suscité des difficultés pour de nombreux candidats. Ce résultat interroge la capacité des candidats à se saisir d'un sujet jugé trop ouvert et donc a priori difficile.

Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée

Les notes sur 20 vont de 1 à 17. 44 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	17	54	33	17	8	129	7,91

Moyenne des candidats admissibles : 12,64

Cette année pour la première fois, et cela depuis fort longtemps, les candidats ont montré de meilleures dispositions à se saisir de cette épreuve. Particulièrement faible l'année dernière, il semble que ce choc a porté ses fruits. La lecture attentive du rapport, ainsi que la préparation à l'épreuve ont permis sans aucun doute cette remontée de la moyenne globale et tout particulièrement des admissibles qui était l'année dernière à 7,6. On a gagné 5 points, ce qui est quasiment une situation inédite.

Notes globales pour l'admissibilité en général

Les notes sur 20 vont de 3 à 15,2. 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	15	58	40	18	0	136	7,74

Nombre de candidats admissibles : 42 (35 l'an passé pour un effectif supérieur).

Moyenne sur 20 des candidats admissibles : 11,43 (9,56 l'an passé).

Les résultats de l'admissibilité montrent que les candidats admissibles obtiennent de meilleurs résultats et pour un effectif plus important. Il semble que les recommandations sur l'épreuve d'investigation ont joué un rôle essentiel cette année. Son coefficient 3 est évidemment déterminant pour passer la barre de l'admissibilité.

LES ÉPREUVES D'ADMISSION :

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

Les notes sur 20 vont de 3 à 18. 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	2	14	12	9	4	41	9,60

Moyenne des admis : 12,24

Les résultats des admis à cette épreuve sont supérieurs à ceux de 2014. C'est un très bon signe.

On constate par contre que la moyenne globale est quasiment équivalente à l'année dernière. Cela signifie que les candidats reçus ont démontré unanimement leur capacité à projeter et argumenter.

Ces bonnes dispositions sont des qualités essentielles pour de futurs enseignants en design et/ou métiers d'art.

Entretien sans préparation avec le jury

Les notes vont de 3 à 17 sur 20. 20 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	2	10	13	11	5	41	9,80

Moyenne des admis : 9,86

Les prestations sont d'inégales valeurs. Ce constat fait que les résultats sont plutôt décevants cette année sur l'épreuve d'entretien. Nous réitérons la nécessité de préparer avec sérieux cette épreuve qui est une vraie performance et qui démontre des qualités essentielles pour un futur professeur.

Leçon

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 20. 14 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	9	13	11	4	4	41	7,77

Moyenne des admis : 10,76

Les résultats de cette épreuve ont baissé globalement autant pour la moyenne des présents que la moyenne des admis. De nombreuses prestations ont suscité l'étonnement et la déception. Néanmoins deux candidats ont obtenu 20 avec deux profils différents, l'un étudiant et l'autre professeur titulaire. Je tiens à les féliciter tous les deux. Cette performance est remarquable et justifie pleinement le format de cette épreuve qui est le lieu où doivent s'agréger les connaissances du candidat, mais surtout ses dispositions pédagogiques et de transmission. 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 pédagogie sur la leçon. Il en est rien. Les prestations de qualité ne répondent à aucune règle pré-déterminées ou formatées. Elles témoignent avant tout de la valeur réelle d'un candidat quel que soit son parcours antérieur.

PS : L'épreuve agir en fonctionnaire de l'état n'est plus évaluée en tant qu'épreuve depuis cette session 2015

Notes globales pour les épreuves d'admission

Les notes sur 20 vont de 3,53 à 15,13. 18 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	1	8	23	10	0	42	9,51

Moyenne des admis : 11,56

La moyenne générale est quasiment identique à celle l'année dernière à 11,50. 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 sur 20 vont de 9,3 à 15,13. 18 candidats ont une note supérieure à 10

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	1	8	23	10	0	42	9,86

Nombre de candidats admis : 21

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

Des résultats très honorables et en constante progression en regard du nombre croissant de postes et une barre des admis qui se maintient très convenablement et même plutôt bien.

Agrégation arts, option B arts appliqués, concours externe, session 2015

Le contexte et les observations

Quelques mots de la présidente du jury sur le déroulement de la session 2015.

Cette session 2015 s'est placée sous le sceau d'une double satisfaction. La première est le grand nombre de candidats qui se prépare de plus en plus sérieusement au concours grâce à la préparation ouverte et accessible pour tout un chacun à Paris I Sorbonne. La deuxième concerne les 21 postes mis au concours, chiffre qui a presque doublé depuis quatre ans.

Ce contexte très favorable, même historique depuis de nombreuses années, montre combien ce concours est attractif dans un contexte général de recrutement des professeurs plutôt difficile lorsqu'on le compare avec d'autres disciplines.

La performance que représente un tel concours est d'abord pour les candidats la reconnaissance par une communauté élargie (Cf. p.4 constitution du jury avec des profils issus du ministère de la culture, de l'université, du monde professionnel des métiers de la création), mais il est aussi une reconnaissance pour prétendre enseigner sur les niveaux diplômants les plus élevés du cursus.

Cette année la moyenne des admis est de 11,77. Il s'agit d'un excellent résultat qui démontre le haut niveau des prestations et simultanément la difficulté face à cette forte concurrence de se situer dans la première moitié de la liste sans pour autant être, comme par le passé, si loin des bonnes prestations.

Incontestablement le niveau monte avec une inexorable courbe ascendante qui nous montre que les efforts engagés depuis plus de 20 ans sur cette filière arts appliqués sont dans un processus évolutif confirmé et très encourageant.

Les futurs jeunes professeurs ou déjà professeurs, nous ont fait partager cette année leur désir profond et sincère de s'investir et de hisser leurs connaissances au niveau des exigences attendues.

Le jury sait combien ce concours est difficile et éprouvant pour les candidats. Je n'oublie jamais l'occasion de rappeler que de nombreux candidats sont titulaires et en poste dans des établissements. Il faut du courage et de la volonté pour se confronter à cette mise en danger.

Ce choix est particulièrement remarquable, et lorsque les résultats espérés ne sont pas là et parfois même très décevants, il ne faut pas perdre courage.

Dans tous les cas, en tant que présidente du concours, je redis combien lire ce rapport avec attention est nécessaire pour situer les enjeux, les niveaux d'exigences, mais aussi cet esprit altier, posé et critique que l'on attend des futurs candidats

Bien sûr les connaissances doivent être solides et intelligemment structurées dans l'esprit de chaque candidat, mais plus encore, c'est la capacité à les utiliser qui va être jugée. La raison critique et la raison conceptrice sont les deux mouvements de la pensée réflexive qui donnent sens aux nouveaux territoires du design et des métiers d'art. Ce sont ceux-là qui nous intéressent et qui nous permettent de mesurer le degré d'engagement du candidat et la manière dont il se situe au sein de cette communauté qui se réinvente constamment.

L'époque où il suffisait aux candidats d'avoir une bonne culture design ponctuée des seules icônes de la petite sphère du design adulée et exposée n'est plus de mise.

Il s'agit aujourd'hui de s'interroger sur toutes les formes de design et parfois même jusqu'à son indiscipline. Le candidat est potentiellement un designer pédagogue ou un pédagogue designer. Il est sans aucun doute les deux et tant mieux, car c'est cet être hybride qui nous intéresse, celui qui sera capable d'expliquer par quelques schémas ou éléments graphiques et simultanément convoquera des clefs conceptuelles et théoriques essentielles à sa démonstration.

Pour conclure, une solide pensée et une pratique marquée d'un bon pragmatisme sont fortement recommandées car elles répondent aujourd'hui aux exigences multiples du design et/ou des métiers d'art. Cette démarche, cette méthode, ce raisonnement construisent le contexte de la recherche de demain. Celle où on va imaginer l'inattendu et l'éprouver par une distanciation critique nécessaire.

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

Agrégation arts, option B arts appliqués, concours externe, session 2015
Epreuves d'admissibilité, rapports du jury

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 Julie CHEMINAUD

Membres de la commission : Éric COMBET, Clélia ZERNICK, Luc MATTEI

Sujet :

Le propre de l'art est-il de nous conduire ailleurs ?

Sur les 135 candidats ayant composé, une vingtaine passe la moyenne, et seules quelques productions furent jugées remarquables. De trop nombreuses copies témoignent d'une absence de conscience des attentes spécifiques à la composition d'esthétique. Comme les années précédentes, il est ainsi nécessaire de rappeler à des candidats qui se destinent à l'enseignement que sont exigées d'eux des capacités à construire un propos clair, construit et orienté.

Dans le cadre du concours de l'agrégation d'arts appliqués, la composition d'esthétique doit être l'occasion de faire valoir une réflexion à la fois rigoureuse et personnelle, mettant en jeu, et dans le meilleur des cas, en relation, des connaissances théoriques et des exemples artistiques. Afin de se distinguer, les candidats doivent donc éviter les lieux communs et affronter le sujet proposé dans sa particularité. Parmi les principes généraux d'évaluation, il faut rappeler en premier lieu l'importance de l'analyse du sujet et de la problématisation qui en résulte, qui doivent être énoncés clairement en introduction. Cette première étape, qui permet de délimiter l'objet et les axes de recherche, commande évidemment la structure du développement, laquelle doit également apparaître visuellement. Quelques copies, malgré des réflexions intéressantes, n'étaient constituées que d'un long paragraphe indigeste, ou, à l'inverse, d'une juxtaposition de petits paragraphes sans lien entre eux. D'une manière plus étonnante, des introductions prometteuses étaient quelquefois suivies de développements n'ayant plus qu'un rapport lâche avec le sujet. Enfin, une expression correcte est essentielle : les fautes d'orthographe et de grammaire émaillant de trop nombreuses copies ne peuvent être tolérées. Si elles ne traduisent souvent qu'une légère négligence, elles rendent parfois le propos tout à fait obscur, d'autant plus si le style est lui-même lourd ou artificiellement jargonneux. La clarté du propos est le signe d'une pensée elle-même claire et maîtrisée, et nous conseillons aux candidats de se relire pour se rendre plus lisibles.

La spécificité de cette épreuve est de porter sur une notion, qui est ici, pour la dernière année, celle d'espace. Il est donc attendu des candidats une connaissance de ses enjeux et des références théoriques précises, censées avoir été étudiées pendant l'année. Les copies témoignent le plus souvent de grandes insuffisances sur ce point. Si certaines compositions ne s'appuient sur aucune référence, de trop nombreuses se contentent de les mentionner (quelquefois simplement entre parenthèses), ce qui revient quasiment au même. Il faut donc rappeler que la mention d'une théorie dans le cadre du développement n'a de valeur que par le commentaire qui l'accompagne, et par son articulation à une réflexion générale. Ainsi d'autres copies suggèrent-elles une bonne, voire une très bonne connaissance de références philosophiques, mais elles donnent le sentiment d'une juxtaposition doxographique. D'une manière analogue, certains candidats semblent avoir conscience d'enjeux essentiels quant à la question de l'espace, mais, faute de considérer le sujet dans sa spécificité, se contentent de développements qui paraissent issus de travaux antérieurs, par exemple quand ils déplacent le problème sur les notions de territoire ou de « non-lieux » sans le justifier suffisamment. Cela donne

la malheureuse impression que le développement aurait été le même si le sujet avait été tout autre. Ce sont donc les copies sachant s'installer dans les références, faisant varier les points de vue, et prenant le risque du questionnement, qui furent valorisées.

Le sujet proposé cette année à la réflexion des candidats était : « Le propre de l'art est-il de nous conduire ailleurs ? » Comme pour tout sujet, une analyse précise de ses termes est nécessaire afin de rendre compte de sa spécificité, et pour dégager un problème. Rappelons aux candidats que plusieurs problématiques sont possibles et que le jury n'a pas une attente précise quant à ce point, si ce n'est la pertinence d'une démarche. Le premier élément est « le propre de l'art » : il s'agit donc, de manière générale, de s'interroger sur une caractéristique. Pour reformuler le sujet : peut-on considérer que la propriété principale de l'art est de nous conduire ailleurs ? Il s'agissait d'éprouver la pertinence de cette définition. Il est donc dommage que la plupart des copies aient pris comme un acquis le fait que l'art conduisait ailleurs, sans finalement affronter la question initiale, se contentant d'envisager quels peuvent être ces ailleurs. Sans que soit posé un problème, cela amenait inévitablement à un simple catalogue, souvent réducteur, de ces figures de lieux autres auxquels l'art conduit au cours de l'histoire. On pouvait ainsi se demander si ce « propre » était suffisant pour caractériser l'art. Mais cette perspective pouvait mener à un autre écueil, et quelques candidats se sont fourvoyés en se demandant s'il n'y avait pas d'autres moyens d'aller ailleurs, ce qui a pu conduire à des développements triviaux, voire hors-sujet, sur des modes de transport effectifs (la marche, le train, la voiture, voire des instruments d'exploration médicaux telle la sonde gastrique), perdant tout à fait l'enjeu esthétique. Une lecture attentive du sujet aurait plutôt dû mener à envisager d'autres propres de l'art, ou, de manière plus pertinente, à se demander si l'art conduit toujours, et tout le monde, ailleurs, afin de déterminer si cela est véritablement son propre.

L'enjeu essentiel résidait donc dans cet « ailleurs », notion principale du sujet permettant d'interroger l'art, et relative à la notion au programme. Le terme a pu dérouter : il n'est pas spécifiquement esthétique ou philosophique, et présente un caractère avant tout indéterminé. L'ailleurs, c'est ce qui n'est pas ici et maintenant, c'est ce qui se distingue du connu, de l'habituel. Si l'ailleurs est donc un espace autre, on ne pouvait cependant se contenter de ce caractère vague, et il fallait évidemment interroger le sens de ce terme et la pluralité d'expériences qu'il pouvait recouvrir. Certains candidats ont ainsi su mettre en tension cette indétermination première avec la notion de « propre », émettant l'hypothèse que si l'art se réfère à un ailleurs, alors son propre est peut-être de ne pas en avoir, et d'affronter un espace non dédié et ouvert. Un paradoxe pouvait donc s'établir entre la recherche d'une propriété générale de l'art et ce déplacement, cette ouverture portée par la notion d'ailleurs, paradoxe d'une unité de l'art qui renverrait à une multiplicité et à une ouverture de lieux singuliers, ayant tous cependant pour caractéristique d'être définis comme « ailleurs ». Comme cela a déjà été évoqué, il est évident que cet ailleurs n'est pas physique : si l'art conduit ailleurs, ce n'est pas comme un mode de transport matériel (puisque'il ne nous déplace pas corporellement, ou du moins pas immédiatement), mais d'une manière spécifique, et avant tout imaginaire. Les meilleures copies ont ainsi su poser le problème définitionnel de l'ailleurs dès l'introduction, ce qui permettait de donner sens aux différentes possibilités et modalités de conduite dans le développement. Cette interrogation conceptuelle mène à comprendre nécessairement l'ailleurs par rapport à un ici : un lieu autre, même s'il n'est éprouvé qu'esthétiquement, ne se définit que par distinction d'avec un lieu connu. L'ailleurs varie donc selon les contextes (l'Orient n'est « ailleurs » que pour l'Occident), les époques, peut-être les individus. La notion s'articule à notre propre lieu, et elle ne saurait sans doute trop s'en éloigner, sous peine de devenir définitivement autre, et partant, non appréhensible. Un lieu tout à fait inconnu, qui n'aurait plus rien de commun avec notre propre espace, n'est plus qualifié d'« ailleurs », mais devient tout à fait obscur, et il est impossible que l'on y soit conduit. Cela suggère une première perspective par laquelle l'expérience ne puisse se faire, la difficulté étant alors de faire varier les « ailleurs » selon des « ici » eux-mêmes variables, pour toujours interroger le propre de l'art comme déplacement, comme décalage, comme écart.

Les copies les plus satisfaisantes n'ont pas oublié de tenir compte des derniers termes du sujet dans leur analyse : « nous conduire ». La question de la conduite supposait évidemment de s'interroger sur les moyens spécifiques de l'art pour nous faire appréhender un ailleurs. Question esthétique difficile, d'autant plus si l'on tient

compte de la pluralité des arts et des œuvres, mais à laquelle des candidats à l'agrégation d'arts appliqués doivent être familiers. « Conduire », c'est bien diriger, ce qui suppose des procédures, des objectifs, une organisation particulière. Un problème pouvait apparaître ici : s'agit-il d'un but avoué de l'art, d'une intention de l'artiste de nous conduire dans un ailleurs spécifique ? Ou serait-ce l'expérience esthétique elle-même qui nous conduirait dans un ailleurs par essence indistinct ? La perspective d'un objectif initial pouvait amener à déplacer le terme de conduite vers l'incitation, voire vers l'imposition. Quelques copies ont su se confronter à cette question, supposant des enjeux de pouvoir et de norme, quand l'art nous « force » à aller vers un autre lieu, au service d'idéologies qui souhaitent faire voir une nouvelle configuration de l'espace, ou qui trouvent dans le divertissement, au sens pascalien, un moyen d'éloigner les individus des enjeux du présent. Mais ce versant disciplinaire n'était malheureusement pas articulé à une vision plus positive. Des candidats, trop rares, ont en effet perçu que le verbe « conduire » était moins directif que pourrait le laisser croire un premier examen. Si conduire consiste effectivement à mener (*ducere*), il s'agit d'un mener avec (*con-ducere*), de sorte que la conduite fait appel à la participation de celui qui est conduit, se réfère à sa liberté, et revêt donc un sens beaucoup moins prescriptif et dirigiste. On pourrait donc voir dans cette formule, « conduire ailleurs », une invitation. Si l'on ne sait exactement ni où l'on va, ni ce que l'on va rencontrer, être conduit ne nuit aucunement à l'exploration et à la rencontre de ce que l'ailleurs a d'inconnu. En supposant que l'art a pour spécificité de décider, d'organiser, de préparer une démarche vers un autre lieu, cela ne suppose pas nécessairement une activité directive, mais au contraire ce sont ces modalités qui accroissent les chances de réussir. Le verbe « conduire » laissait ainsi ouvert la possibilité d'une structuration autoritaire de l'ici, et l'ouverture décidée à un ailleurs. Certaines copies ont su en faire état un évoquant un possible besoin de l'ailleurs, de l'évasion. C'est alors que le « nous » pouvait aussi être interrogé : s'agit-il de celui qui fait l'expérience esthétique, de tout individu faisant cette expérience ? Si certains restent « sur place », quelles en sont les causes ? Cela est-il lié à la nature de l'ailleurs proposé, auquel ils n'ont pas accès, ou à l'absence d'ailleurs ? Si le propre de l'art est de nous conduire ailleurs, cela signifie-t-il qu'il faudrait remédier à cette absence de transport, qui marquerait l'échec de l'expérience ? Enfin, dernière perspective effleurée par certains candidats : ce « nous » ne pourrait-il pas également se rapporter à l'artiste ? Cette communauté du créateur qui conduit et du spectateur qui se laisse conduire ouvrait la voie à un partage d'espace proprement esthétique, à un ailleurs prenant forme par le biais de l'œuvre.

Concernant le développement, de très nombreuses copies ont malheureusement adopté un plan peu pertinent, qui reposait sur un « tronçonnement » du sujet. Une première partie consiste ainsi à se demander si l'art a un propre, une deuxième examine la conduite, et une troisième aborde enfin la question de l'ailleurs, l'ordre pouvant varier. Cette décomposition du sujet, d'autant plus regrettable quand la problématique est pourtant quelquefois, comme nous l'avons évoqué, bien formulée, amène inévitablement à un propos mal structuré, non progressif, voire hors-sujet. Afin de répondre à la question initiale, les termes doivent évidemment être interrogés dans leurs relations réciproques, et ce type de développement ne pouvait que conduire à manquer les enjeux essentiels. Il faut ainsi rappeler que chaque partie, chaque sous-partie, chaque phrase de la composition doit répondre à la question initiale. Un autre écueil concernant la structure du développement est de ne s'attacher qu'à l'analyse d'une ou deux œuvres. Si cela peut mener à des analyses intéressantes, l'ampleur du sujet est aussi manqué par là-même, puisque l'on ne s'attache qu'à des cas particuliers. Un dernier défaut majeur est de ne citer aucune œuvre d'art, voire de n'évoquer la question de l'art que très tardivement, au profit de développements philosophiques quelquefois excellents, mais qui manquent inévitablement l'enjeu principal. Les candidats doivent ainsi trouver la juste mesure entre références philosophiques et exemples artistiques, sans les multiplier gratuitement mais en s'attachant à quelques uns bien choisis, bien articulés et servant l'argumentation.

Les meilleures copies ont donc su mener ensemble les analyses théoriques et les références à des œuvres d'art, montrant une réflexion maîtrisée et proprement philosophique, les exemples précis venant éclairer, approfondir, et parfois inquiéter, les conceptions des grands auteurs. La nuance et la progression sont alors rendues possibles par la confrontation au concept. Plutôt que de se fourvoyer dans un catalogue des différentes

formes de l'ailleurs, ces candidats se sont employés à distinguer un ailleurs seulement thématique, c'est-à-dire un ailleurs culturel ou topologique qui n'est pas le propre de l'art, mais que l'art peut traduire, et un ailleurs proprement artistique (qu'une copie, en référence à Etienne Souriau, a appelé « diégétique »), qui n'est pas une simple référence à un lieu autre, mais une manière spécifique d'appréhender un lieu, qu'il soit ici ou ailleurs. Cette distinction pouvait rendre compte de paradoxes, dans lesquels bien d'autres copies s'enlisaient : un artiste pourra bien par son œuvre nous transporter thématiquement ailleurs (sous la forme de clichés orientalistes, par exemple), c'est malgré tout Cézanne qui, tout en restant ici, aux pieds de la Sainte-Victoire, nous conduit bien davantage ailleurs en réalisant, dans l'espace de son tableau, par des moyens plastiques uniques, une représentation perturbant l'ici géographique. Inversement, Gauguin se rend aux Marquises, mais l'ailleurs de sa peinture ne tient pas à son thème culturellement et géographiquement exotique, mais à l'avoir-lieu pictural de l'espace qu'il réalise. Les meilleures copies sont donc parvenues à distinguer un ailleurs propre à l'art, et un autre qui ne l'est pas. Pour exprimer cette différence essentielle, certains candidats ont opposé, en se référant à Michel Guérin, un ailleurs topologique à un ailleurs « topoïétique ». D'autres, recourant à la philosophie heideggerienne, ont opposé un ailleurs au sein du monde à un ailleurs comme hors du monde (« Anywhere out of the world » comme le dit Baudelaire s'inspirant de Thomas Hood), c'est-à-dire comme capacité de l'art à modifier « l'être-le-là ». D'autres encore ont recouru à la distinction entre un ailleurs topologique et un ailleurs phénoménologique, inspiré de Merleau-Ponty ou de Maldiney. Quelles que soient les références mobilisées – les idées deleuziennes de chaos et de cosmos, ou de territoire et de déterritorialisation, ont parfois été aussi sollicitées –, le jury a apprécié cet effort conceptuel permettant d'éclairer l'enjeu du sujet. Ces approches ont permis enfin de rendre compte de manière quelquefois très pertinente du retour à l'ici : en ayant pensé l'espace spécifique de l'art, et son articulation à l'espace tel qu'il est couramment perçu, il était possible de comprendre comment le regard pouvait être modifié hors de la ponctualité de l'expérience des œuvres, pour ouvrir à une perception esthétique du monde, que l'on pouvait comprendre à partir de Nietzsche, ou de cette capacité propre à l'homme d'être « configurateur de mondes » chez Heidegger. Le verbe « conduire » a pu ainsi être rapproché de son cousin « séduire », ce qu'un candidat, interrogeant la porosité de l'espace de l'art et de l'espace de la réalité, a traduit en écrivant : « Le propre de l'art serait-il ainsi ce "détour" par l'ailleurs nous permettant un retour réflexif, sensible et constructif sur nous-mêmes et sur le monde ? » Hors du droit chemin, l'art se révélait paradoxalement « la clé de l'engagement de l'être dans le monde, et non dans un quelconque ailleurs ».

On ne peut évoquer tous les exemples pris pour rendre compte de la différence entre la simple illusion de l'ailleurs et l'ailleurs diégétique de l'illusion, mais le jury a lu avec plaisir quelques très bons passages sur les moyens plastiques spécifiques qui permettaient de traduire, voire de faire naître de nouvelles conceptions de l'espace, et permettant d'illustrer, de mettre en situation des développements plus conceptuels. La capacité à convoquer différents types d'art et de différentes époques, sans verser dans le panorama historique, a été particulièrement appréciée. Certains candidats examinent ainsi avec subtilité, et hors des poncifs, la construction perspectiviste de l'espace pictural, la question de l'horizon, le cadre (qui est, comme le dit une copie, « tout le contraire de ce que postule l'opinion commune, la condition même de l'œuvre, ce qui la fonde »), le régime haptique de la couleur propre à l'espace de certaines œuvres, les modalités par lesquelles la sculpture ou l'architecture, la photographie ou le cinéma, voire la musique ou la littérature, font l'espace. L'analyse de ces dispositifs a permis de comprendre concrètement comment le spectateur peut être conduit lors de l'expérience esthétique, quelques candidats faisant état de la complexité d'un cheminement dans ces espaces autres, qu'il s'agisse d'installations monumentales requérant une participation évidente (telles *Personnes* de Christian Boltanski ou *La matière du temps* de Richard Serra), ou d'œuvres invitant à une déambulation moins immédiate et peut-être davantage imaginative (telles *Plight* de Joseph Beuys, ou même *Les Ménines* de Velasquez). Cela a pu permettre des développements remarquables sur la perception esthétique, quand, comme le dit un candidat, « l'expérience de la projection dans l'ailleurs est indissociable d'une puissante expérience du Maintenant, qui sollicite un corps plongé dans un état d'alerte ». La question de la mise en disponibilité s'articulait ainsi aux propositions artistiques, qu'elles soient ou non voulues. Il était ainsi pertinent de convoquer tant des œuvres religieuses que des œuvres non figuratives, et certaines copies ont su s'appuyer avec pertinence sur la notion

d'aura de Walter Benjamin. Les développements sur des exemples relevant du design et des arts appliqués ont été, de manière étonnante, plus rares, ce que le jury regrette. Cela aurait pourtant été l'occasion de penser d'une manière pertinente le rapport de l'ailleurs et de l'ici, dans sa dimension proprement esthétique.

Les copies véritablement excellentes ont donc su affronter les difficultés, sans tenter de répondre de manière univoque. Elles ont pu alors mener une réflexion sur l'imagination comme faculté de se rapporter existentiellement à la réalité, en opposition à une conception banalement subjectiviste de l'imaginaire, ou oser formuler un jugement inquiet sur l'art actuel, décrit comme « à l'état gazeux » par Yves Michaud : l'art n'existerait plus qu'à l'état d'identités culturelles, de « parures », pour des amateurs d'art devenus des sortes de « touristes ». L'ailleurs pouvait alors faire courir un danger existentiel, contre la seule version séduisante de l'échappatoire : si l'art peut nous offrir d'autres possibilités de vie (Nietzsche) ou des « corps utopiques » (Foucault), cela peut être au risque d'un chaos, déjà présent comme simple moment chez Cézanne ou Klee, menaçant de perdurer comme vertige (Maldiney), ou comme angoisse d'un espacement sans aucun repère, par exemple avec le monochrome ou le champ coloré. Le ravissement se noue alors à la perturbation, et l'art est alors, comme l'écrit un candidat, « de nature à nous transporter dans un ailleurs qui n'est plus celui du "là-bas", mais de celui de l'"en moi" ».

On peut dire que par la notion commune d'*ailleurs*, le sujet proposait une réflexion ouverte sur l'art et l'espace, en évitant l'étroitesse d'un terme technique et spécialisé. Encore fallait-il y voir une invitation à réfléchir et non un lieu-commun où se complaire. Trop peu de copies ont fait un véritable effort de conceptualisation de la notion centrale d'*ailleurs* pour apercevoir sa complexité problématique. Elles sont, cependant, en nombre suffisant pour que les postes ouverts au concours cette année puissent, au vu de l'épreuve d'esthétique, être occupés par des candidats de valeur.

Épreuve écrite d'esthétique

Les notes sur 20 vont de 1 à 18. 31 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
Effectifs	25	53	35	17	4	134	7,31

Moyenne des candidats admissibles : 10,21

Globalement, la moyenne reste quasiment égale à de celle de l'année dernière, mais il est aussi à noter que les notes faibles restent encore trop nombreuses. La majorité des admissibles ont une note supérieure à 10.

Ces résultats montrent combien une réelle préparation permet d'identifier des admissibles d'un bon niveau.

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 Vincent DOROTHÉE

**Membres de la Commission : Jean-Michel BERTRAND, Jérémie CERMAN, Vincent DOROTHÉE,
Samuel KACZOROWSKI**

Sujet

Le pouvoir en représentation dans les arts appliqués du XVI^e siècle à nos jours.

Le sujet proposé pour cette session, bien que pouvant sur certains points concerner les deux thèmes du programme, trouvait cependant dans celui relatif au décor et à l'ornement une matière particulièrement riche qui permettait d'alimenter un véritable questionnement relatif aux rapports de pouvoir potentiellement et diversement à l'œuvre dans les productions relevant du champ des arts appliqués du XVI^e siècle à nos jours.

Il semble que la question de l'inscription du sujet dans l'un ou l'autre des thèmes du programme ait beaucoup, et à vrai dire beaucoup trop, préoccupé les candidats. Si est effectivement prise en compte la capacité à percevoir et rendre manifeste de quelle(s) thématique(s) plus vaste(s) une question donnée est susceptible de procéder, celle-ci ne saurait toutefois constituer le cœur du travail dissertatif attendu ici. Il ne s'agit pas dans cette épreuve de faire artificiellement coïncider une question, sans en interroger les fondements, avec un thème préexistant. Il s'agit au contraire de partir d'une analyse fine des termes et de leur mise en relation au sein de la question de départ, de façon à faire émerger les présupposés qui la sous-tendent, et d'en interroger les raisons et les enjeux. Il s'agit enfin de rendre lisible leur articulation par une démonstration organisée et étayée de références dont l'analyse éclairera le propos. Si l'on se permet ici ce bref rappel à caractère méthodologique, c'est précisément que la préoccupation de l'inscription du sujet dans un thème, devenant une fin en soi, a très souvent occulté chez les candidats l'analyse de la question posée, donnant lieu à des développements dont le thème en lui-même (décor et ornement ou, selon certains, mises en récit, mythes et utopies) devenait le principal sujet, oubliant ainsi de se saisir de la tension interne à la question posée, autrement dit de la problématique.

Le jury a donc pu constater de façon trop récurrente dans les copies que les efforts de définition des termes du sujet et de problématisation étaient insuffisants, et n'ouvraient bien souvent que sur de pseudo-développements, sans véritable objet ni organisation, et constitués seulement d'une juxtaposition d'exemples inexploités. Il convient au passage de rappeler que les références mobilisées ne doivent l'être que pour appuyer et servir l'argumentation, et non pas illustrer de façon cosmétique un développement se contentant de les évoquer allusivement. Mieux vaut à ce titre convoquer peu d'exemples mais en les analysant et exploitant de façon à renforcer la démonstration, plutôt que de submerger le lecteur par un afflux de références plus ou moins maîtrisées et dont le candidat, surtout, ne fait rien.

Dans ce sujet, outre la notion de pouvoir qui, au-delà des rapports avec le politique, devait amener à s'interroger sur la diversité des moyens d'action sur autrui, la notion de représentation était très importante. Instaurant une idée de distance et de « médiateté », elle a partie liée avec le discours porté sur les choses.

Évoquer ou lister des objets marqués par leur époque ou par des hommes de pouvoir était insuffisant et nécessitait une interrogation sur la manière dont les objets étaient ainsi susceptibles de « faire discours ». La notion de style, convoquée par bonheur, bien que trop rarement, dans certaines copies, pouvait et devait trouver ici une place.

Sur le plan problématique, envisager la question du « pouvoir en représentation » supposait d'interroger plus généralement la question de son efficacité, c'est-à-dire des moyens qui le rendent efficace (en tant qu'action sur autrui). Interroger les arts appliqués au sein de cette problématique du XVI^e siècle à nos jours revenait à questionner en quoi ceux-ci peuvent participer des possibles manifestations d'un pouvoir, depuis environ la naissance des temps modernes jusqu'à l'époque contemporaine. En quoi les arts appliqués ont-ils participé et participent-ils à la mise en place de moyens permettant de rendre un pouvoir effectif ?

C'est là que se présentait une possible objection, due au fait que la question de la représentation du pouvoir n'épuise pas celle de sa manifestation, et *a fortiori* dans un questionnement sur l'objet. L'horizon possible de cette objection est l'éventuelle problématique du voilement et du dévoilement de l'objet, c'est-à-dire de ce qui se cache derrière le signe ou le filtre de la représentation, avec cette idée que l'objet peut, au-delà de ce qu'il représente, au-delà du « langage » qu'il constitue, organiser de l'intérieur et de façon autoritaire l'existence humaine (le rapport de l'homme à l'espace, au temps, au processus intellectuel...), en somme imposer de fait son ordre à l'utilisateur au-delà de la représentation. C'est la question du conditionnement comme manifestation d'un pouvoir.

L'une des formulations possibles de la problématique pouvait, dans le fond, être éventuellement celle-ci : « Dans les arts appliqués, le pouvoir se donne-t-il nécessairement à voir pour être efficace ? »

En découlaient plusieurs axes de réflexion possibles, parmi lesquels ceux-ci, suggérés ici à titre indicatif et sans hiérarchie :

. **L'implication des arts appliqués dans la problématique nature/artifice**, c'est-à-dire dans la rivalité homme/nature, dans les manifestations visuelles du rapport de domination homme/nature.

Cela permettait éventuellement d'envisager la métaphore mécaniste comme représentation du pouvoir de l'homme sur le monde, en évoquant par exemple l'héritage des machines de Brunelleschi (voir le livre de Daniel Arasse consacré à Léonard de Vinci), les automates hydrauliques maniéristes, la scénographie théâtrale « à l'italienne » au XVII^e siècle et sa récupération par le cartésianisme esthétique, la société « machiniste » moderne, érigeant la machine en modèle à partir duquel l'homme va se définir, définir son environnement et le monde en général, sur une toile de fond qui est à la fois celle des « machines célibataires » définies par Carrouges, de *L'Homme à la caméra* de Vertov, de la « machine à habiter » de Le Corbusier, etc.

Les arts appliqués pouvaient aussi être envisagés au sein de la question du trompe l'œil et de l'interrègne, via le moulage sur le vif maniériste et ses applications dans l'objet avec Palissy ou Jamnitzer, sur un arrière-fond de concurrence homme/nature.

Pouvaient enfin être convoqués l'urbanisme et l'environnement architectural comme véritable « monde », voire monde « idéal » (la naissance de la cité « scénographique » moderne dans l'Italie des XV^e et XVI^e siècles, l'évolution urbaine des Lumières – voir Daniel Rabreau, *Apollon dans la ville* –, les grands axes du Paris de Haussmann, le maillage urbain et la verticalité des villes américaines fin XIX^e et XX^e siècles...).

. **L'enjeu des arts appliqués dans l'allégorie princière (arts appliqués et représentation du pouvoir princier)**. Il est d'ailleurs étonnant que cette question de l'allégorie, pourtant évidente, ait été aussi peu envisagée par les candidats. Il s'agit souvent d'une allégorie de nature « cosmico-politique », surtout aux XVI^e et premier XVII^e siècles, disons jusqu'à la première relative dévitalisation de l'allégorie sous Louis XIV (voir Anne Surgers, *L'Automne de l'imagination*). C'était là l'occasion, sans pour autant l'é luder, de se référer à autre chose que la cour versaillaise du Roi Soleil, exemple à la fois trop systématiquement et évasivement employé. Nous invitons les candidats à consulter les travaux d'historiens de l'Art et de la société curiale tels qu'Anne Surgers, Sara Mammone, Anne Verdier, Patricia Falguières (...), qui permettent d'envisager aussi la théâtralisation maniériste de la vie de cour par les « arts de la table » (Buontalenti, Ligozzi), les intermèdes florentins (Buontalenti), le ballet de cour français, du *Ballet Comique de la Royne* (1581) au *Ballet royal de la Nuit* (1653) dansé par le jeune Louis

XIV pour la première fois sous l'aspect de l'Apollon solaire, ou encore le très singulier phénomène des « ouvrages mémoires » (recueils de fêtes, pompes funèbres princières, etc.) qui « réécrivent » les cérémonies pour la postérité, etc.

. **L'enjeu, voire la responsabilité** (si l'on veut être polémique) **des arts appliqués dans la mise en place de « dispositifs contraignants » ou dispositifs de contrainte (physique et psychique)** : c'est-à-dire dans ces dispositifs qui sont à la fois manifestation visuelle (représentation) d'un ordre et action contraignante au-delà de la représentation.

Pouvaient être par exemple envisagées des considérations sur la mise en contrainte du corps dans la mode, féminine notamment mais pas seulement (les corsets comme dispositifs contraignants voire mortifères à travers les siècles, éventuellement la réécriture du corps costumé dans le portrait princier...);

Le rapport entre contrainte et norme pouvait être ici questionné via l'industrialisation (des lointaines origines des manufactures royales, d'ailleurs expression d'un pouvoir centralisé, à l'instauration systématique d'une production de série standardisée, à la fois contrainte « créative » et manifestation d'une volonté unilatérale d'homogénéisation excluant la diversité...).

Les axes de réflexion possibles étaient en somme assez divers et ne se réduisaient aucunement à la seule question du pouvoir politique, question la plus fréquemment voire exclusivement envisagée, et en se référant le plus souvent, de façon à la fois systématique et imprécise, à l'univers louis-quatorzien.

Les derniers points sur lesquels le jury souhaiterait attirer l'attention des candidats et leur demander d'être vigilants en regard de la maîtrise de la langue et celle des connaissances historiques, très inégales d'un candidat à l'autre mais parfois très préoccupantes. Les fautes de syntaxe, de grammaire et d'orthographe (l'« artisan » des années précédentes a encore maintes fois surgi, par exemple), nombreuses et parfois inquiétantes, nuisent très fortement, dans certains cas, à l'intelligibilité du propos et laissent pour le moins perplexes. Plus de rigueur et d'attention sont également attendues dans la justesse et l'orthographe des noms des personnalités artistiques (ou autres) convoquées (éviter par exemple d'invoquer « T. Guerit » quand on veut faire référence à F. Gehry, ou encore « Enzo Piano », « Beaudrillard » ou « Mooris »).

Dans le cadre d'une épreuve d'histoire de l'Art et des Techniques comme dans celui de l'enseignement en général, on est en droit d'attendre également, non le minimum élémentaire, mais l'exactitude historique. Or, le jury a hélas pu constater dans la façon de convoquer les références historiques un flottement, parfois très marqué, donnant souvent lieu à de stupéfiants amalgames. Ainsi, si une affirmation telle que « les arts appliqués commencent [...] avec la Révolution industrielle à la fin du XIXe siècle » peut déjà donner matière à commentaire, la référence à un baron Haussmann travaillant avec Napoléon Ier au réaménagement de Paris au XXe siècle est potentiellement susceptible de provoquer une syncope chez le correcteur. Il convient au passage de souligner que, dans un sujet comportant une délimitation chronologique, comme cela était ici le cas (XVI^e siècle/temps contemporains), s'il n'est pas interdit de faire une ou deux allusions à des références excédant ce cadre, le jury attend néanmoins du candidat qu'il s'y conforme majoritairement.

Pour l'épreuve d'Histoire de l'Art et des Techniques, la session 2015 n'a globalement pas donné lieu à des réussites particulièrement marquées. Les bonnes copies (relativement minoritaires, et aucune n'ayant été à proprement parler excellente), ont donc été celles qui ont le plus questionné le sujet et ses enjeux et qui, tout en traitant le rapport entre représentation et pouvoir politique, ont aussi cherché à s'en dégager pour envisager d'autres axes.

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

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 17. 24 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	10	64	45	12	0	131	7,52

Moyenne des candidats admissibles : 8,99

Une chute vertigineuse entre la moyenne des admissibles de l'année dernière et celle de cette année, près de 3 points. Le sujet semble avoir suscité des difficultés pour de nombreux candidats. Ce résultat interroge la capacité des candidats à se saisir d'un sujet jugé dense et surtout très ouvert.

*Agrégation arts, option B arts appliqués, concours externe session 2015
Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée, rapport du Jury*

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 Étienne PAGEAULT
Membres de la commission :
Élisabeth DOMERGUE, Magali FOSSIER, Muriel JANVIER,
Pascale MARTIN, Frédéric LAGARRIGUE, Étienne PAGEAULT

Sujets :

1. Stefan SAGMEISTER, affiche de l'exposition *Handarbeit*, Museum für Gestaltung, Zurich, 2003.
2. BLOMMERS and SCHUMM, photographie de la série de mode réalisée par Vanessa REID, Pop Magazine, numéro 30, printemps-été 2014.
3. Ron ARAD : « *Pressed Flower Series* », 2013 et « *Let's Drop It, Ok ?* », 2013.
4. Agence VOUS ÊTES ICI ARCHITECTES, 11 logements sociaux avec jardin, rue Mouffetard, Paris, 2014.

Le jury tient d'abord à faire part de la satisfaction qu'il a ressentie pour cette session 2015. Avec 131 candidats ayant composé, et une moyenne atteignant 7,91, l'épreuve gagne enfin en solidité dans son appréhension et se stabilise aux côtés des compositions d'esthétique et d'histoire de l'art et des techniques. En effet, le faible nombre de copies hors sujet, hors format ou s'arrêtant très prématurément a fortement diminué cette année, témoignant d'une meilleure compréhension des attendus de l'épreuve, mais aussi d'une plus grande confiance des candidats à s'engager dans la production.

La préparation à l'agrégation d'arts appliqués dispensée pour la deuxième année à l'université Paris 1 a contribué efficacement à cette progression. Cela témoigne du sérieux et de l'investissement croissant des candidats et des formateurs dans la réussite de ce concours. Le jury félicite ces équipes et encourage les futurs candidats à s'investir avec exigence dans ce dispositif de formation. C'est un plaisir de départager les candidats sur les qualités de leur dossier, plutôt que sur leur capacité à déchiffrer et comprendre le format de l'épreuve.

L'analyse : Comprendre, confronter, alimenter

Cette année comme les précédentes, le corpus était constitué de documents issus de champs créatifs variés (espace, graphisme, mode, produit et art contemporain). Le premier temps de cette épreuve consiste en l'analyse et l'exploitation de ce corpus, en vue de construire des problématiques déployées par la suite dans la phase de recherche appliquée.

Le sujet semble motiver la majorité des candidats, de part la dynamique visuelle qui s'en dégage. Les premières planches sont souvent appétissantes, colorées, témoignant d'un certain plaisir à présenter les documents dans leur énergie graphique. C'est une bonne chose, mais il faut éviter certains écueils. En effet, si l'apparente évidence des documents décomplexe l'entrée en matière des candidats, elle ne doit pas pour autant les amener à rester à la surface des choses. Une exploitation uniquement graphique ne peut conduire à la formulation de problématiques singulières.

En effet, certains candidats se contentent d'opérer des rapprochements superficiels ou généralistes. « Ces documents ont tous recours aux couleurs vives » ou bien « dans chacun de ces documents figurent deux entités. » Nous rappelons que l'objectif de l'analyse n'est pas d'en réduire la portée en cherchant le point commun qui les relie tous. Cette démarche ne peut qu'appauvrir la réflexion, alors que ce corpus doit servir de tremplin pour construire une problématique spécifique. Il s'agit d'être précis dans la confrontation des documents, et progressif dans le développement d'une pensée originale.

Un candidat a par exemple développé avec justesse la question de la substitution du signe à l'espace en confrontant la signalétique de VOUS ÊTES ICI ARCHITECTES et la place du motif dans l'affiche de Stefan SAGMEISTER. Il alimente ensuite ce questionnement par une réflexion sur la lecture de l'espace urbain induite par Google Street View, et par des apports théoriques appropriés (Baudrillard, Rem Koolhaas) pour déployer la problématique de l'aplatissement culturel du paysage dans un contexte touristique.

Dans ce type de démarche, le candidat ne cherche pas à faire converger les documents vers une « règle du jeu commune », il s'attache au contraire à construire une problématique de manière progressive, en commençant par la confrontation de deux documents, puis en nourrissant et nuanciant le propos par le recours à un troisième ou à des références adaptées (appartenant ou non au domaine des arts appliqués).

Bien que l'ensemble des documents doivent être pris en compte à un moment cette première phase, rien n'oblige le candidat à faire rentrer de force tous les éléments dans une même réflexion. Cela est impossible et artificiel. Il est plus facile et plus intéressant d'ouvrir ce corpus à plusieurs pistes de lectures, afin de faire au passage la démonstration de son ouverture réflexive, et de sa culture personnelle. Par ailleurs, remettre les documents dans leur contexte est toujours une bonne manière de ne pas rester à la surface des choses.

Le jury a besoin d'être guidé. Dans cette phase d'analyse tout particulièrement. Alors que beaucoup de copies proposent une jungle de mots fléchés, dense, dans laquelle se frayer tant bien que mal un chemin, il est agréable d'être orienté, considéré en temps que lecteur. Marges, introduction, synthèses, pauses, éléments de transition sont autant d'outils à convoquer pour fluidifier le déroulé de l'investigation, à la manière d'une dissertation graphique qui progresse.

Comme le soulignait le précédent rapport, une formulation claire et simple suffit pour aborder d'authentiques questions de design. Le format de cette épreuve ne favorise pas la convocation de concepts philosophiques nécessitant un espace de développement important pour être utilisés avec justesse. D'autres épreuves sont là pour juger de cette compétence chez le candidat. Il s'agit ici de tenir un propos intelligent, humble, cohérent, soutenu par une écriture graphique appropriée, et non de proposer une nouvelle manière d'appréhender le monde.

Enfin, même si l'usage d'outils de traitement de données (tableaux, cartographie, questionnaire) est bienvenu en phase de défrichage, nous conseillons aux candidats d'y avoir recours au brouillon, et de digérer ces données avant de les retranscrire sur les planches de manière plus hiérarchisée. Le tableau à double entrée ou la carte heuristique sont intéressants pour produire des données, mais il n'appartient pas au jury d'en extraire les informations et d'en faire la synthèse.

La recherche : synthétiser, transférer et garder la problématique en vie jusqu'au bout

Le basculement de la phase d'analyse vers la phase de recherche commence par un moment de synthèse, et de positionnement. Parmi les différents questionnements issus de la confrontation des documents, lequel choisir pour travailler en phase de recherche ?

Pour chaque problématique, la question à se poser est la suivante : est-ce un questionnement que je vais pouvoir déployer avec mes outils et méthodes de designer, dans le temps et avec les supports à disposition ? L'objectif est d'éviter de traiter des problématiques échappant au domaine du design et des métiers d'art et au format de

l'épreuve, pour éviter de se limiter à une illustration de la question par un projet prétexte. Par exemple, la question de « la place de l'artisan au sein du processus industriel » semble une problématique très actuelle et motivante, mais il serait difficile de l'incarner ici dans une recherche en acte. Elle serait mieux traitée dans le format d'une dissertation d'histoire de l'art et des techniques.

Deuxième écueil, celui de construire une problématique adaptée mais de mal placer son développement dans la deuxième phase. Un candidat propose par exemple la problématique suivante : « Quels rapports se tissent entre nos espaces, nos déplacements et la perception du temps ? » La question est bonne car elle n'appelle pas une réponse, mais une recherche. Un déploiement dans un contexte qui saurait rendre légitime ce travail. Il choisit de travailler sur une série de petits refuges distribués le long du GR20 en Corse. Encore une fois le choix est intelligent, la question du rythme, de la pause, de la contemplation se posant potentiellement dans le contexte. Cependant, le candidat se contente de proposer une série d'abris rudimentaires en déployant beaucoup d'efforts à trouver des systèmes constructifs légers, des matériaux s'intégrant avec discrétion au paysage, des structures adaptées à l'écoulement de la pluie, faisant varier pendant toute la recherche ces éléments techniques. Certes la question de la robustesse et de l'intégration de ces cabanes au contexte est légitime, mais c'est un autre sujet. Elle ne doit pas prendre le pas sur la problématique posée, qui interrogeait initialement le rapport ressenti au temps, en relation à l'aménagement de l'espace. Il aurait été ainsi plus judicieux d'interroger la manière de circuler, de se pauser, de s'installer ou pas, le travail de la lumière, le rapport au paysage, le son, etc. Ce type d'égarement dans des développements connexes est assez fréquent, et donne parfois l'impression au jury qu'un projet *tout cuit* est plaqué sur la problématique. Ceci est préjudiciable et témoigne d'une méconnaissance des attendus de l'épreuve.

Un autre écueil est de vouloir tout de suite montrer ses qualités de développement en design, en traitant l'ensemble des problèmes se posant pour mener à terme le projet en contexte, plutôt que de rester concentré sur le sujet de la problématique. Ce n'est pas ce qui est évalué dans cette épreuve. Attention à ne pas confondre cette phase de recherche avec la phase de développement du projet de design présent aux épreuves d'admission. Le jury ne juge pas un projet, il apprécie les qualités du candidat à déployer une problématique dans le champ du design, avec cohérence et créativité. Il faut garder le questionnement en vie, en tension, jusqu'au bout.

À propos de dessin

Quelques remarques pour finir sur la question du dessin. On observe deux tendances qui bien qu'apparemment opposées constituent toutes deux un frein à la réussite de cette épreuve.

Premier cas, le dossier est principalement textuel. Le dessin reste timide, il est surtout utilisé pour indiquer au lecteur de quel document on parle. Il est alors difficile pour le jury de juger des qualités graphiques et didactiques du candidat. Il fait garder à l'esprit que cette épreuve d'investigation est la seule épreuve de l'admissibilité dans laquelle le candidat a l'opportunité de faire part de sa maîtrise des outils, modes de représentation et registres graphiques qui sont indispensables pour enseigner avec aisance les arts appliqués.

Deuxième cas, le dossier est un recueil d'illustrations. Le dessin est prolifique, parfois savoureux, mais il n'est pas pensé dans une démarche de communication efficace. On repère ainsi quelques dossiers qui sont de véritables bandes dessinées où l'effort est concentré sur l'attraction visuelle de la planche, le peaufinage des dessins, au détriment de la communication intelligible du contenu. Même si l'appétit pour la représentation est une qualité, présente chez un bon nombre de candidats, il est important de faire preuve de retenue et de maîtrise de ses moyens graphiques. Le jury a été sensible aux candidats capables de convoquer avec souplesse des représentations schématiques, didactiques, immersives ou normées en économisant leurs moyens et leur temps. Cette radicalité permet en outre d'alléger les planches, et de sentir la recherche progresser dans la forme même du dossier.

Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée

Les notes sur 20 vont de 1 à 17. 44 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	17	54	33	17	8	129	7,91

Moyenne des candidats admissibles : 12,64

Cette année pour la première fois, et cela depuis fort longtemps, les candidats ont montré de meilleures dispositions à se saisir de cette épreuve. Particulièrement faible l'année dernière avec 4,29 de moyenne globale, il semble que ce choc porte ses fruits cette année. La lecture attentive du rapport, ainsi que la préparation à l'épreuve ont permis sans aucun doute cette remontée de la moyenne globale et tout particulièrement des admissibles qui était l'année dernière à 7,6. On a gagné 5 points ce qui est quasiment une situation inédite.

*Agrégation arts, option B arts appliqués, concours externe, session 2015
Epreuves d'admission, rapports du jury*

B - ÉPREUVES D'ADMISSION

Agrégation arts, option B arts appliqués, concours externe session 2015

Épreuve de conception et d'élaboration d'un projet en arts appliqués, rapport du jury

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 stylique 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 Jean-Christophe VALLERAN

Membres de la Commission :

Matai CRASSET, Stéphane DARRICAU, Rodolphe DOGNIAUX, Claire Fayolle Florent GÉRAUD, Nounja JAMIL, Mathieu LAPORTE, Cloé PITIOT, Philippe PICAUD, Juliette POLLET, Jean-François POUHAER, Séverine ROUILLAN, Jean-Christophe VALLERAN.

Sujets

Sujet 1

« Il y a de la perversité dans le processus d'apprentissage : nous regardons en arrière vers l'histoire et la tradition pour aller de l'avant; nous pourrions aussi bien regarder vers le bas pour aller plus haut ».

Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour, Learning from Las Vegas, 1972.

Sujet 2

« J'étais parfaitement adapté à l'âge de l'information, c'est-à-dire à rien. »

Michel Houellebecq, Plateforme, Flammarion, 2001.

Sujet 3

« Dès lors que le désir supplante le besoin et que la marchandise atteint son « stade esthétique », créatifs et créateurs fusionnent. »

Régis Debray, Vie et mort de l'image, Gallimard, 1992.

1. Recherche d'une série d'esquisses

Sur les 42 candidats présents à l'épreuve, 28 ont choisi le sujet 1, 9 ont choisi le sujet 2 et 5 ont choisi le sujet 3.

Une majorité de candidats a privilégié la citation de Robert Venturi. Celle-ci semble avoir été perçue comme un repère rassurant, au contexte et aux enjeux à priori plus définis. Les auteurs et leur propos sont clairement identifiés comme relevant explicitement du domaine des arts appliqués mais cela a pour effet de réduire la réflexion et l'investigation à une association démonstrative de références souvent identiques d'un dossier à l'autre. Cette tendance témoigne d'un manque de recul vis à vis de l'analyse et des investigations attendues. En effet, ce premier temps de l'épreuve incite le candidat à mener une démarche exploratoire questionnant les significations et les enjeux du texte proposé, ceci afin de proposer des scénarios de conception dans différents domaines du design. Il ne s'agit pas de se limiter à un commentaire de texte en histoire de l'art et du design, en effet, un certain nombre de candidats ont visiblement opté pour le sujet 1 en imaginant ainsi valoriser leur niveau

de connaissance au sujet des théories de Robert Venturi, des territoires et des champs disciplinaires qu'elles recouvrent.

Dans l'ensemble, les enjeux et les objectifs de cette première phase sont tout de même repérés. La méthodologie déployée est généralement cohérente, maîtrisée et opérante. Les analyses sont menées de manière structurée et plus ou moins explicite, elles ouvrent, dans la majorité des planches, à des problématiques claires et justifiées. Cependant, on peut regretter que certains candidats abusent d'annotations lapidaires qui parfois se limitent à des juxtapositions de mots. La plupart du temps, ces «mots-idées» s'articulent sous la forme d'organigrammes ou de tableaux aux modes de lecture quelque peu obscurs. Il est utile de rappeler que le dossier de conception et d'élaboration du projet ne doit pas être introduit par ce qui semble être le «brouillon» du candidat. Un nombre important de planches ne fait pas l'économie de listes de termes associés à des références, reliés par des flèches ou réunis dans des ensembles dont seul le candidat connaît le sens de lecture et l'organisation. Il est également nécessaire, lors de cette étape préliminaire, de rédiger véritablement les annotations associées aux schémas et croquis proposés. Par moment, l'approche analytique des citations semble formatée, elle procède d'un découpage mot à mot qui se fait souvent au détriment de la compréhension du sens général et peut engendrer, dans certains cas, un travestissement complet de la pensée de l'auteur. Pour exemple, une majorité de candidats ayant traité la citation de Michel Houellebecq ne semble avoir retenu que le mot «information». L'analyse délivre, alors, une série de lieux communs sur la diversité et l'abondance des informations dans les sociétés industrialisées. Les scénarios proposés à l'issue des esquisses visent à améliorer la diffusion et la transmission de l'information. La citation qui semblait être un sujet critique très ouvert génère deux réponses réductrices : l'information (les médias) et le rien (le nihilisme supposé de l'auteur). Ainsi la seule voie possible vers le projet s'impose au candidat : concevoir des outils pour mieux informer. Seule une candidate ayant choisi le sujet 2 a questionné avec pertinence la nature du «rien», de sa potentialité positive : « être apte à rien » dans un système critique. Proposant alors des réflexions autour d'objets dont l'inadaptation peut être rassurante et poétique, les opposant à l'absurdité d'un environnement excessivement sur-assisté et sur-informé où le virtuel et les objets connectés sont omniprésents.

Le jury a valorisé les candidats qui ont su témoigner d'un engagement véritablement personnel et d'une mise à distance fructueuse du sujet quant aux différentes interprétations que celui-ci générerait.

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 lié aux missions du designer et être mené de manière pragmatique en évaluant sa légitimité, la pertinence de son contexte d'intervention et de sa faisabilité technique. Le projet doit questionner les usages et les différents acteurs du domaine investi. 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 salue la bonne préparation des candidats qui, dans l'ensemble, ont produit des planches organisées, lisibles et s'appuyant sur une bonne maîtrise de la communication graphique. En ce qui concerne la démarche de projet, deux aspects de cette phase de l'épreuve mettent en difficulté un bon nombre de candidats. D'une part, l'articulation avec la journée d'esquisses est rarement questionnée avec recul et sens critique. Le premier soir est pourtant l'occasion d'explorer davantage les enjeux de la citation et de documenter les contextes et les différents champs de l'investigation. Seuls quelques candidats approfondissent, ou, tout au moins, ajustent leur discours initial, ainsi, les propositions s'enrichissent et témoignent d'une meilleure compréhension des différents éléments sémantiques de la citation.

D'autre part, la nécessaire contextualisation du projet qui est induite par l'épreuve ne doit pas être comprise comme une attente restrictive. En effet, si les propositions conceptuelles doivent s'inscrire dans un contexte (champ disciplinaire, programme, partenaires, enjeux sociaux et économiques), celui-ci ne doit pas compromettre une investigation ouverte et curieuse. Les candidats évitent rarement l'écueil que constitue un programme trop défini et précis qui limite les perspectives de développement, les exploitations transversales et le caractère évolutif d'un projet. Ce phénomène est particulièrement perceptible avec un certain nombre de candidats qui semble proposer un projet «tout fait», ceci a pour effet de tordre le sens de l'analyse afin de le faire correspondre au contexte proposé. Cela s'illustre avec des dossiers dont l'hypothèse retenue n'évoque que lointainement les thématiques issues de l'étude des citations. Au point que celles-ci pourraient même paraître interchangeables. Comme cela a été souligné lors de la phase d'esquisse, le découpage mot à mot de la citation a pour le moins, ici, un effet des plus pervers, il se déleste du sens afin de faire seulement coïncider le terme sélectionné avec la thématique du projet, son programme ou son territoire.

Une forme de «pensée magique» est mobilisée par nombre de candidats dès qu'il s'agit d'imaginer les résolutions techniques et les interactions avec les domaines sociaux, politiques et économiques du contexte. Une part très importante des propositions envisagées traite des domaines numériques, des applications d'objets connectés, de la conception d'interfaces ou du design de service. D'autres abordent avec générosité et un certain manque de modestie des sujets sociétaux ou environnementaux d'envergure qu'une démarche de projet en temps et en moyens limités ne sont pas à même de résoudre. Dans ces deux cas de figure, le jury recommande d'aborder les hypothèses de développement avec moins de naïveté et plus de réalisme. Quelques candidats ont su trouver la bonne mesure pour élaborer un projet modeste mais ambitieux, dont la nature, les enjeux, les échelles et les usages sont cohérents.

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, nous 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. La plupart du temps le dossier est pris en compte tel qu'il a été conçu et réalisé sous la forme d'une présentation commentée. Quelques candidats profitent tout de même de cette soutenance pour procéder à une véritable remédiation des partis pris initiant la démarche de projet. Cela, en revenant sur la citation et sur les problématiques dégagées lors des esquisses. L'oral définit clairement un scénario ouvert et dont des prolongements semblent envisageables. Au contraire, pour certains le postulat initial semble inamovible, le dialogue qui s'engage alors met en difficulté le candidat dès qu'il s'agit de tenter un déplacement hors du contexte ou du programme proposé. Ainsi, un faible nombre de candidats marque une différence notable entre la phase écrite de l'épreuve et la conduite de la soutenance orale. Dans l'ensemble, les qualités comme les défauts des différents dossiers sont soulignés par cet exercice. Toutefois, quelques uns d'entre eux démontrent une véritable capacité à argumenter avec conviction et pertinence. Ainsi, des projets qui avaient éveillé des doutes quant à la maîtrise véritable des différents moyens conceptuels ou techniques mis en œuvre, profitent véritablement de la qualité et de l'engagement de la prestation orale.

Concernant l'organisation même de celle-ci, il est rappelé que l'utilisation de fiches rédigées, si elle constitue un support qui témoigne d'une préparation méthodique et d'une structuration du propos, ne doit pas inciter le candidat à en faire une lecture complète qui fige définitivement l'exposé. 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 s'investir avec dynamisme et engagement dans leur démonstration.

Lors de la phase de présentation de l'oral les candidats doivent avoir à l'esprit que cette soutenance, si elle prend place dans le contexte d'une démarche de projet en design, met également en jeu la posture d'un futur enseignant. A ce titre, le dispositif, le placement de la voix et l'attitude face au jury doit être au service d'une bonne communication d'ensemble et d'une incitation au dialogue qui va suivre. Il est regrettable que des candidats restent assis, qu'ils tournent leurs planches vers eux-mêmes ou bien qu'ils restent sur le côté, ne s'adressant qu'à un seul des membres du jury et semblant ainsi subir ce moment d'échange. En revanche, certains dispositifs quelque peu sur-joués peuvent être défavorables au candidat dès lors qu'ils mettent en évidence des propos factices, un manque d'honnêteté intellectuelle.

L'intervention du jury qui suit l'exposé permet d'engager le dialogue avec le candidat. Ce moment est l'occasion d'évaluer son esprit de synthèse et la cohérence de son discours. Cet échange met en évidence la mobilité intellectuelle et la capacité d'écoute du futur enseignant à l'épreuve des interrogations, des remarques et des suggestions des différents intervenants qui composent le jury.

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

Les notes sur 20 vont de 1 à 17. 44 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	2	14	12	9	4	41	9,60

Moyenne des admis : 12,24

Les résultats des admis à cette épreuve sont très supérieurs à ceux de 2014. C'est un très bon signe.

On constate par contre que la moyenne globale est quasiment équivalente à l'année dernière. Cela signifie que les candidats reçus ont démontré unanimement leur capacité à projeter et argumenter leur projet.

Ces bonnes dispositions sont des qualités essentielles pour de futurs enseignants en design et/ou métiers d'art.

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 Anne GESLIN

Membres de la commission :

Laurence BEDOIN, Claire BOURGOIN, Mathieu BUARD, Marie-Haude CARAËS, Bernard DARRAS, Thierry DELOR, Eric DUBOIS, Olivier DUVAL, Stéphanie SAGOT, René RAGUEB, Pierre REMLINGER,

La leçon est l'une des trois épreuves d'admission. Elle clôt le long processus du concours de l'agrégation. 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.

Une enveloppe tirée au sort par le candidat contient deux sujets proposés à partir de documents textuels (sujet A : une citation) ou visuels (sujet B : deux documents visuels). Le candidat choisit l'un des deux sujets. Cette leçon est suivie d'un entretien avec le jury. Le temps de préparation est de 4 heures. La durée de l'épreuve est d'1h 15 maximum (leçon : 30 minutes maximum ; entretien : 45 minutes maximum).

Pour cette épreuve de leçon, il est demandé explicitement au candidat d'effectuer une analyse critique de la citation ou des documents, de fonder une séquence pédagogique destinée à des élèves de terminale STD2A ou à des étudiants, de prévoir le dispositif, le développement et les prolongements éventuels de la séquence et d'envisager le mode d'évaluation le mieux adapté à sa proposition.

Par ailleurs, l'épreuve agir en fonctionnaire de l'État de manière éthique et responsable a été supprimée lors de la session 2015. En effet l'arrêté du 25 juillet 2014 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation et publié au Journal Officiel du 12 août 2014, précise les nouveaux coefficients des épreuves (4 pour les 5 épreuves) et indique par ailleurs dans son article 8 que les aspects professionnels pourront être évalués durant les épreuves orales elles-mêmes. L'article 8 est rédigé comme suit : Lors des épreuves d'admission du concours externe, outre les interrogations relatives aux sujets et à la discipline, le jury pose les questions qu'il juge utiles lui permettant d'apprécier la capacité du candidat, en qualité de futur agent du service public d'éducation, à prendre en compte dans le cadre de son enseignement la construction des apprentissages des élèves et leurs besoins, à se représenter la diversité des conditions d'exercice

du métier, à en connaître de façon réfléchie le contexte, les différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République. Le jury peut, à cet effet, prendre appui sur le référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation fixé par l'arrêté du 1er juillet 2013.

Un exemple de question : « La liberté de créer de l'élève dans le respect des valeurs de la république. Quels possibles, quelles limites? ».

Les enjeux

Pour se préparer à cette épreuve du concours, il est fortement conseillé de lire attentivement les rapports de jury des années précédentes puis de se les approprier en modélisant les attentes et les finalités de l'épreuve. Dans la mesure où la fonction du concours est 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 occupe une place particulière dans ce parcours. C'est une épreuve à part, puisqu'elle permet au candidat d'incarner son futur rôle de professeur agrégé(e) et au jury d'évaluer sa légitimité dans ce rôle.

Cette projection dans la pédagogie détermine les attentes de l'épreuve. Les principaux enjeux de la leçon reposent en effet 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. L'enjeu de l'épreuve se fonde donc sur l'articulation étroite d'un versant « réflexif et culturel » et d'un versant « didactique ». Les meilleures prestations sont celles qui offrent une proposition équilibrée, qui éclaire à la fois le processus de la pensée du candidat et sa capacité à traduire cette même pensée en un matériau pédagogique. La leçon ne consiste pas à étaler connaissances théoriques et références, mais à les choisir à bon escient et de façon cohérente, et à les exploiter pour en faire une proposition pédagogique stimulante pour les élèves. En bon pédagogue, le candidat doit donc faire la démonstration qu'il est capable de projeter le résultat de sa réflexion dans une séquence ou un dispositif de cours.

Les sujets

Après tirage au sort d'un sujet numéroté de 1 à 46, l'épreuve met au choix deux sujets. Le sujet A est une citation textuelle ; le sujet B est composé de deux documents visuels.

Si ces sujets ne se réclament pas nécessairement et directement du champ des arts appliqués et du design, ils réfèrent toujours à des pratiques, des postures et des thématiques clairement reliées aux préoccupations de ces champs. Ils sont rassemblés dans un souci d'éclectisme. L'ambition des auteurs des sujets étant d'offrir au candidat la plus vaste gamme d'entrées possibles dans les champs des arts appliqués et du design, tous les domaines de la création (design, architecture, mode, graphisme, multimédias, arts plastiques, cinéma, arts vivants, littérature, essais théoriques, manifeste...) sont donc représentés.

Les documents visuels qui constituent les sujets B sont le plus souvent des propositions antithétiques mises en relation afin de stimuler la réflexion. Loin de borner ou de fixer une question, ces documents sont rapprochés pour donner lieu à une lecture plurielle et ouverte. Il est donc demandé au candidat de s'emparer des documents, de les « tirer à lui » pour les interroger et déployer une réflexion en les augmentant par des apports sensibles et personnels qui articuleront sa proposition pédagogique.

Les résultats

L'épreuve de la Leçon a produit des résultats très contrastés, s'échelonnant de 0,5/20 à 20/20. Sans négliger toutes les qualités qui ont été démontrées par les propositions les plus remarquables, certaines difficultés récurrentes doivent être soulignées

1. L'approche du sujet :

La première difficulté rencontrée par les candidats est liée à une lecture superficielle du sujet. Il ne s'agit pas de présenter une leçon qui n'aurait qu'un rapport lointain, voire gratuit, avec l'incitation initiale. Entre cette incitation et le sujet de la leçon, certaines relations s'avèrent plus pertinentes et appropriées que d'autres ; certaines sont plus susceptibles d'interroger de manière riche, incisive et singulière le champ des arts appliqués et du design. Certains candidats ont, par ailleurs, donné l'impression d'être venus avec une leçon préparée à l'avance et n'entretenant qu'un rapport artificiel avec le sujet proposé.

Loin de s'attacher à une hypothétique méthode générale pour construire une leçon, les candidats doivent, à partir de l'incitation choisie, identifier une problématique et avoir une conscience très claire des apprentissages visés par la séquence qu'ils conçoivent et développent. Ceci évite de réduire la séquence pédagogique à une activité gratuite et vide de sens. Certains candidats ont, par ailleurs, pu être pénalisés par un manque de références en arts appliqués et design, qu'il s'agisse de références théoriques ou de productions exemplaires. En certains cas, les exemples et références mentionnés ne parvenaient pas à s'écarter des lieux communs.

2. La séquence pédagogique :

Certaines séquences proposées ont révélé une certaine difficulté à se situer dans une structure pédagogique, sans doute, pour les plus jeunes candidats, en raison d'un manque d'expérience professionnelle. Cette incapacité à envisager et placer son enseignement dans un processus incite alors les candidats à situer prudemment leur séquence pédagogique en début de cycle, en classe de terminale ou dans le premier semestre d'une première année de BTS. Cette difficulté à se situer à l'intérieur de cycles pédagogiques accompagne parfois une certaine difficulté à envisager des collaborations possibles dans l'établissement, par exemple celle d'un professeur de culture générale. Une compréhension de l'offre pédagogique fait en ce cas défaut.

Le jury se montra indulgent envers certaines maladroites, certains marques de l'inexpérience professionnelle d'un grand nombre de jeunes candidats, tout particulièrement lorsque celles-ci étaient compensées par un élan, une générosité et une créativité pédagogiques.

L'épreuve de leçon doit en effet permettre de déceler la capacité à se renouveler et à inventer des stratégies pédagogiques en harmonie avec la société. Enseigner ne consiste pas à répéter des contenus et à systématiser des stratégies pédagogiques éculées mais suppose une réflexivité, une interrogation permanente sur la pratique de l'enseignement. Plus que jamais, l'agrégation recherche des candidats se positionnant comme des « designers » de dispositifs pédagogiques, innovants et stimulants.

Le sujet de la leçon doit être envisagé comme une incitation pédagogique qui ne saurait être proposée comme telle aux élèves, *ex abrupto*, sans transposition ni construction didactique. Certaines constructions pédagogiques présentées par les candidats se sont pourtant avérées extrêmement pauvres et dépourvues de créativité. Certains candidats ont peiné à élaborer une pédagogie, à se saisir des leviers qui facilitent la découverte. Ils en restent, le plus souvent, à une simple ébauche qui laisse les élèves sans repères, plus ou moins abandonnés à eux-mêmes. La facilité les a alors conduits à proposer un workshop (atelier) dont les modalités pas plus que la finalité exacte ne furent précisées. Pour de nombreux candidats, la construction est restée embryonnaire, témoignage d'un manque de créativité voire d'autorité pédagogique, l'enseignant semblant tout attendre des élèves et ne rien leur apporter lui-même.

3. L'entretien avec le jury :

Dans l'épreuve de leçon, le candidat dispose de trente minutes pour présenter son exposé sans être interrompu. La posture adoptée doit être celle d'un enseignant capable de communiquer et de transmettre tout en restant attentif à son auditoire. Pour cette présentation, des tableaux sont mis à la disposition du candidat. Ils peuvent

servir à dynamiser le propos par le biais de croquis, de dessins ou de schémas mais aussi à fixer la réflexion, la structure de l'analyse ou du dispositif pédagogique autour de mots clés. L'occupation de l'espace peut être un élément déterminant dans ce dispositif. Le candidat doit être capable d'expertiser le dispositif qu'il a mis en place et de prendre du recul vis-à-vis de la préparation de sa soutenance. Tous ces éléments contribuent à la transmission pédagogique.

Un entretien de quarante-cinq minutes avec le jury suit la présentation. Le candidat doit être capable de répondre aux questions et de dialoguer avec le jury sans se raidir ni se mettre en retrait. Dans cet échange, les questions ne doivent pas être comprises comme des critiques systématiques mais comme des sollicitations devant permettre de développer la réflexion sous un angle nouveau. Elles sont donc pour le candidat une opportunité d'explicitation de sa démarche pédagogique et de développement de sa pensée. Or la plupart des candidats avec lesquels ces entretiens ont été menés ont révélé certaines difficultés à prendre place dans l'échange et sont restés prudemment en retrait. Dans ce cas, l'échange n'a apporté que peu d'éléments de compréhension supplémentaires par rapport à la présentation liminaire.

Malgré ces remarques qui visent à soutenir les futurs candidats dans la préparation de la difficile épreuve de la leçon, le jury a été séduit par l'exceptionnelle qualité de certains profils qui ont su allier des multiples qualités d'intelligence, de combattivité et de créativité requises et sont une promesse d'excellence pédagogique pour cette discipline.

Résultats pour 2015

Résultats des candidats ayant choisi le sujet « A » :

Les notes vont de 0,5 à 14 sur 20

note / 15	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	6	6	7	1	3	21	8,02/ 20

Résultats des candidats ayant choisi le sujet « B » :

Les notes vont de 2 à 16 sur 20

note / 15	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
Effectifs	3	8	4	3	1	18	7,72/ 20

Leçon

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 20. 14 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	9	13	11	4	4	41	7,77

Moyenne des admis : 10,76

Les résultats de cette épreuve ont baissé globalement autant pour la moyenne des présents que la moyenne des admis. De nombreuses prestations ont suscité l'étonnement et la déception, mais deux candidats ont obtenu 20 avec deux profils différents, l'un étudiant et l'autre professeur titulaire. Je tiens à les féliciter tous les deux. Cette performance est remarquable et justifie pleinement le format de cette épreuve qui est le lieu où doivent s'agrèger les connaissances du candidat mais surtout ses dispositions pédagogiques de transmission. 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 pédagogiques sur la leçon. Il n'en est rien. Les prestations de qualité ne répondent à aucunes règles pré déterminées et formatées.

PS : L'épreuve « agir en fonctionnaire de l'état » n'est plus évaluée en tant qu'épreuve depuis cette session 2015

**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, Nawal BAKOURI, Ruedi BAUR, Anne Sylvie BRUEL, Patrick BELAUBRE,
Vladimir DORAY, Anne-Valérie GASC, Raphaël LEFEUVRE,
Sinziانا RAVINI, Stephen TAYLOR**

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

DÉROULEMENT DE L'ÉPREUVE ORALE

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

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

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

Investir un domaine spécifique

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

serait totalement inopportun de choisir un domaine par défaut, au risque de se fourvoyer dans des digressions approximatives qui n'ont pas leur place ici.

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

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

Regarder, analyser

En préambule, il appartient au candidat de s'interroger sur la nature même des documents. Tous les éléments écrits en annexe (titre, légendes, dates, matériaux, etc.) sont des indices 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 appartiennent cette œuvre.

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

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

Une analyse plurielle et croisée

L'analyse se doit de reposer sur une analyse croisée et plurielle des documents. L'entretien a pour vocation de donner du sens à cette rencontre. Quand des œuvres sont mises en vis-à-vis, c'est précisément la confrontation qui fait sens et invite le candidat à formuler des problématiques ; le candidat ne doit pas se limiter à un questionnement unique. Le jury pourra juger des capacités du candidat à se déplacer d'une œuvre à l'autre, à les éclairer les unes les autres, à les confronter, à nourrir son discours de références le cas échéant. Le candidat doit

garder à l'esprit que la nature même de l'exercice est problématique, car juxtaposer des œuvres élaborées en des temps ou des contextes différents provoque naturellement des fractures. Analysées séparément, les intentions des auteurs peuvent se révéler en totale contradiction, mais là n'est pas le propos.

Ouvrir le champ

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

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

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

ARTS PLASTIQUES

Jury : Anne-Valérie Gasc, Sinziana Ravini.

« VERSUS »

Préparer une épreuve : Avoir peur de l'autre vs Désirer la différence

Cette année, le jury fait un constat favorable à la possibilité d'une meilleure rencontre avec les candidats: l'ancrage contemporain des œuvres et questions travaillées par ses sujets a été compris. Les candidats témoignent sensiblement d'une plus grande préoccupation des pensées et expositions actuelles.

Même si le seul concept de « déterritorialisation » de Gilles Deleuze a été trop largement sollicité... Ou si le Palais de Tokyo semble incarner le seul lieu référent de notre culture contemporaine... Le jury n'a pas tenu rigueur aux candidats de ces systématismes et redondances (voire de ces « alibis ») au fil des oraux. Car une chose est enfin apparue : une concordance entre le terrain de jeu clairement situé de ce jury et le champ culturel travaillé par les candidats. La marque de considération apportée à la compréhension d'une épreuve, à travers la lecture de ses rapports de jury et l'exercice de ses sujets édités notamment, a donc été appréciée.

Le constat fut donc d'autant plus décevant d'éprouver en quoi, là où (presque) tout le monde était au rendez-vous pour démarrer la promenade, les candidats n'ont jamais été aussi réticents à prendre le jury par la main pour « le faire marcher ». C'est qu'il semble y avoir eu confusion entre comprendre la posture intellectuelle d'un jury et fantasmer ses attentes, pire encore : tenter d'y coller coûte que coûte. Or, ce n'est pas parce qu'un jury demande à ce que l'ancrage des raisonnements et des références se fasse au présent qu'il impose au candidat d'y demeurer, qu'il lui interdit de l'emmener ailleurs. Autrement dit : Le jury apprécie la politesse qui lui a été faite d'être rejoint sur son territoire mais regrette qu'aucun candidat n'ait, par le travail original de sa pensée et l'articulation de son propre univers culturel, osé l'inviter à se « déterritorialiser » (la boucle est bouclée).

Prendre la parole : Avoir peur de soi vs Libérer l'expression

Dès lors, la majorité des candidats semblait paralysée par les questions du jury comme s'il fallait donner « la seule et bonne réponse ». Parfois même le sujet, pourtant clairement cerné, ne donnait lieu à aucun questionnement ni appropriation critique comme si en comprendre les enjeux, suffisait à l'épuiser.

Ce mutisme a été exacerbé, notamment chez deux candidates, par de très graves lacunes en anglais. L'incapacité à traduire des éléments de langage simples, constitutifs d'œuvres présentées en image, a donné lieu à de terribles impasses dans la compréhension des sujets. L'injonction d'Ed. Ruscha « Pay nothing until april » très maladroitement traduite par « Ne rien devoir jusqu'en avril », n'aide évidemment pas à problématiser la contradiction de l'image (sujet n° 4). Pire encore, l'impossibilité à comprendre les slogans de la campagne des Guerilla Girls (« Do women have to be naked to get into the Met. Museum ? ») a interdit la candidate, incapable d'énoncer seulement la problématique politique affichée en toutes lettres de ce sujet (sujet n° 5) au profit de sa stricte et superficielle lecture formelle : « les codes esthétiques de la représentation de la femme ». Contraint et forcé, le jury fait ici son mea culpa : si toutes les légendes, descriptifs et textes annexes aux images sont traduits,

il lui faudra dorénavant songer à traduire aussi les éléments textuels, souvent anglais, qui apparaissent au sein même des œuvres...

Les oraux ont donc été globalement laborieux et une véritable difficulté à prendre la parole et à s'exprimer librement s'est clairement manifestée – difficulté terrible quand on songe que nos candidats sont des enseignants. Comment dire plus franchement ici que le jury a envie d'accompagner son interlocuteur dans la construction de son analyse critique, de découvrir l'originalité de son argumentation instruite, d'être surpris par l'impertinence de ses déductions cohérentes ? Au lieu du plaisir qu'il y aurait eu à risquer sa pensée, c'est avec une confiance désolante — « Je ne vais quand même pas critiquer Duchamp ici ! » — que notre matinée s'est achevée...

Enseigner l'engagement : Avoir Peur vs Engager l'enseignant

Enfin, c'est bien une session de sujets particulièrement attentive aux enjeux de l'Art Contemporain comme nécessité d'expression politique (au sens le plus fondamental du terme) et modalité d'apparition de liberté aujourd'hui, qui a été écrite cette année.

La soumission de trois sur cinq de nos candidats à une nauséabonde sacralisation des fétiches (« S'il-vous-plaît, critiquez donc Duchamp... ») ne permet pas d'être rassuré sur leur bonne compréhension de ce qui fait une œuvre d'art — et, finalement, un enseignement : son ouverture. Une candidate a, un peu artificiellement mais heureusement, conclu son oral en rappelant, avec Umberto Eco, qu'une œuvre est un « ensemble de signifiés qui co-existent dans un seul signifiant ». Pire que la censure qui, précisément, restreint arbitrairement un signifiant à un seul signifié, c'est de l'auto-censure dont nous voulons protéger nos candidats. À ce titre, si vous le voulez bien, lisons cet été le dialogue vif mené par l'auteur Ariel Kirou avec l'artiste Mounir Fatmi dans le livre « Ceci n'est pas un blasphème – La trahison des images : des caricatures de Mahomet à l'hypercapitalisme ».

Sans trop insister donc (mais quand même), les événements du mois de janvier ont marqué, plus que jamais cette année, la nécessité faite à nos candidats d'envisager leur carrière d'enseignant comme une activité résistante à la régression culturelle actuelle. À nous de rappeler ici qu'il est dangereux de choisir d'entendre le « devoir de réserve » (interdiction faite à tout fonctionnaire de faire de sa fonction l'instrument d'une propagande quelconque) comme un prétexte à la passivité : l'application du principe de neutralité propre au service public n'est pas à comprendre comme un empêchement à penser et s'exprimer librement, à habiter et inventer librement son enseignement. Et de conclure en citant cette même candidate qui, à propos de la pièce *Burnt/Unburnt* (traduction française : « brûlé / non brûlé ») de Claire Fontaine (sujet n° 4) a parlé de « l'œuvre comme un état », mot dès lors retranscrit dans nos notes avec un E majuscule.

(Sujet n°1 non sorti)

sujet n°2

2.1
Sigmund Freud, L'interprétation des rêves.
1900, 1925 pour la trad. française,
Éd. Gallimard, Paris, 1989.

« Les œuvres d'art [sont] les satisfactions imaginaires de désirs inconscients, tout comme les rêves. »

2.2
Olafur Eliasson, Contact.
Installation in situ,
Fondation Louis Vuitton, Paris, 2014.

2.3
Andro Wekua, Untitled (Poupée de cire), 2010.
Vue de l'exposition Inside, Palais de Tokyo, Paris, 2014.

sujet n°3

3.1
Michel Foucault, Je suis un artificier, 1975.
in Roger-Pol Droit, Michel Foucault, entretiens, éd. Odile Jacob, Paris, 2004.

« Je suis un artificier. Je fabrique quelque chose qui sert finalement à un siège, à une guerre, à une destruction. Je ne suis pas pour la destruction, mais je suis pour qu'on puisse passer, pour qu'on puisse avancer, pour qu'on puisse faire tomber les murs.

Un artificier, c'est d'abord un géologue. Il regarde les couches de terrain, les plis, les failles. Qu'est-ce qui est facile à creuser ? Qu'est-ce qui va résister ? Il observe comment les forteresses sont implantées. Il scrute les reliefs qu'on peut utiliser pour se cacher ou pour lancer un assaut.

Une fois tout cela bien repéré, il reste l'expérimental, le tâtonnement. On envoie des reconnaissances, on poste des guetteurs, on se fait faire des rapports. On définit ensuite la tactique qu'on va employer.

Est-ce la sape ? Le siège ? Est-ce le trou de mine, ou bien l'assaut direct ?... La méthode, finalement, n'est rien d'autre que cette stratégie. »

Michel Foucault

3.2

Mounir Fatmi, L'Évolution ou la mort, 2004.

photographie, 160 x 120 cm.

3.3a + 3.3b

Michel Angelo Antonioni, Zabriskie Point.

4 images extraites de la séquence finale du film,
États-Unis, 1970.

sujet n°4

4.1

Claire Parnet et Gilles Deleuze, L'Abécédaire : R comme résistance,

Paris, 1988.

« Ils [les artistes, les cinéastes, les musiciens, les mathématiciens, les philosophes] résistent d'abord aux entraînements et aux vœux de l'opinion courante, c'est-à-dire à tout ce domaine d'interrogation imbécile. (...) Ils ont vraiment la force d'exiger leur rythme à eux (...) tout comme on ne bousculera pas un artiste, personne n'a le droit de bousculer un artiste. Que créer ce soit résister c'est parce que (...) un des motifs de l'art et de la pensée, c'est une certaine honte d'être un homme (...). »

Gilles Deleuze

4.2

Claire Fontaine, France (Burnt/Unburnt),

carte de France, allumettes fichées dans le mur, dimensions variables,
Galerie Air de Paris, Édition 1/1, Paris, 2011.

4.3

Ed Ruscha, Pay Nothing Until April,

Acrylique sur toile, 152 x 152 cm,
Los Angeles, 2003.

sujet n°5

5.1

Xavier Veilhan, Marine.

bronze, acier, peinture polyuréthane, 286 x 100 x 78 cm,
Collection Bernard Magrez, Paris, 2011.

5.2

Jeff Koons, Gazing Ball (Ariadne).

plâtre et verre, 112.7 x 238.4 x 93 cm,
édition de 3 plus 1, 2013.

5.3a + 5.3b

Guerrilla Girls, Naked around the world.

(affiche de 1989 et affiche de 2012, campagne d'affichage mondiale),
New York, 1989-2012.

sujet n°6

6.1

Mounir Fatmi, Manifeste Coma : Mise en garde.

extrait, 2015, travail en cours.

« Si seulement les mots étaient libres sans aucune histoire. »
(If only words were free without any connection to any history)

6.2

Yves Klein, Le Saut dans le vide.

photographié par Harry Shunk et John Kender, 3 rue Gentil-Bernard, Fontenay-aux-Roses, le 19 octobre 1960.

6.3

Lars Vilks, A Roundabout Dog.

dessin paru dans le Nerikes Allehanda (journal local d'Örebro), Stockholm, 18 août 2007.

ARCHITECTURE ET PAYSAGE

Jury : Anne Sylvie BRUEL, Vladimir DORAY.

Déroulement de l'épreuve: Prise de connaissance du sujet.

Il est naturel que le candidat ne connaisse pas systématiquement les références en architecture ou en paysage qui constituent le sujet. Il est rappelé que les légendes des documents graphiques sont rédigées avec précision pour informer le plus complètement possible, voire pour donner quelques pistes. Le jury note que la lecture approfondie et réfléchie constitue rarement l'attitude des candidats qui entament parfois le développement sans ce préliminaire.

Thématiques d'actualité

Les sujets proposés sont pour certains, soit directement en relation avec l'actualité de l'architecture ou du paysage, soit sujets à être rattachés à des thèmes qui font débat. Les candidats ont eu, cette année, des difficultés à se référer à l'actualité et à développer des discours autour de l'actualité. Il semble important pour le jury que ces thématiques de société fassent partie de la formation à l'épreuve et que la curiosité, c'est-à-dire cette capacité à assimiler l'actualité, soit une préoccupation centrale. Cette année, les thématiques liées au développement durable et à d'autres thèmes majeurs comme la question de l'étalement urbain ont été peu abordées.

Utilisation de références

L'utilisation de référence est la bienvenue. Les candidats doivent cependant les développer en expliquant et argumentant leur choix, qu'il soit littéraire, philosophique, pictural, cinématographique...ou plus directement un bâtiment ou un paysage.

Les références doivent être utilisées à bon escient. Il a trop souvent été constaté que les exemples étaient hors-sujet et uniquement cités dans l'espoir de développer ou d'orienter le débat sur un sujet mieux maîtrisé. C'est un vrai plus si un regard analytique leur est porté.

L'urbanisme

Le croisement des deux sujets principaux que sont l'architecture et le paysage mène parfois vers des questions d'urbanisme. D'une façon générale c'est une notion mal connue des candidats, peu abordée alors que le développement urbain, le dessin des villes, la place des éléments de paysages dans les villes ou le rapport qu'ils entretiennent sont des sujets porteurs. De même, les paysages péri-urbains sont peu compris et mal abordés. Il est attendu que les relations que les bâtiments entretiennent avec leur contexte ainsi que le rôle des paysages naturels ou anthropisés soient abordés.

Lecture des documents graphiques

Le sujet propose à minima 2 documents en vis-à-vis. Parfois certains exemples d'architecture ou de paysage sont présentés au moyen de plusieurs images ou de plusieurs types de représentation. Certains candidats opèrent un choix, volontaire ou non, parmi les documents présentés et omettent de parler de l'ensemble ce qui est une erreur. Dans ce cas, la problématique développée est incomplète et certains sujets survolés.

Les documents graphiques sont de plusieurs types, photos, photomontages ou perspectives informatiques, dessins, plans coupes... Les candidats exploitent assez peu cette différence de représentation des exemples d'architecture ou de paysage. Le jury note que la lecture en coupe est souvent mal maîtrisée et peu exploitée.

Vocabulaire

L'utilisation d'un vocabulaire précis a été appréciée chez certains candidats. Il n'est pas obligatoirement technique, ce qui serait un plus, mais choisi.

Spatialité

Certains candidats ont su apprécier l'échelle des références présentées et parler de leur spatialité. Ce sont deux points importants tant en termes d'architecture que de paysage.

Rapports du jury des années précédentes

Beaucoup de remarques du jury faites les années précédentes sont toujours d'actualité cette année. Il est nécessaire d'en prendre connaissance et d'en tenir compte dans la préparation de cette épreuve.

sujet n°1

1.1

Résidence et écuries Egerstrom

Architecte : Luis Barragan (1902-1988).
Maitrise d'ouvrage : Famille Egerstrom Folke.
Localisation : San Cristobal, Los Clubes, Mexico, Mexique.
Livraison : 1968

1.2

Cloître du Mont Saint Michel et salle capitulaire

Baie du Mont Saint Michel, Normandie, France.

Construction entre 1225 et 1228.
Architecte : Raoul des Iles.
Maitrise d'ouvrage : ordre Bénédictin du Mont Saint Michel.

1.2a

Vue dans l'axe de l'ouverture prévue pour la salle du chapitre (non réalisée).
Photographie © Trey Ratcliff.

1.2b

Coupe sur la Merveille.
Extrait du Guide descriptif du mont Saint Michel.
Edouard Corroyer ed : Ducher, 1883.

sujet n°2

2.1

Apple Campus 2

Siège social de la marque Apple, 260 000m².
Cupertino, Californie, USA.

Architecte : Lord Norman Foster.
Conception : 2006.
livraison prévue : 2016.

2.1a

Perspective aérienne.

2.1b

Vue en coupe (Foster and partners)

2.2

Anneau de la mémoire

Localisation: Nécropole nationale de Notre-Dame-de-Lorette, Pas-de-Calais.

Architecte : Philippe Prost.
Client : Région Nord Pas de Calais.
Inauguration : 11 nov. 2014.
Dimensions : périmètre de 345 m.

Conçu par l'architecte Philippe Prost et mesurant 345 mètres de long, cet anneau est devenu le point central du Mémorial international de Notre-Dame-de-Lorette, la plus grande nécropole militaire de France avec 20.000 tombes individuelles et plus de 22.000 inconnus en ossuaires. Il porte les noms de plus de 241.000 Britanniques, 174.000 Allemands, et 106.000 Français ayant péri sur les champs de bataille de la région, ainsi que ceux de milliers de soldats de 10 autres nationalités.

2.2a
Image de synthèse du projet: Artefactory.

2.2b
Photographie: Denis Charlet, Reporter pour l'AFP, Octobre 2014.

sujet n°3

3.1
Many Small Cubes.
Paris, du 23 au 26 Octobre 2014 (Installation itinérante).

Acier, aluminium anodisé, plantes, 8 x 9 x 10 m.
Photographie : Paris, Jardin des Tuilleries.

Architecte : Su Fujimoto.

3.1a
Vue de l'installation réalisée.
(Photographie de Marc Damage, présentée par la galerie Philippe Gravier)

3.1b
Vue de la maquette de présentation.

3.2
HABITAT 67,
Montréal, Canada

Immeuble de 158 appartements.
354 modules en béton préfabriqué mesurant 11,7 m x 5,3 m x 3 m.

Architecte : Moshe Safdie.
Client : Société canadienne d'hypothèque et de logement.
Etudes : 1963-65.
Construction : 1967.
Durée du chantier : 30 mois.

3.2a
1966 (Construction)

3.2b
Aout 2014.
(Photographie : B&D)

sujet n°4

4.1
Bernd et Hilla Becher, Water Towers, 1980.
Neuf tirages argentiques : 155.6 x 125.1 cm.

4.2
Eglise paroissiale de Santa Monica
Madrid, Espagne.

Architectes : Vincens + Ramos (Espagne).
Réalisation : 2010.

4.2a
Vue extérieure.
Extrait d'un reportage signé Pablo Vicens et Hualde & Ricardo Santonja.

4.2b
Vue intérieure.
Extrait d'un reportage signé Pablo Vicens et Hualde & Ricardo Santonja.

4.2c
Vue en coupe.

sujet n°5

5.1

Sagrada Familia

Planche synthétique réalisée par Fernando G. Baptista pour le National Géographic.

Lieu : Barcelone, Espagne.

Architecte : Antonio Gaudi de 1883 à 1926.

Construction : 1883 - présent (Bâtiment inachevé).

5.2

Institut du Monde Arabe

Paris, France

Architectes : Jean Nouvel et Architecture Studio.

Réalisation : 1987.

5.2a

Vue intérieure.

Photographie : Simon Gardiner.

5.2b

Vue extérieure.

Photographie : Laura Manining.

sujet n°6

6.1a

Sebastiao Salgado, Mine d'or de Serra Pelada, Brésil, 1986

Épreuve gélatino-argentique 50,4 x 61,1 cm

6.1b

Détail.

6.2

Storage Barn, Washington, Connecticut.

Programme: Exposition-vente de matériaux pour aménagements extérieurs.

Architectes: Gray Organschi Architecture, New Haven, Connecticut.

Client: Kevin McGarry, Catalpa Land Management (Entreprise de paysage).

Construction: Catalpa Land Management.

Climatisation par géothermie,

Éclairage naturel ou par production électrique au moyen de capteurs solaires.

(sujet n°7 non sorti)

sujet n°8

8.1

Central Park.

Manhattan, New-York, USA.

Paysagistes: Frederick Law Olmsted et Calvert Vaux.

Client: Ville de New-York.

Superficie: 341 Ha.

Réalisation: Achevé en 1873 après 13 années de travaux.

8.1a

Vue aérienne Aout 2007.

8.1b

Plan de 1875.

8.2

Park National de Yosemite.

Californie, USA.

Statut: Landmark (Monument naturel national).

Classé: Parc national en 1890, patrimoine de l'humanité par l'UNESCO 1984.

8.2a
Vallée de Yosemite.
photographie 2010.

8.2b
« American Scenery, Mirror, Lake, Monts and Reflections, Yosemite Valley, California ».
Collection Robert N. Dennis. Vue stéréoscopique, vers 1870-85.

8.2c
« Mirror, Lake and Reflections ».
Photographie de Charles L. Weed, 1864.

sujet n°9

9.1
Parc du Sausset
Un parc public départemental, Villepinte, Seine-Saint-Denis (93)

Paysagistes: Michel Corajoud, Jacques Coulon.
Superficie: 200 Ha.
Ouverture au public: 1981.

107.000 arbres plantés sur 160 ha.
Un plan d'eau principal : l'étang de Savigny.
Quatre zones : les Prés carrés, le Bocage, le Puits d'Enfer et la Forêt.

9.1a
Le parc du Sausset et la zone d'activités Paris-Nord II - Septembre 2006.

9.1b
Parc du Sausset : Le lac.

9.2
Europa City
Gonesse, Val d'Oise

Architectes: BIG.
Superficie: 80 Ha.
Livraison prévue : 2021.
Client: IMMOCHAN (filiale du groupe Auchan).
Aménagement du site encadré par l'établissement public d'aménagement de la Plaine de France.

Pôle urbain regroupant des loisirs, des équipements culturels et des commerces. Comportera un centre commercial de 500 enseignes, un parc d'attractions, un parc aquatique, un parc des neiges, un cirque permanent, une salle de spectacle, une douzaine d'hôtels, une salle d'expositions culturelles, un centre de congrès.

9.2a + 9.2b
Images de Synthèse BIG.

sujet n°10

10.1
Philharmonie de L'Elbe.
Hambourg, Allemagne.
Planche synthétique.

Architectes : Herzog et de Meuron.
Livraison prévue : 2016 (Chantier en cours).
Infographie : studio Maven (2012).

10.2
Musée Kolumba.
Cologne, Allemagne.

Architecte : Peter Zumthor.
Réalisation : 2009.

10.2a

Vue extérieure.
Photographie : Elke Wetzig.

10.2b
Vue intérieure.
Photographie : Fernando Velazquez.

10.2c
Vue en coupe.
Photographie : Peter Zumthor.

sujet n°11

11.1
Hy-Fi.
MoMA PS1, New York, USA.
Installation temporaire réalisée en briques végétales.

Architecte : The Living, agence d'architecture achetée par Autodesk en 2014.
Réalisation : 2014.

11.1a
Vue extérieure.
Photographie : Barkow Photo.

11.2b
L'architecte David Benjamin (The Living) devant PS1.
Il présente les briques en déchets agricoles et champignons développées par Ecovative.
Photographie : Buck Ennis.

11.2
Cathédrale gothique Notre Dame de Leon.
Castille y León, Espagne.
Vue intérieure.

Réalisation : 1205 à 1301.

Photographie : « marcp_dmoz » (source : Flickr).

sujet n°12

12.1
Eric Fischer, Locals and Tourists #5, 2010
Plan de Paris, support numérique.
Utilisation de la géolocalisation des photographies publiées sur des plateformes de partage.

- En bleu, les photos prises par les locaux.
- En rouge, les photos prises par les touristes.
- En jaune, les photos pour lesquelles il est dur de déterminer si le photographe est ou non un touriste.

12.2
Dôme de la Cathédrale Santa Maria del Fiore
Vue synthétique réalisée pour le National Geographic

Architecte : Filippo Brunelleschi
Réalisation du dôme : 1436
Lieu : Florence, Italie

Infographie : Fernando G. Baptista, Matthew Twombly, Elizabeth Snodgrass, Daniela Santamarina

sujet n°13

13.1
Jardin botanique de la Bastide
Bordeaux

Paysagiste: Catherine Mosbach, Paris
Architecte: Françoise-Hélène Jourda
Conception: 2000
Réalisation 2002

13.1a
Photographie : Alain Thomas

13.1b
Plan masse

13.2
Résidence Edmundo Cavanellas
Petropolis, Brésil

Paysagiste: Roberto Burl Marx
Architecte: Oscar Niemeyer
Client: Edmundo Cavanellas
Réalisation: 1954

sujet n°14

14.1
Mémorial des Sorcières.
Vardø (commune), Steilneset (région), Norvège, 2011

Réalisation : 2011.
Collaboration entre Peter Zumthor (architecte) et Louise Bourgeois (artiste).

Durant la période 1600-1692, 91 personnes, pour la plupart originaires de Vardø, furent condamnées au bûcher pour sorcellerie dans le comté de Finnmark.

Dans cet environnement vaste et aride, Peter Zumthor et Louise Bourgeois ont collaboré à la conception d'un monument commémorant cette persécution. Sur ces plaines froides où la présence humaine n'est trahie que par les lumières des maisons encore occupées, Zumthor a conçu une travée le long du bord de mer, percée de 91 fenêtres éclairées.

Louise Bourgeois apporta la lumière : une chaise en métal équipée d'un bec de gaz, surplombée de sept grands miroirs. Zumthor conçut les enceintes de panneaux de verre fumé l'entourant.

La structure de l'ensemble est réduite au minimum et bouge au gré du vent marin.

14.1a
Vision d'ensemble.

14.1b
Structure abritant l'installation de Louise Bourgeois.

14.1c
Intérieur de la travée de Peter Zumthor.

14.2
Trollstigplatået.
Centre d'accueil des visiteurs.
Romsdalen, Geiranger Fjord, Norvège.
Projet multisites d'équipement des routes touristiques des Fjords norvégiens.

Architectes : Reiulf Ramstad Architects, (Oslo, Norvège).
Ingénieur Structure : Dr Techn. Kristoffer Apeland AS, Oslo Norway.
Paysagiste : Reiulf Ramstad Architects, Oslo Norway.
Client: Ministère des transports de Norvège
Conception : 2004.
Réalisation : 2005-10.

14.2a + 14.2b
Photographies: Reiulf Ramstad Architects (Oslo Norvège).

IMAGE ET COMMUNICATION

Jury : Raphaël LEFEUVRE, Nawal BAKOURI

Si cet entretien recoupe en de nombreux points les connaissances, compétences et méthodes attendues dans les autres épreuves du concours, elle n'en nécessite pas moins une préparation spécifique. En toute logique, cet entretien de spécialité doit permettre au candidat de valoriser la maîtrise du domaine qu'il a choisi. Le jury invite en ce sens les candidats à un travail approfondi de culture de l'image — actuelle comme historique —

leur permettant de mettre en tension les documents proposés avec des références maîtrisées, ce qui fait bien trop souvent défaut. Dans le même ordre d'idée, peu de candidats se prêtent à la simple mesure de l'écart entre les documents singuliers qui leur sont proposés et les documents « ordinaires » situés dans le même champs d'attendus.

La saisie des documents est trop souvent lapidaire et le regard posé sur ces derniers reste dans bien des cas monovalent. Le jury rappelle à nouveau que la simple convocation de différents angles d'observation élémentaires permettrait de faire émerger des questionnements féconds : le point de vue de l'auteur, celui du commanditaire comme celui des destinataires supposés et, plus globalement, du contexte de production et de circulation de ces images constituent des points d'observation privilégiés pour questionner le sens particulier des documents. La temporalité doit être envisagée plus finement de ce point de vue : peu de candidats interrogent la postérité des documents et manquent ainsi leurs variations interprétatives au regard des contextes ou époques qu'ils traversent.

La question du sens des signes repérés (et parfois l'absence de repérage) est un écueil trop fréquent : les candidats doivent impérativement prendre appui sur des outils conceptuels et méthodologiques pour comprendre et analyser les documents. De nombreuses disciplines proposent des méthodologies et des modalités d'observation qui devraient permettre au candidat de structurer ses approches. Un socle méthodologique même minime issu notamment des sciences humaines — notons en particulier la sémiologie, la sociologie de l'image et l'histoire — permettrait aux candidats d'entrer avec pertinence dans des questionnements immédiatement riches et audacieux et de proposer un discours ordonné leur permettant d'approfondir le propos, plutôt que de tourner en rond à la surface des documents.

Enfin, rappelons au candidat qu'il est en situation de prendre du recul sur le champs disciplinaire qu'il a choisi, et qu'il lui revient de se saisir du sujet pour envisager les différentes définitions qu'il fait émerger de cette discipline et, a fortiori, des différentes postures qu'il sous-tend pour les designers qui le constituent.

sujet n°1

1.1

Stéphane Mallarmé,

pages extraites de Un coup de dés jamais n'abolira le hasard.
Nouvelle revue Française, 1914

1.2

Karl Gerstner,

double page extraite de la nouvelle «Schiff nach Europa » de Markus Kutter.
Éditions Niggli, 1957

1.3

Rudy VanderLans,

double page extraite de la revue Emigre n°35.
1995

sujet n°2

2.1

Jonathan Barnbrook,

affichage unique, en marge du congrès de l'AIGA à Las Vegas.
1999

2.2

Inscriptions sur un édifice public du XIXe arrondissement de Paris.
2015

2.3

Agence Urban Act Paris,

campagne de communication pour l'association Aurore.
2015

sujet n°3

3.1.

Grapus,

affiche pour une exposition sur la publicité au CCI.
1975

3.2.

Goodby Silverstein & Partners États-Unis,

campagne d'affichage « Welcome to Cannes » pour la firme Adobe, à l'occasion du Cannes Lions Festival.

2014

3.3.

Image extraite du film Logorama,

collectif H5 (François Alaux, Hervé de Crécy et Ludovic Houplain).

2010

sujet n°4

4.1

Michael Bierut et Jessica Svendsen / Agence Pentagram,

poster annonçant les événements culturels de printemps de la Yale School of Architecture.

2014

4.2

Philippe Apeloig,

affiche de l'exposition « Chicago, naissance d'une métropole, 1877-1922 ».

Musée d'Orsay, 1987

4.3

Agence Havas,

campagne d'affichage pour la Cité de l'architecture et du patrimoine.

Paris, 2013

sujet n°5

5.1

Integral Ruedi Baur Paris,

identité et système signalétique de la Cinémathèque Française.

Paris, 2005

5.2

Büro Ubelele, Allemagne,

système signalétique pour l'Université des sciences d'Osnabrück.

2004

5.3

Agence Flame, inc, Tokyo,

signalétique identitaire pour Fukutake House 10' (exposition temporaire regroupant 8 galeries d'art).

Japon, 2010

sujet n°6

6.1

Stéphane Mahé, agence Reuters,

photographie, place de la République.

Paris, 11 Janvier 2015

6.2

Agence Leg,

affiche pour Nike (dans le cadre d'un partenariat avec la Fédération Française de Football).

2011

6.3

Michel Quarez,

affiche de célébration du 14 juillet, ville d'Aubervilliers.

1997

sujet n°7

7.1

Agence TBWA Hunt Lascaris, Johannesburg,
extrait de la campagne pour le journal The Zimbabwean,
affichage mural (détail) et panneau d'affichage.
2009

7.2

Frédéric Teschner,
affiche pour le Festival international de l'affiche et du graphisme de Chaumont.
2008

7.3

Stefan Sagmeister,
affiche pour un symposium de l'AIGA à la Cranbrook Academy of Arts.
1999

(sujets n°8 et 9 non sortis)

NOUVELLES TECHNOLOGIES ET CRÉATION

Jury : Cyril AFSA, Éric SANDILLON

L'anthroposphère s'est construite par une succession d'inventions techniques comme le mortier, l'acier, le moteur à explosion, les lignes téléphoniques, le contrôle des ondes, de l'atome ou de L'ADN. Aujourd'hui de nouvelles technologies, les nanoparticules, l'hydrolien, complètent notre espace, bouleversent sa création ou remettent en cause son modèle. L'épreuve d'entretiens en *Nouvelles technologies et Création* est l'occasion de questionner cette frange de nouvelles technologies, d'analyser ce qu'elles prétendent réformer, le futur projet qu'elles servent ou les nouveaux usages qu'elles posent.

Au cours des différents entretiens, les candidats semblent avoir partiellement compris le but de cet exercice. Cependant, une minorité d'entre eux se livrent encore à une analyse plasticienne où ils traitent les documents comme des œuvres d'art. Cette grille de lecture est certes plus familière, mais elle les conduit au hors sujet, puisque les logiciels de capture, fermes urbaines ou sondes spatiales ne partagent pas toujours les enjeux que génèrent une installation, une sculpture ou une performance.

D'autres orateurs – aujourd'hui en majorité – tentent effectivement d'interroger les technologies qui leurs sont présentées, mais leurs commentaires comportent trois défauts récurrents. Le premier de ces défauts est un manque de culture technologique. L'analyse se fait généralement à l'aide d'un bagage maigre (une expérience personnelle de Facebook, un achat numérique, etc.) ce qui nivelle le propos. Il n'est pas attendu qu'un candidat reconnaisse à coup sûr les projets présents dans les sujets, potentiellement trop nombreux. Cependant, un bagage plus expert lui permettrait de mettre en perspective les documents (sans chercher à plaquer un discours « prêt à l'emploi »). Le jury est conscient que cette épreuve ne possède pas de préparation antérieure, ce qui pose une difficulté supplémentaire. Il faut donc préciser ici qu'une culture technologique ne passe pas nécessairement par un catalogage exhaustif de techniques. Le candidat peut également s'intéresser aux débats qui entourent la technique, aux courants de pensée contemporains et aux thèses qu'ils produisent.

Le deuxième défaut tient de la mystification des projets. Si les candidats identifient la figure du designer, de l'architecte ou du graphiste, on compte un éternel absent des commentaires – pourtant principal fabricant de la technique –, il s'agit de l'*ingénieur*. Interroger les intentions de l'ingénieur et de l'organisme qui l'emploie offre pourtant un autre éclairage sur un projet. Pourquoi les ingénieurs de l'Agence spatiale européenne envoient-ils une sonde dans l'espace ? Ou encore : Pourquoi un programmeur invente-t-il un logiciel pour rendre visible toutes retouches et manipulations d'une image ?

Le troisième défaut est moindre mais cause de réels problèmes. Contrariés par la pression de l'épreuve, les candidats lisent machinalement les légendes des documents, sans chercher à les comprendre, malgré l'insistance du jury. Ils passent alors à côté d'informations précieuses et vont parfois jusqu'au non-sens. Au risque de paraître insistant, il est primordial de lire et comprendre chaque légende, de s'attarder sur les dates, sur le nom des auteurs cités, peut-être avant même de lire la citation elle-même.

Enfin, lors de la fabrication des sujets, les projets sont choisis pour les questions qu'ils posent, pas pour produire une apologie. Peut-être pris par la peur de déplaire, les candidats n'osent pas critiquer certaines technologies qui appellent pourtant un questionnement. Comment rester de marbre devant ce projet de logiciel qui construit un portrait-robot de suspect à partir d'une simple trace ADN ? Encore une fois, le commentaire gagne en épaisseur quand le candidat exerce, autant que possible, son esprit critique.

sujet n°1

1.1 **Jake Evill, plâtre Cortex, 2014**

Couplé à une technologie à infrasons (développée par Deniz Karasahin) qui accélère la guérison des fractures, le plâtre Cortex imprimé en 3D est lavable, démontable, et plus léger qu'un plâtre traditionnel.

1.2 **Autodesk, 123dapp catch, 2011**

Application permettant aux particuliers de modéliser grâce à l'appareil photo d'un smartphone.

Une image et une vidéo à visionner

1.3 **Iris van Herpen, Crystallization, Juillet 2010.** Haut imprimé 3D.

sujet n°2

2.1 **Anonyme, Machine à broyer la noix de coco,** Afrique.

2.2 **Capture d'écran d'une page du site internet kickstarter.com, 2015.**

sujet n°3

3.1 « C'est l'avenir de notre génération d'architectes que de ne plus inventer des bâtiments inertes qui sont obligés de se connecter aux réseaux pour vivre mais bien des bâtiments métaboliques qui puissent engendrer leur propre énergie et digérer leurs propres déchets. »

Retranscrit de la Conférence de l'architecte Vincent Callebaut, UmonsTV, 2015.
< <https://www.youtube.com/watch?t=554&v=Alh9N3V1jls> >

3.2 **Vincent Callebaut, Dragonfly, 2009.** Projet de ferme urbaine pour la ville de New York.

3.3 **Gabriel Licina, Jeffrey Tibbetts (Science for the masses),** « A Review on Night Enhancement Eyedrops Using Chlorin e6 », 2015.

<http://scienceforthemasses.org/2015/03/25/a-review-on-night-enhancement-eyedrops-using-chlorin-e6/>

Le chercheur Gabriel Licina, membre du groupe de biohackers américains indépendant «Science for the Masses», se fait injecter dans les yeux une solution de chlorure e6 pour lui offrir une vision nocturne.

sujet n°4

4.1 « Si nous sommes capables d'utiliser la technologie, nous pouvons imaginer le futur, nous pouvons participer à sa construction. Si vous entrez dans un magasin et que vous achetez un smartphone, vous ne participez pas à l'avenir, vous achetez juste l'idée de quelqu'un d'autre. »

Extrait d'une interview de Massimo Banzi, professeur de design et co-concepteur du système arduino.
Future, Arte, 13 décembre 2014.

4.2

Laurent Massaloux, Vanity box, 2006.

Boite à bijoux réalisée à partir de modèles 3D achetés en ligne.
Frittage de poudre polyamide, socle en bois laqué.

4.3

Alex Nunns et Nadia Idle (sous la direction de), Tweets from Tahrir,
Éditions : OR Books, 2011

4.3a

Photographie de présentation du livre sur le site de l'éditeur.

4.3b

Tweets from Tahrir, pp 42, 43.

sujet n°5

5.1

Société eXo maKina, logiciel Tungstene, 2011.

Le logiciel Tungstene révèle les zones retouchées d'une photographie grâce à la détection d'aberrations optiques. Les zones rouges indiquent les parties fortement rehaussées ou maquillées.

5.2

Project Mosul, 2015.

<http://projectmosul.org/>

Alors que l'organisation Daech saccage les sculptures préislamiques du musée de Mossoul (Irak), un groupe de scientifiques européen lance un projet de reconstruction 3D et virtuelle de ce musée, à partir de photographies envoyées par les internautes.

sujet n°6

6.1

Ari Folman, Le Congrès, 2013.

D'après le roman de Stanislas Lem, Le Congrès de futurologie, 1971

Confrontée à des problèmes financiers, la star incontrôlable Robin Wright est contrainte de céder son identité à un studio de cinéma. Grâce à un scanner sophistiqué, la Miramount devient propriétaire de son image, de ses gestes et de son jeu. Celle-ci crée ainsi une marionnette numérique pour remplacer l'actrice, désormais interdite de tournage.

6.2

CLO Virtual Fashion Inc., Marvelous designer, 2014.

Le logiciel Marvelous Designer permet de transformer un patron 2D en un vêtement virtuel tridimensionnel.

sujet n°7

7.1

« Gouvernements du monde industriel, vous géants fatigués de chair et d'acier, je viens du Cyberspace, le nouveau domicile de l'esprit. Au nom du futur, je vous demande à vous du passé de nous laisser tranquilles. Vous n'êtes pas les bienvenus parmi nous. Vous n'avez pas de souveraineté où nous nous rassemblons. »

Extrait de John Perry Barlow, « Une Déclaration d'indépendance du Cyberspace », 1996.

<https://projects.eff.org/~barlow/Declaration-Final.html>

(« Governments of the Industrial World, you weary giants of flesh and steel, I come from Cyberspace, the new home of Mind. On behalf of the future, I ask you of the past to leave us alone. You are not welcome among us. You have no sovereignty where we gather. »)

7.2

Agence Spatiale Européenne, Sans titre, 2014.

Photographies de la comète Tchouri (67P/Tchourioumov-Guérassimenko) réalisées par la sonde Rosetta envoyée par l'Agence Spatiale Européenne.

7.3

Salle de négoce (trading) d'UBS, boulevard Washington, Stamford, USA

sujet n°8

8.1

Michael Hansmeyer, Digital Grotesque, 2013.

Architecture obtenue par « pliages » numériques successifs.

8.2

Paul Parker, An Hour of Birds all at Once, 2014.

Capture vidéo recomposée numériquement.

8.3

Alfred Hitchcock, Les Oiseaux, 1963

8.3a

Image tirée du film.

8.3b

Harold Michelson, storyboard du film.

sujet n°9

9.1

Mark D. Shriver, Penn State University, 2015

A l'aide d'une base de données statistiques reliant les caractères du visage au code génétique, le système établit le portrait-robot d'un être humain à partir d'une simple trace ADN.

9.2

Matthieu Bogaert, « Fonction publique. Qui paie quoi ? », L'Écho, janvier 2013.

Diagramme de Sankey représentant l'ensemble des transferts fiscaux de l'état Belge.

sujet n°10

10.1

Robert Hooke (1635-1703)

10.1a

Microscope de Hooke.

10.1b

Puce, in Micrographia, 1665.

10.2

Information de l'agence Reuters relayée par FranceTVinfo, 15 février 2015

Capture d'écran d'une vidéo diffusée sur internet.

Un membre de l'organisation Daesh (littéralement « État islamique ») revendique l'exécution de 21 chrétiens d'Égypte enlevés en Libye.

sujet n°11

11.1

Bohemia interactive (studio), ARMA III, 2013

Dans le jeu vidéo Arma III, chaque joueur est connecté en réseau avec d'autres joueurs et mène des campagnes en équipe. Le jeu se déroule en temps réel dans un univers 3D modélisé à partir de données cartographiques.

Chaque partie peut durer plusieurs heures sans interruption. Un coup porté ou reçu est généralement fatal et élimine le participant touché, sans possibilité de réintégration.

La partie continue pour les joueurs restants jusqu'au succès de la mission ou jusqu'à l'élimination d'une des équipes.

11.2

Roberta Williams (auteur), Ken Williams (programmeur), Mystery House, 1980

Conçu autour du livre "Dix Petits Nègres" d'Agatha Christie, Mystery House est le premier jeu vidéo d'aventure comportant des graphismes.

11.3

Peter Weir, The Truman Show, 1998

Un homme vit depuis sa naissance au sein d'un reality show dont il est le seul à ne pas avoir conscience de l'existence.

Il évolue dans un décor monumental totalement équipé pour filmer chaque minute de sa vie, que le monde entier regarde en direct à la télévision.

Le film est le récit de sa prise de conscience.

sujet n°12

12.1

Omote 3D (studio), Twinkind, Tokyo, 2013

Impression 3D multicolore sur ProJet X60.

Studio de Design basé à Tokyo, Omote 3D a conçu un « photomaton 3D » qui a fonctionné durant deux mois.

12.2

Philip Ross, Five Fingers Yamanaka, 2012

Champignon Ganoderma Lucidum, bois de récupération.

procédé : cellules fongiques introduites dans un medium à base de cellulose pulvérisée sur une structure en bois.

(sujet n°13 non sorti)

sujet n°14

14.1

Dieter Rams, 2010.

Portrait pour l'exposition au Design Museum, Londres, 2010

14.2

Tomas Libertiny, Récipient #1, 2011

Cire d'abeille sur structure métallique.

60.000 abeilles et deux mois ont été nécessaires pour fabriquer Récipient #1.

sujet n°15

15.1

Solid Concepts, Arme à feu en métal imprimée 3D, 2014

procédé par Fusion laser directe de Métal (Direct Metal Laser Sintering - DMLS)

15.2

AVAAZ.org,

capture d'écran du site internet avaaz.org

Le mouvement international Avaaz, déployé sur internet, propose aux citoyens de faire pression sur de lourdes décisions prises à travers le monde. Le réseau dénonce des événements qu'il estime indignes.

Le mouvement propose différents moyens de contestation : il finance des encarts dans les médias, déclenche des vagues de messages et d'appels téléphoniques auprès des dirigeants à solliciter, lance des pétitions numériques ou encore organise des manifestations et des événements.

sujet n°16

16.1

Maquette en plâtre de la fonction de Weierstrass, vers 1936

Collection de la bibliothèque de l'institut Henri Poincaré.

16.2

« Parmi les photographies que je rapportais à Hollywood, il y avait tout un paquet d'épreuves faites dans les années trente, destinées à servir de modèles à une série de tableaux. Elles représentaient des objets en bois, en métal, en plâtre et en fil de fer qui, dans les vitrines poussiéreuses de l'Institut Poincaré, servaient d'illustrations à des équations algébriques. Ces équations n'avaient aucun sens pour moi, mais les formes des objets, en elles-mêmes, étaient aussi variées et aussi authentiques que celles que l'on trouve dans la nature. Ce qui, à mes yeux, les rendait plus importantes encore, c'est qu'elles étaient fabriquées par la main de l'homme: on ne pouvait pas dire qu'elles étaient abstraites, comme le craignait Breton lorsque je les lui montrai pour la première fois. »

Man Ray, Autoportrait, 1963.

Éd. Babel, Actes Sud n°310, 1998, pages 484-485.

16.2a

Man Ray, Les Joyeuses Commères de Windsor,
peinture, 1948

16.3

Marcel Jean, Un immeuble d'affaires, interprétation de la fonction mathématique de Weierstrass,

Projet de reconstruction d'une capitale européenne, 1938,

in l'Architecture d'aujourd'hui, « Marcel Jean, l'architecture allégorique », n° spécial Art, 1947

THÉÂTRE ET SCÉNOGRAPHIE

Jury : Patrick BELAUBRE, Stephen TAYLOR.

Une seule candidate pour la deuxième année consécutive. Malgré quelques flottements oraux, la candidate a bien présenté les documents et proposé une interprétation correcte. Il est à regretter cette année comme les précédentes, la faiblesse ou l'absence de référents esthétiques et culturels dans les analyses. Nous suggérons ci-après une petite bibliographie qui donnerait quelques éléments historiques et contemporains de référence et permettrait d'élargir ainsi et de mettre en perspective l'analyse des images.

Nous répétons ici les indications données en 2014. Nous tenons tout d'abord à préciser encore une fois que réussir à 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.

Éléments de bibliographie:

Les textes proposés représentent les prises de position de quelques personnalités du début ou de la fin du vingtième siècle, dont Peter Brook, plutôt un metteur en scène qu'un scénographe. Ce sont donc des réflexions personnelles, particulières et stimulantes.

- Adolphe Appia, *Œuvres complètes*, éd. L'Age d'homme, 1983
(écrits originaux 1880-1928) - les analyses littéraires ou musicales ne sont pas nécessairement une priorité pour un agrégatif en arts-appliqués, mais régulièrement, pour celle et ceux qui découvrent tout ou une partie de ces écrits, des réflexions fondamentales peuvent naître au sujet de l'espace scénographique.

- Peter Brook, *L'Espace vide*, éd. Seuil, réédition de 2014.
(surtout la troisième partie '*le théâtre brut*' et le début de la quatrième partie '*le théâtre immédiat*')

- Peter Brook, *Points de suspension*, éd. Seuil, 2005.
(surtout la sixième partie '*remplir l'espace vide*')

- Iannis Kokkos, *Le Scénographe et le héron*, éd. Actes Sud 1989, 2002 et 2004

- Pierre Gautier, *Traité de scénotechnique*, éd. Eyrolles, 2012

- Richard Peduzzi, *Là-bas c'est dehors*, éd. Actes Sud, 2014

Sujet n°1:

MOLIÈRE : Le Misanthrope

Mise en scène : Clément Hervieu-Léger

Scénographie : Éric Ruf

avec :

Yves GASC : Basque

Éric RUF : Philinte

Florence VIALA : Arsinoé

Loïc CORBERY : Alceste

Serge BAGDASSARIAN : Oronte

Gilles DAVID : Du Bois

Georgia SCALLIET : Célimène

Adeline D'HERMY : Eliante

Louis ARENE : Acaste

Benjamin LAVERNHE : Clitandre

et les élèves-comédiens de la Comédie-Française :

Heidi-Eva CLAVIER

Lola FELOUZIS

Pauline TRICOT

Gabriel TUR

Matej HOFMANN

Paul MC ALEER

Costumes : Caroline DE VIVAISE

Lumière : Bertrand COUDERC

Musique originale : Pascal SANGLA

Réalisation sonore : Jean-Luc RISTORD

Création coiffures : Fabrice ELINEAU

Assistante à la mise en scène : Juliette LÉGER

Assistante à la scénographie : Dominique SCHMITT

Le décor et les costumes ont été réalisés dans les ateliers de la Comédie-Française.

Production de la Comédie-Française, présentée salle Richelieu en avril 2014

Documents:

1.1

Louis ARENE, Georgia SCALLIET, Yves GASC, Gabriel TUR, Benjamin LAVERNHE, Loïc CORBERY, Adeline D'HERMY, Éric RUF

1.2

Serge BAGDASSARIAN, Georgia SCALLIET, Loïc CORBERY

1.3

Florence VIALA, Serge BAGDASSARIAN, Benjamin LAVERNHE, Georgia SCALLIET, Yves GASC, Louis ARENE, Adeline D'HERMY, Pauline TRICOT, Heidi-Eva CLAVIER, Loïc CORBERY

1.4

Florence VIALA, Loïc CORBERY

1.5

Serge BAGDASSARIAN, Éric RUF, Loïc CORBERY

(Sujet n°2 non sorti)

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 bien meilleure qualité cette année. Près de 3 points supplémentaires avec des résultats 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 n'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 Brouver, 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.

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 de 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 he 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