Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

AGREGATION INTERNE D'ARTS OPTION B

ARTS APPLIQUES

Session 2017

Rapport de jury présenté par :
Brigitte FLAMAND, inspectrice générale de l'éducation nationale
Présidente du jury

© www.devenirenseignant.gouv.fr

SOMMAIRE

Nature des épreuves	page 3
Présentation générale	page 4
Résultats de la session 2017	page 5
Note du président du jury	page 8
Épreuves d'admissibilité	page 9
Épreuve de pédagogie des arts appliqués Définition de l'épreuve & Rapport du jury	page 10
Épreuve de culture artistique Définition de l'épreuve & Rapport du jury	page 14
Épreuves d'admission	page 18
Épreuve pratique de recherche en arts appliqués Définition de l'épreuve & Rapport du jury	page 19
Épreuve professionnelle orale Définition de l'épreuve & Rapport du jury	page 22
Annexes :	
Sujet de l'épreuve de pédagogie	page 28
Sujet de l'épreuve de culture artistique	page 30
Sujet de l'épreuve de recherche en arts appliqués	page 35

ÉPREUVES DE L'AGRÉGATION INTERNE *

Annexe de l'arrêté du 10 Juillet 2000 paru au JO du 29 juillet 2000

Nature des épreuves	Durée	Coefficient
• Épreuves d'admissibilité :		
1. Épreuve écrite de pédagogie des arts appliqués	6h	1
2. Épreuve écrite de culture artistique	5h	1
• Épreuves d'admission :		
1. Épreuve pratique de recherche en arts appliqués A. Démarche de recherche B. Présentation et justification de son travail par le candidat et discussion avec le jury	 8h 30 min.	2
2. Épreuve professionnelle orale : . préparation . leçon . entretien avec le jury	 4h 30 min. maximum 45 min. maximum	2

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

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

L'ensemble des informations, remarques et recommandations relatives à la session 2017 est présenté dans ce rapport : données statistiques, sujets et rapports des épreuves d'admissibilité et d'admission.
Les épreuves du concours sont définies dans l'annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 (JO du 29/07/2000 ; BO n° 30 du 31/08/2000).

Le concours interne et le concours d'accès à l'échelle de rémunération des professeurs agrégés a pour finalité d'enrichir le vivier des professeurs qui enseignent dans des formations technologiques allant du niveau IV (baccalauréat technologique STD2A) au niveau I (DSAA design). Le concours de l'agrégation, comme les pratiques des professionnels des métiers d'art et du design, évolue. Les épreuves, selon la formulation des sujets et par leurs critères d'évaluation, sont construites pour distinguer des profils d'enseignants d'arts appliqués qui se sont approprié les problématiques actuelles du design et des métiers d'art et qui savent transférer leurs connaissances et compétences en enjeux didactiques et en stratégies pédagogiques.

LES CANDIDATS DE LA SESSION 2017

Nombre de postes à pourvoir : 6

Sur les 162 candidats qui se sont inscrits au concours interne de l'agrégation d'arts appliqués pour cette nouvelle session, seules six académies n'en n'ont pas présentés ; il s'agit des académies de Besançon, Bordeaux, Clermont-Ferrand, Dijon, La Nouvelle Calédonie et Reims.

Il est à noté que beaucoup de candidats s'étaient également inscrits au concours externe de l'agrégation Arts option B arts appliqués pour cette même session.

Un tiers des candidats inscrits au concours interne sont originaires des trois académies d'Ile de France : Créteil, Paris et Versailles comptabilisent ainsi 54 candidats soit plus de 33 % des inscrits.
Viennent ensuite les académies de Rennes (13 inscrits), Lille (11) Lyon (8) puis Nice, Rouen, Toulouse (7 inscrits chacune), Aix-Marseille, Nantes, Strasbourg (6 chacune), La Martinique (5), Caen, Grenoble, Montpellier (4 chacune), La Guadeloupe et Poitiers (3 chacune), Amiens, Limoges, Mayotte, Orléans-Tours, La Réunion (2 chacune) ; enfin La Corse, La Guyane, Nancy-Metz et la Polynésie française n'ont présenté qu'un seul candidat chacune.

Sur les 162 candidats inscrits au concours, 111 candidats se sont présentés et ont composé lors de la première épreuve écrite d'admissibilité ; soit plus de 68 % des inscrits.

Les candidates représentent une nouvelle fois la majorité des candidats inscrits au concours de l'agrégation interne ; cette proportion se retrouve également dans les candidats présents aux deux premières épreuves ainsi que parmi les 16 candidats déclarés admissibles au concours.

Les candidats inscrits et qui ont composé sont pratiquement tous des professeurs certifiés (pour environ 60% d'entre eux) ou PLP (pour environ 30%).

Ils sont nés entre 1955 pour le plus âgé d'entre eux et 1987 pour le plus jeune.
La médiane étant 1971.
Les 16 candidats déclarés admissibles sont nés entre 1960 et 1983.

LES RÉSULTATS

Les résultats de chaque épreuve sont commentés plus loin, notamment dans les rapports des commissions.

• Répartition des notes obtenues aux épreuves écrites d'admissibilité :

Épreuve écrite de pédagogie des arts appliqués

Les notes vont de 01 /20 à 16 /20

Note /20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	Total	Moyenne
Effectif	12	44	37	16	2	111	7,89

56 notes < Moyenne > 55 notes

Moyenne à l'épreuve des 16 candidats admissibles : 12 ,26 /20

Épreuve de culture artistique

Les notes vont de 0,25 /20 à 17 /20

Note /20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	Total	Moyenne
Effectif	43	37	17	9	2	108	5,81

67 notes < Moyenne > 41 notes

Moyenne à l'épreuve des 16 candidats admissibles : 12,18 /20

Notes globales pour l'admissibilité en général :
Les notes pour tous les candidats ayant composé vont de 0,25 à 17 /20
Moyenne générale des 108 candidats non éliminés à l'issue des épreuves d'admissibilité : 6,77 /20
Nombre de candidats admissibles à l'agrégation interne : 16
Moyenne des 16 candidats admissibles : 11,96 /20

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

Épreuve	Moyenne 2005	Moyenne 2007	Moyenne 2017
Pédagogie	6,10	6,71	7,89
Culture artistique	8,25	5,70	5,81
Total admissibilité	7,28	6,22	6,77

• Répartition des notes des épreuves d'admission :

Épreuve pratique de recherche en arts appliqués

les notes vont de 02,5 à 17,5 /20

Note /20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	Total	Moyenne
Effectif	1	5	5	4	1	16	9,06

Moyenne à l'épreuve des 6 candidats admis : 12,67 /20

Épreuve professionnelle orale

les notes vont de 03 à 17 /20

Note /20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	Total	Moyenne
Effectif	1	5	5	4	1	16	9,56

Moyenne à l'épreuve des 6 candidats admis : 12,83 /20

Notes pour l'ensemble des épreuves d'admission

les notes vont de 03 à 17,5 /20

Note /20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	Total	Moyenne
Effectif	0	6	7	2	1	16	9,31

Moyenne aux épreuves d'admission des 6 candidats admis : 12,75

Tableau comparatif des résultats moyens aux épreuves d'admission des dernières sessions

Épreuve	Moyenne session 2005	Moyenne session 2007	Moyenne session 2017
Epreuve pratique de recherche	8,23	7,89	9,06
Epreuve professionnelle orale	7,33	9,16	9,56
Total admissibilité	7,78	8,52	9,31

Notes globales (épreuves d'admissibilité + épreuves d'admission)

Les notes vont de 5,33 à 15,13 /20

Note /20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	Total	Moyenne
Effectif	0	3	9	4	0	16	10,19

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

Moyenne générale des 6 candidats admis : 12,88 /20

notes globales admissibilité + admission	Moyenne session 2005	Moyenne session 2007	Moyenne session 2017
	09,67 /20	09,68 /20	10,19 /20
candidats admis	12,48 /20	12,81 /20	12,88 /20

RÉSULTATS DE LA SESSION 2017

Nombre de postes offerts au concours de l'agrégation interne : 6

Nombre de candidats inscrits au concours de l'agrégation interne : 162

Nombre de postes offerts au CAER des professeurs agrégés : 0

• Épreuves d'admissibilité :

Nombre de candidats au concours de l'agrégation interne ayant composé : 111

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation interne : 16

La moyenne générale obtenue par les candidats ayant composé est de : 06,77 /20

Le premier admissible obtient une moyenne générale de : 16,50 /20

• Épreuves d'admission :

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation interne ayant composé : 16

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

La moyenne générale obtenue par les 16 candidats ayant composé est de : 10,19 /20

Le premier candidat admis obtient une moyenne générale de : 15,13 /20

Liste complémentaire : 0

À l'issue du concours de l'agrégation interne :

- Les notes globales vont de 00,25 /20 à 17,50 /20.
- La moyenne générale obtenue par les 16 candidats admissibles est de : 11,96 /20
- La moyenne générale obtenue par les 6 candidats admis est de 12,75 /20.

Quelques observations d'ordre général sur le déroulement de la session 2017

Une nouvelle session de l'agrégation interne d'arts appliqués est une réelle satisfaction pour l'ensemble de la communauté.

Fermée depuis 2007, il a fallu 10 ans pour permettre la réouverture de ce concours si important et valorisant pour les enseignants qui souhaitent progresser dans leur parcours professionnel.
Depuis dix ans le contexte professionnel a beaucoup évolué, et ce qui constituait le socle de ce concours en termes de connaissances et de compétences, a fortement évolué.
Ce contexte inhabituel pour nous tous a obligé le jury à faire évoluer ses attentes et en particulier pour ce qui concerne les territoires du design et ceux des métiers d'art dans leur réciproque porosité.

Une décennie dans les champs de la création et plus globalement des industries créatives, c'est presque une génération en termes de références, d'ouvrages et plus profondément cela pose aussi la question du champ de la recherche pour ces domaines qui étaient à l'époque encore balbutiants en France.

Cette nouvelle session est donc une formidable occasion pour de nombreux professeurs de se confronter à l'exercice d'une actualisation de leurs connaissances et de mesurer cette évolution épistémologique des arts appliqués vers le design & les métiers d'art. Ce glissement sémantique a impacté inévitablement le positionnement de chaque candidat, mais également la conception et le choix des sujets.

Ce renouveau s'incarne également dans une actualité de la discipline au sein de notre ministère puisque depuis de nombreux mois un processus de transformation est à l'œuvre. Dans le cadre d'une réforme structurelle de première ampleur, notre offre de formation post-baccalauréat, jusqu'alors régie par le curriculum MàNAA – BTS – DMA – DSAA depuis les années 80, va entrer dans le LMD à l'horizon de la rentrée scolaire et universitaire 2018.

Le contexte est donc différent de celui de 2007 et je félicite les lauréats de cette session d'avoir su clairement intégrer la somme des transformations qui modifient pour une part les objectifs de ce concours et par conséquent leur positionnement vis à vis des épreuves et des évolutions les plus récentes de la discipline.

Le nombre conséquent de candidats à ce concours interne démontre son attractivité et les résultats finaux permettent de confirmer sa haute tenue avec 6 lauréats d'excellente qualité puisque la moyenne générale de l'admission est de 10,18 tandis qu'elle était de 9,68 en 2007. Ce constat signifie très objectivement que si nous avions eu quelques postes supplémentaires, nous aurions pu les pourvoir sans difficultés.

En tant que présidente de ce concours, je me réjouis de cette très belle incitation que j'adresse à l'ensemble des collègues désireux de valoriser l'excellence de leur niveau au service de leurs élèves et de la discipline.
Je félicite très sincèrement les lauréats de cette session 2017 et souhaite que cette reconnaissance soit au bénéfice de nombreux professeurs qui le méritent et je pense à ceux qui ont échoué de si peu cette année.
Je les encourage à maintenir leur motivation, car ils en seront récompensés.

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

ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

ÉPREUVE ÉCRITE DE PÉDAGOGIE DES ARTS APPLIQUÉS

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE
Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 (JO du 29/07/2 000 ; BO n° 30 du 31/08/2000)

1° Épreuve de pédagogie des arts appliqués :

Epreuve écrite accompagnée de schémas et de croquis explicatifs ; à partir d'une proposition pouvant comporter des documents, le candidat conçoit une séquence pédagogique destinée à des élèves des classes de baccalauréat ou post - baccalauréat ; il en prévoit le dispositif et le développement ainsi qu'une évaluation et les prolongements éventuels.

Durée : six heures.
Coefficient : 1.

(Sujet en annexe)

Introduction

Le jury souhaite tout d'abord rappeler que, bien que le concours interne de l'agrégation en Arts Appliqués n'ait pas eu lieu depuis 2007, le rapport de cette dernière session concernant l'épreuve de pédagogie reste sur de nombreux points toujours d'actualité.

Lors de cette épreuve, il est attendu trois phases, clairement énoncées dans le sujet, qui doivent être articulées les unes avec les autres : l'analyse critique d'une citation, puis la formulation d'une problématique et enfin la proposition d'une séquence pédagogique. D'emblée, on peut noter que la démarche proposée aux candidats consiste donc à développer une stratégie de cours à partir d'une approche réflexive, nourrie par un savoir et une culture solides concernant les champs du design et des métiers d'art. Ce mouvement dialectique, dans le cadre d'un concours interne concernant des personnels en exercice dont les pratiques sont fondées sur une expérience du terrain, doit être perçu non pas comme une contrainte artificielle, mais plutôt comme l'opportunité d'un questionnement sincère et distancié par rapport à ces pratiques. S'il est donc légitime que les candidats s'appuient sur leur connaissance concrète du métier, cette épreuve doit les conduire à dépasser les situations vécues, pour s'affirmer comme des ingénieurs en pédagogie et déployer une réelle créativité dans la conception de dispositifs.

Le jury tient également à rappeler que ce concours s'inscrit dans une actualité de la création et de la pédagogie, dans laquelle il est attendu qu'un enseignant de la discipline s'engage pleinement. L'usage de la référence est un outil transversal qui est souhaité dans chacune des parties de l'épreuve ; c'est un indicateur précieux qui permet d'évaluer la capacité du candidat à convoquer une culture singulière, pertinemment articulée à ses analyses et à son argumentation, et qu'il sait mettre au service de la progression de tous les élèves. Il révèle en outre s'il maintient une attitude de veille concernant les usages, les idées et les pratiques, nécessaire à l'exercice comme à l'enseignement du design et des métiers d'arts.

Concernant la forme des copies observées cette session, trois remarques peuvent être formulées. Tout d'abord, les travaux les plus convaincants se développent en suivant un plan méthodique et rigoureux, et avec l'emploi d'un vocabulaire précis et d'un langage professionnel spécifique et adapté. Le jury ne peut qu'insister sur l'importance de la qualité de la rédaction (maîtrise de l'orthographe et de la syntaxe, exactitude des termes employés, clarté des arguments présentés, lisibilité de la graphie…) dans cette phase d'admissibilité : il s'agit en effet d'un pré-requis essentiel pour véhiculer avec finesse la réflexion des candidats, ainsi que d'une compétence fondamentale pour tout enseignant.
Ensuite, un esprit de synthèse est aussi souhaitable dans ce format d'épreuve afin d'être précis dans les propos sans tenter une impossible exhaustivité, tout en ménageant l'attention du lecteur.
Enfin, le croquis a bien toute sa place dans le cours de la réflexion, à condition cependant d'être investi d'un sens qui complète celui de l'écrit : le jury conseille donc aux futurs candidats d'éviter les illustrations redondantes d'une référence déjà citée et décrite, pour privilégier l'utilisation de schémas analytiques ou présentant efficacement des dispositifs pédagogiques (ligne chronologique, découpage de séquence,

disposition spatiale de la classe ou de la situation pédagogique, croquis de production typique, etc.).

Analyse critique de la citation

Lors de la première phase de l'épreuve, il s'agissait pour cette session d'interroger une phrase de Kenya Hara : « Le design (…) a ceci d'original qu'il trouve de façon répétée des idées extraordinaires dans les fissures de la banalité même de la vie quotidienne. », extraite de son livre *Repenser le design*, publié aux éditions Baden en 2007, et présente également dans le recueil *Le graphisme en textes*, chez Pyramid en 2011.

Cette citation simple en apparence, tant dans la formulation que dans les termes employés, a donné lieu à une lecture sommaire, convenue et fragmentaire chez beaucoup de candidats, qui se sont contentés de relever et de définir chacun des mots importants de la phrase séparément les uns après les autres. Il s'agit là d'un écueil que le jury tient à souligner : l'analyse d'un propos ne peut se limiter à la somme de l'examen de ses constituants, mais doit aussi se fonder sur l'appréciation de l'interaction des mots entre eux et sur la construction même de la phrase, soutenant un sens plus complexe qu'il convient de décrypter en profondeur. L'attention portée à cette structure fondamentale est requise pour éviter toute paraphrase ou digression inappropriée.

La citation proposée avait l'intérêt d'offrir différentes entrées possibles et de permettre aux candidats d'accomplir un processus d'appropriation bâti sur une réflexion et une culture singulières. Plusieurs copies ont perçu avec justesse les similitudes entre la qualification du design proposée par Kenya Hara, et la description d'une activité de recherche conditionnée par une méthode. Les sujets connexes de la mise en place d'une démarche d'innovation et des divers aspects de la relation que le créateur établit avec son environnement fournissaient de multiples approches, transposables dans tous les champs du design, mais aussi dans ceux des métiers d'art. Ce cadre très ouvert comportait cependant le risque d'une réflexion trop générale ou vague que certains n'ont pas su éviter ; pour réussir, il était souhaitable voire indispensable de formuler un positionnement affirmé, comme les meilleurs candidats en ont fait la démonstration.
Le jury rappelle à cet égard que si l'interrogation critique de la citation n'impose pas d'abonder dans son sens, il est aussi attendu que les candidats fassent preuve d'une ouverture d'esprit essentielle, sans s'orienter immédiatement vers une adhésion absolue ou un rejet unilatéral.

En ce qui concerne l'usage des connaissances, l'exercice d'analyse se doit à l'évidence d'être étayé par des apports culturels personnels et variés, articulés aux idées énoncées et sans se substituer à la tenue d'une réflexion rigoureuse. L'épreuve de pédagogie ne doit pas être le lieu d'un historique du design (forcément sommaire et caricatural) ou de l'étalage d'une somme de connaissances abordées de façon anecdotique. L'attitude souhaitée sur ce plan, que le jury a pu observer dans quelques travaux lors de cette session, est le choix de références ciblées et maîtrisées qui approfondissent la réflexion en même temps qu'elles jouent un rôle dynamique dans la composition de la pensée.
Kenya Hara étant identifié comme le directeur artistique de la marque Muji dans le sujet, la mise en perspective de la citation avec l'étude de cette marque, de ses produits et du contexte culturel au sein duquel elle s'est développée, a pu offrir à certains candidats un appui pour affiner leur analyse, et pour formuler des questionnements et des positionnements pertinents. Lorsque ces connaissances n'étaient cependant que superficielles, des contresens et des sur-interprétations ont alors émergé.
Nombreux sont les candidats qui ont également réduit leur propos à une vision généraliste voire stéréotypée ou purement formelle du design produit, alors qu'il était plutôt attendu d'interroger la pratique et les postures du designer, dans un contexte contemporain globalisé et multi-culturel où les modes de création, de conception, de diffusion et d'usage évoluent. Ceux qui ont adopté ce point de vue, adapté aux enjeux actuels des filières du design et des métiers d'art, ont pu facilement ouvrir sur des problématiques qui mettaient efficacement leur analyse en relation avec la proposition d'une séquence pédagogique.

Problématique

Le sujet invitait spécifiquement les candidats à identifier une problématique qui devait par la suite être exploitée dans la séquence pédagogique envisagée. Il s'agit là d'une partie essentielle de l'épreuve, car elle permet de vérifier la cohérence de la pensée du candidat, ainsi que d'évaluer sa capacité à poser un cadre pédagogique engageant pour les élèves, et pertinent au regard des enjeux de nos formations. Elle ne doit

donc en aucun cas être éludée comme ce fut le cas dans certaines copies cette année.

Le jury a relevé lors de cette session trois difficultés principales qui se sont présentées aux candidats dans cette phase. En premier lieu, il convient de rappeler qu'une problématique n'est pas une simple question, qui accole ou réagence sous une forme plus ou moins éloignée de l'original, les termes mêmes de la citation. Sa rédaction et son élection, parmi différentes interrogations soulevées par l'analyse, inscrit le candidat dans un territoire de recherche singulier qu'il a lui-même défini, en énonçant un problème qui appelle une solution méthodiquement exposée. Dans le même ordre de pensée, il faut également différencier la problématique d'une thématique : la première met en articulation des idées initiant un débat, tandis que la seconde n'est que le nom d'un ensemble circonscrit par le sujet principal.
En second lieu, le jury entend mettre en garde les candidats concernant le choix d'une question parmi un inventaire d'interrogations variées, choix qui semble parfois apparemment effectué au hasard ou par simple convenance. Une argumentation développée, qui permet de montrer comment la problématique s'attache à l'analyse et met en mouvement les idées principales qui en ont émergé, forme le pivot de la stratégie proposée dans le cadre de l'épreuve.
Finalement, plusieurs candidats présentent des questionnements qui sont globalement intéressants et riches, mais qui manquent de spécificité et d'ancrage dans le domaine de l'épreuve. Si la mise au jour de vastes enjeux philosophiques ou sociétaux est certes possible, il ne faut pas oublier qu'il est avant tout nécessaire de faire émerger une problématique de pédagogie dans le champ précis du design et des métiers d'art, donc relative aux conditions et aux pratiques de l'enseignement dans ces spécialités, et à même de poser un cadre d'acquisition de connaissances, de compétences, de méthodes d'approche et de développement créatif. À cet égard, le jury a particulièrement apprécié cette année des questionnements formulés autour de pratiques participatives et collaboratives, mises en place dans des contextes à même de susciter l'implication de jeunes créateurs, à condition cependant que celles-ci aient été fondées par une pensée construite pour éviter toute impression de posture consensuelle.

Conception d'une séquence pédagogique

Le sujet demandait dans une dernière partie aux candidats de développer une séquence pédagogique relevant d'une stratégie explicitée et justifiée, suivant plusieurs étapes précises : objectifs, dispositifs, développements, prolongations, évaluations… Ce rappel amène le jury à formuler d'emblée deux remarques. Tout d'abord, l'usage du mot "stratégie" est tout à fait révélateur, puisqu'il s'agit bien de mettre en œuvre l'art d'organiser et de conduire un ensemble d'actions qui convergent méthodiquement vers un objectif d'enseignement. Dans le cadre de l'épreuve, cette opération doit trouver logiquement son origine dans les axes de recherche et de réflexion nommés dans la première phase et mis en synergie dans la problématique, et non paraître surgie de nulle part. À plusieurs reprises, le jury a ainsi pu lire des analyses intéressantes livrant des pistes prometteuses, mais qui ne trouvaient plus aucun écho dans la séquence, et débouchaient alors sur des propositions formatées ou décalées.
D'autre part, l'énumération de paramètres proposée aux candidats dans le sujet pour décrire leur séquence constitue un guide qui les incitait à structurer rigoureusement leur approche. Chacun de ces termes est extrait du lexique de la fiche de cours, outil fondamental de planification pour l'enseignant, et qui peut servir de canevas pour la formulation d'une réponse claire dans le cadre de cette épreuve, comme certaines copies l'ont montré. Il est par ailleurs évidemment attendu que le candidat maîtrise l'emploi de chacun de ces mots et de leurs registres associés.

Le jury a noté cette année une assez bonne connaissance des référentiels des différentes filières de la spécialité, qui ont été globalement judicieusement convoqués. Deux points méritent cependant d'être précisés à ce sujet. Certains candidats qui citent ces référentiels n'en montrent qu'une compréhension vague et insuffisante, ce qui les a conduits à formuler par exemple des objectifs inadaptés au regard du niveau envisagé, et des moyens inadéquats ou imprécis pour atteindre ces objectifs. Ensuite, la question de la transdisciplinarité, centrale dans nos formations, a bien été envisagée dans la majorité des cas, mais souvent de façon mécanique et confinée à une liste d'activités annexes au caractère non essentiel. Il paraît donc nécessaire de rappeler que la transversalité entre les enseignements doit être organiquement intégrée dans la trame pédagogique et qu'il est attendu que soient présentés de façon argumentée les articulations et les apports des différentes approches disciplinaires dans l'exposé de la stratégie.

Une autre situation récurrente a été relevée : les copies ont souvent manifesté l'effort, louable, de présenter des séquences ambitieuses, inscrites dans une temporalité longue et se développant selon une suite

d'étapes diverses et imbriquées. Outre l'embarras que certains ont éprouvé à communiquer efficacement la complexité de ces vastes structures, beaucoup de candidats ne sont pas parvenus à faire apparaître clairement la progression pédagogique à l'œuvre dans la séquence, à identifier leur rôle au sein d'une équipe et à manifester la fonction cruciale de chaque point de relais. *A contrario*, les séquences construites sur des temps plus courts, aux enjeux plus modestes, et placées avec discernement dans une progression préalablement établie, se sont révélées les plus pertinentes. Une fois livrée la vision d'ensemble, ces réponses ciblées ont par exemple pu décrire précisément une ou deux séances, définir des actions transversales appropriées, programmer les missions complémentaires de chacun et établir un bilan pouvant prendre la forme de pistes de développement. Cette approche offrait par ailleurs l'intérêt de pouvoir finement aborder et analyser des situations pédagogiques précises et singulières (l'atelier, l'apport théorique, l'encadrement d'une phase d'expérimentation, la documentation, etc.).

L'évaluation a constitué un aspect globalement sous-estimé lors de cette session. Souvent cantonnée en fin de devoir, réduite à une liste de critères sans arguments, elle n'a que très rarement été mise en jeu dans toutes ses potentialités au sein de l'action pédagogique et dans sa valeur formative. C'est pourtant un dispositif qui peut se révéler pleinement dynamique dans le mouvement de la séquence et dans l'accompagnement des élèves, et qui peut être placé de façon stratégique à différents moments d'une activité.

Conclusion

Le jury a relevé un manque très courant de conclusion dans les copies. Une absence regrettable, car loin de n'être qu'un passage obligé et scolaire, la conclusion peut donner lieu à une synthèse critique, procéder à des ouvertures et au prolongement de certaines hypothèses, ou initier des transpositions dans d'autres contextes. Cette mobilité intellectuelle fait bien partie des compétences espérées pour un concours de ce niveau.

Le jury suggère enfin aux personnes qui préparent l'agrégation interne d'enrichir leur démarche par des lectures et par l'entretien d'une curiosité et d'une approche réflexive sur la pédagogie et la didactique. Une connaissance de l'actualité de la recherche dans ces domaines doit permettre à chaque professeur de continuer à questionner sa pratique et son rôle, à la lumière d'une meilleure compréhension des besoins de l'élève en perpétuelle évolution, tout en entretenant son enthousiasme et en développant sa faculté à imaginer la discipline. C'est cet engagement dans la créativité et l'innovation, s'exprimant au-delà d'une appropriation des outils numériques contemporains (projection, utilisation des réseaux, manipulation des logiciels…) dans l'élaboration de dispositifs stimulants pour les élèves et les étudiants, qui a été distingué dans les meilleures copies.

ÉPREUVE ÉCRITE DE CULTURE ARTISTIQUE

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE
Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 (JO du 29/07/2 000 ; BO n° 30 du 31/08/2000)

2° Épreuve de culture artistique :

Epreuve écrite accompagnée de schémas et de croquis explicatifs. À partir d'un dossier de documents textuels et visuels proposés par le jury, le candidat répond à plusieurs questions portant sur des créateurs, des créations, des manifestations, des problématiques ou des techniques liées aux arts appliqués ainsi que sur des connaissances d'ordre historique ou culturel.

Durée : cinq heures.
Coefficient : 1.

(Sujet en annexe)

Rappel des résultats et enjeux de l'épreuve écrite de culture artistique

Les résultats :
Pour 108 copies de culture artistique, la moyenne générale obtenue est de 05,81 /20.
Note maximum : 17,00 /20. Note minimum : 0,25 /20.

Les enjeux :
L'épreuve de culture artistique demande aux candidats d'exercer leur capacité réflexive dans le cadre de l'histoire, de la théorie et de la critique des arts visuels et du design.
On attend donc d'un candidat une capacité à solliciter avec pertinence sa propre culture pour analyser et problématiser des documents visuels, des textes, mais également un sujet tout entier. Maitriser un corpus de connaissances est indispensable. Maitriser une méthode d'analyse, de questionnement, d'argumentation l'est tout autant.
Nous proposerons donc ici à la fois un commentaire sur les copies rédigées pour la session 2017 et un ensemble de conseils méthodologiques.

L'analyse du sujet et de la notion qui le fonde

Cette année, le sujet réduisait les questions au nombre de deux. La première question proposait un questionnement articulé à des documents visuels. La seconde question demandait d'engager une réflexion fondée sur l'analyse d'une citation.
Les candidats, en grande majorité, ont relevé à juste titre que la notion d'universalité reliait les deux questions. Beaucoup moins nombreux ont été ceux qui ont également noté que Max Bill, designer de l'affiche qui constituait le premier document, était également l'un des fondateurs de l'Ecole d'Ulm, institution à laquelle renvoyait la deuxième question.
La notion d'universalité a souvent fait l'objet de succinctes explications, accompagnées de quelques raccourcis philosophiques. C'était insuffisant : les documents proposés inscrivaient cette notion dans l'histoire du design, et les bonnes copies sont celles dans lesquelles la définition générale de la notion laissait place à un questionnement plus précis. Etaient alors explorées les modalités d'apparition et les significations variées de cette notion en fonction des contextes. L'universalité n'apparaissait plus comme un terme univoque, mais au contraire comme une notion complexe qui pouvait être portée par l'humanisme ou l'impérialisme, l'idéalisme et le pragmatisme, les choix économiques autant que les choix esthétiques, et qui pouvait fonder le standard (et pas seulement l'uniformité !), la valeur d'un signe polysémique (le O de Max Bill), un urbanisme type (la cité moderne idéale), une société du spectacle de masse (le dispositif mettant en relation les spectateurs et le monde de demain dans le *Futurama*). Dans ces copies, l'analyse de la notion permettait ensuite d'établir des nuances entre un design appliqué à tous, un design s'adressant à tous, un design que chacun pourrait s'approprier...

L'analyse des documents

Nous souhaitons rappeler ici les conditions d'une bonne analyse de documents :

- Les documents visuels
L'analyse des documents visuels est trop souvent essentiellement dénotative et insuffisamment tissée à une problématique. Analyser un document doit amener le candidat à donner du sens à ce document, et à faire émerger un questionnement.
La qualité des copies sur ce point montre plusieurs niveaux :
Premier niveau :
Le document est décrit, à l'aide d'un vocabulaire spécifique et adapté. C'est le minimum souhaité. De nombreux candidats le font très bien, mais il faudrait ensuite dépasser la pure description. Le jury a regretté le formalisme de certaines analyses de documents, mais cela ne signifie pas que la question de la forme doit être évincée. Quelques candidats ont très justement mis en évidence la combinaison du style et de la neutralité chez Max Bill, la question de l'échelle dans le *Futurama*.
Deuxième niveau :
Les documents sont contextualisés. Il s'agit de les comprendre dans leur contexte contemporain mais également de rechercher des sources, des héritages et des héritiers, une généalogie qui ne se limite pas à la forme.
Bien contextualiser les documents est essentiel. Par exemple, l'affiche de Max Bill ne devait pas être rattachée seulement au Bauhaus, mais on pouvait penser au graphisme de l'Ecole suisse, au style international, au mouvement moderne, à la place de l'art nègre dans la culture occidentale, au mouvement de l'art concret, chacune de ces informations éclairant un peu plus la place et le sens de l'universalité dans le contexte moderniste européen de l'entre-deux guerres. De même, le projet de Norman Bel Geddes ne pouvait être compris hors du contexte de l'économie de marché américaine, du statut des masses dans ce système, et des relations qui se constituaient entre designers et commanditaires.
Troisième niveau :
L'analyse est tissée à une problématique.
Il importe donc que l'analyse de la notion-clé, précisément conduite, accompagne l'analyse des documents. Le jury a remarqué les copies dans lesquelles la description de l'affiche de Max Bill, mettant en relief la forme générique et son anonymat, conduisait à un développement sur la renonciation de l'artiste à s'affirmer comme auteur, ou vers une réflexion sur le standard et le type dans les années 1920-1930, sur l'abstraction et les archétypes...
Ont été appréciées les copies dans lesquelles, la différence d'approche entre Max Bill et Norman Bel Geddes ayant clairement été notée, différents enjeux de l'universalité étaient distingués. Certains candidats ont su comprendre que, dans le cas du *Futurama,* l'universalité s'opérait par la diffusion dans la masse d'un modèle économique et politique alors que chez Max Bill, par la polysémie que le signe « O » suggère, l'universalité permettait l'appropriation singulière du message par chaque individu.

- Les documents textuels
L'analyse ne suppose ni une lecture globale de la citation ni une explication mot à mot. Il convient de mettre en relief les notions clés. Cette année, l'analyse de la citation a trop souvent été réduite à une paraphrase, ou à la sélection d'un seul thème, celui d'un design pour une « société ouverte ».
Dans le cas d'un texte, comme dans le cas d'un document visuel, la contextualisation est une des conditions de l'interprétation pertinente. La connaissance de la Hochschule für Gestaltung Ulm était ici une base indispensable.
Dans les propos de Herbert Ohl, plusieurs thèmes pouvaient ainsi être relevés : l'intégration des données sociales dans le projet du designer, la possibilité pour le design de « dessiner » une société démocratique, l'utopie universaliste…
Quelques candidats ont judicieusement replacé la citation au moment où elle a été écrite, en 1988, dans le cadre d'une exposition au centre Pompidou. Le recul de Herbert Ohl, 20 ans après la fermeture de l'Ecole d'Ulm, prenait alors une résonance que ces candidats ont pu pointer et travailler à bon escient dans leur réflexion. Ce recul critique vis-à-vis de la citation s'est enrichi d'une ouverture dans le champ à la fois historique et contemporain de l'histoire du design.

Le développement d'une réflexion engagée et cultivée

Les meilleures copies sont donc celles qui parviennent à décrypter les textes et les œuvres tant sur le plan

sémantique que formel, qui savent les remettre précisément dans leur contexte de création, et qui font émerger des thèmes de réflexion pertinents. Des références précises sont alors indispensables. Elles permettent au candidat de préciser ses arguments, elles aident le lecteur à saisir la démonstration.

- Le rôle des références
Les références, outils indispensables à toute démonstration, peuvent être des théories, des textes, des œuvres relevant de tous les champs des arts. Il convient de privilégier le domaine du design dans toute sa diversité. Certaines copies ont témoigné d'une excellente culture du design graphique, d'autres d'une excellente culture générale, mais dans les copies les plus convaincantes, les références conduisaient le lecteur dans plusieurs champs du design, non pas sous la forme d'un catalogue mais à travers une réflexion dont elles éclairaient les différentes nuances.
Une approche trop générale du design et de son histoire a été souvent observée. Les exemples associés à l'Ecole d'Ulm ont été trop souvent limités à l'évocation du design de Dieter Rams pour Braun. On attendait plutôt la présentation de réalisations précises, décrites et commentées : objets techniques, espaces de vente, systèmes - qu'ils soient graphiques ou mobiliers.

Les références et les exemples témoignent de l'engagement du candidat dans une culture singulière. En l'occurrence, l'engagement ne consistait pas à affirmer simplement des positions personnelles, par exemple sur la question générale de l'uniformisation de la culture ou sur le gigantisme urbain. Tout positionnement n'est valable qu'argumenté dans le cadre de l'épreuve, c'est-à-dire soutenu par un ensemble de références théoriques précises et d'exemples particuliers.
Cela nécessite de connaître les fondements théoriques de l'histoire du design. Au niveau de l'agrégation, les connaissances doivent dépasser les seules généralités. On ne peut qu'encourager les candidats à aller lire les textes fondateurs de l'histoire de cette discipline. Le manque d'ancrage dans des théories a souvent conduit à des propos réducteurs, voire caricaturaux.
Plusieurs auteurs pouvaient permettre une analyse plus fine de la notion d'universalité et de ses manifestations. Cette année, Hermann Muthesius, Walter Gropius, ont été le plus souvent oubliés, Raymond Loewy a été évoqué mais sans précision. Les futurs candidats sont invités à consulter les anthologies de textes parues ces dernières années (par exemple : Alexandra Midal, *Design, L'anthologie.* Helen Armstrong, *le graphisme en textes: Lectures indispensables*). Ces anthologies pourront les conduire vers d'autres ouvrages de référence.

Amener le propos vers une réflexion sur le design dans le contexte contemporain

Cette dimension du propos ne peut se réaliser qu'à la suite d'une analyse rigoureuse et contextualisée.
Quelques candidats ont proposé, en guise d'actualisation de la question, le récit d'une expérience pédagogique. Quelle que soit la qualité de cette expérience, l'épreuve de culture artistique n'est pas le lieu de ce type d'exposé.

De nombreuses copies ont présenté une critique de la notion d'universalité, corrélée à la culture postmoderne et à sa dénonciation du lissage formel et sémantique opéré par le mouvement moderne. Andrea Branzi a été souvent cité, à juste titre (mais rarement avec précision – quel ouvrage ? à quel propos ?).
Cependant, les postures postmodernes ne suffisent pas pour fonder un questionnement sur le présent. Quelques copies ont ébauché une réflexion sur le dévoiement de l'universalisme dans la globalisation, puis sur de nouveaux modes de productions pour une universalité des pratiques plutôt que des consommations (*FabLab*, impression 3D). Que penser de la montée en puissance de firmes comme *Apple* ou *Google*, des réseaux sociaux qui uniformisent les cultures dans le monde entier ? Les héritiers de l'Ecole d'Ulm aujourd'hui sont-ils des objets - *Ipod, Ipad, Iphone*- ou les logiciels open source ?

La rédaction et la structure du propos

Des copies claires et respectueuses des règles élémentaires sont attendues. Rappelons quelques normes de présentation manuscrite : les titres des œuvres et des ouvrages sont soulignés, les articles de revues et les citations sont entre guillemets.

Les croquis ont rarement été utiles : trop souvent réduits à de simples illustrations, redondants avec le texte. Cependant, quelques candidats tentés par cette approche du dessin dans la copie parviennent à analyser

une référence, résumant une démonstration par ce moyen.

On attend d'un candidat à l'agrégation une autonomie méthodologique qui lui permettra d'opérer des choix adaptés à la spécificité des demandes. Cette année, il était bien entendu possible de traiter les deux questions l'une après l'autre, comme le suggère la définition de l'épreuve. Cette solution a été généralement choisie. Le jury a cependant apprécié de trouver dans certaines copies une vraie articulation entre les différentes parties de l'exposé, basée sur l'analyse de la notion fondatrice du sujet -l'universalité-, et offrant au lecteur des transitions fluides entre les différents temps de la réponse au sujet. Il invite les futurs candidats à exercer leur agilité intellectuelle dans l'analyse du sujet et l'organisation de leur exposé. Une telle posture leur permettra de s'adapter aux enjeux des sessions à venir, de mettre en place une démarche singulière, mais toujours rigoureuse, une stratégie de réponse fondée et légitime.

ÉPREUVES D'ADMISSION

ÉPREUVE PRATIQUE DE RECHERCHE EN ARTS APPLIQUÉS

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE
Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 (JO du 29/07/2000 ; BO n° 30 du 31/08/2000)

1° Épreuve pratique de recherche en arts appliqués :

À partir d'une situation, d'un problème et de consignes précises, le candidat est invité à engager une démarche de recherche et à proposer des hypothèses de projet relevant de l'un des domaines des arts appliqués. Il formalise sa démarche et justifie ses hypothèses à l'aide des modes et moyens graphiques et plastiques nécessaires à leur bonne compréhension.

Déroulement de l'épreuve :
a) démarche de recherche : huit heures.
b) présentation et justification de son travail par le candidat et discussion avec le jury : trente minutes.
Coefficient : 2.

Cette épreuve fait appel aux méthodes de création propres aux arts appliqués. À partir d'une incitation, d'un sujet textuel, elle a pour enjeu la mise en œuvre d'une démarche exploratoire dans un des domaines du design.

Elle s'organise en deux temps :
– la constitution d'un dossier témoignant d'un processus de recherche, durant huit heures en loge ;
– un entretien oral de trente minutes avec le jury visant à éclairer, argumenter, nourrir et questionner la démarche de création et les hypothèses avancées.

Le jury attend du candidat, en tant qu'enseignant et praticien, un engagement personnel et singulier, la connaissance des méthodes et des enjeux du design, une maîtrise des langages plastiques, une culture en éveil, une ouverture d'esprit et une approche sensible et réactive.

1- <u>Le sujet</u>

Cette année, le sujet proposé au candidat s'intitule : « Laisser - Faire ». Il convient de s'en emparer, de s'approprier cet élément déclencheur et de le dépasser pour construire une démarche créative personnelle en adoptant résolument une posture professionnelle de designer.
Se saisir de la notion proposée nécessite au préalable de l'analyser précisément et d'en entrevoir toutes les acceptions possibles. À ce titre, peu de candidats font preuve de l'observation des différentes manières d'envisager la thématique : la lecture des deux termes séparément, l'appréhension du mot « laisser-faire » et, plus particulièrement, la dialectique possible signalée par le trait d'union. Pour autant, l'objectif n'est pas d'élaborer une analyse absolument exhaustive, mais, une fois les axes réflexifs repérés, de s'engager dans l'approfondissement d'une ou de plusieurs orientations.
Quelques candidats construisent leur démarche depuis une injonction volontairement contradictoire : « ne pas laisser faire ». La tentation de réécrire le sujet comporte le risque d'en détourner les enjeux. Les termes définis du sujet recèlent suffisamment d'opportunités à la fois conceptuelles et pratiques pour développer une démarche de recherche cohérente.

Le sujet proposé résonne avec une actualité du design au cœur de laquelle les cartes entre concepteurs, artisans et usagers sont redistribuées. Il est donc souvent interprété par les candidats comme une invitation à révolutionner les pratiques, les échanges entre acteurs de la production, voire à repenser une organisation politique de la discipline. Cela étant, cet intérêt sensible pour une remise en question du rôle du designer a généré des hypothèses de projets au cœur desquels ce même designer s'abstient. Les propositions ne peuvent se limiter à une programmation, à un scénario, ne peuvent s'émanciper d'une réflexion sur la forme, les usages et les moyens techniques et technologiques pour les mettre en œuvre.

2- Constitution du dossier

Phase d'analyse

« Questionner l'expression donnée à travers une analyse dialectique et démonstrative. »

La phase d'analyse a pour enjeu de construire une réflexion dialectique et démonstrative du sujet proposé. Il est rappelé que la part analytique doit être équilibrée avec la part de recherche en design. Certains candidats proposent une analyse superficielle ou générique, posant des constats plutôt que des déductions. L'analyse invite à étudier des pistes divergentes, spécifiques et approfondies du sujet. Certains candidats ont su dépasser les lieux communs, les notions génériques ou approximatives, et ont pu ainsi explorer des axes réflexifs soulevant des questionnements, des problèmes, des points de friction liés aux champs du design et des métiers d'arts.
Cette exploration, telle une enquête, cherche à préciser, nuancer, opposer, mettre en tension les différents sens du sujet « Laisser - Faire ». L'analyse permet alors de faire émerger des enjeux bénéfiques à la recherche en design et dans les métiers d'art.

La restitution de l'analyse doit aussi faire preuve de didactisme. Le candidat doit hiérarchiser, structurer le propos de manière progressive et dialectique.
Une analyse référencée est bien venue pour enrichir la phase de recherches. Ces références peuvent être issues de domaines variés : champs du design et métiers d'art, arts, sciences humaines, actualités, etc. Cependant, les références utilisées pour appuyer les notions étudiées doivent être, elles aussi, analysées à travers le filtre du sujet.
La référence doit compléter, préciser, nuancer le propos déductif. La référence n'est pas une simple illustration du propos, mais bien un argument de démonstration. Cependant l'analyse reste le cœur du propos : un catalogue de références ne remplace pas le propos analytique.

Problématique

« Formuler des problématiques spécifiques aux champs du design et/ou des métiers d'art. »

L'incitation et l'analyse méthodique des termes du sujet doivent permettre de formuler un questionnement porteur et des pistes fertiles, dans le champ du design et/ou des métiers d'art.
Il s'agit bien d'une analyse en arts appliqués, et non d'une analyse uniquement sociologique, philosophique ou artistique.
Les problématiques énoncées doivent ainsi être le trait d'union entre une analyse orientée et construite et une démarche de recherche en projet.
Les candidats doivent ainsi veiller à la pertinence et à la justesse de leur questionnement au terme de l'analyse et éviter tout glissement ou plaquage de questionnements rapportés.

Une démarche de projet sollicite un contexte d'intervention qu'il convient de définir.
Un déficit de contextualisation est à noter. Ainsi, certaines copies se réfugient trop facilement derrière un design de service ou de la gestion logistique peu encline à proposer des usages et des pratiques concrètes de design. Sans enjeux, objectifs, commanditaires, besoins diagnostiqués, usages et scenarii d'usage, cibles, systèmes de production, il ne saurait être question de cahier des charges.

Hypothèses de projets

« Une démarche de conception par la formulation d'hypothèses. »

La phase de recherche doit permettre de mettre en place un faisceau de résolutions aux problèmes, l'explicitation des solutions envisagées et des procédures employées et de justifier la cohérence entre intentions et projections.
Le candidat doit formuler des hypothèses : proposer des formalisations multiples et non figées. Des allers et retours avec les notions convoquées par le sujet doivent ainsi permettre de faire sens.

Le jury porte une attention particulière aux qualités de conception du projet car c'est la seule épreuve du concours de l'agrégation interne qui engage une pratique de designer.

Mise en forme

Aucune recette, aucun dogme ne sont à définir en matière de mise en forme du dossier pour cette épreuve, pour peu que le candidat organise sa pensée, qu'il la traduise avec clarté et qu'il témoigne d'une sensibilité personnelle quant à l'expression écrite et graphique de ses idées.
Cependant, la dimension graphique et plastique de l'expression est attendue pour son efficience au moment de la conception et pour sa communication. La mise en forme traduit une logique réflexive et témoigne des qualités didactiques du candidat, soit sa capacité à communiquer cette logique.
Il convient cependant d'être vigilant sur la proportion, dans la structure générale du dossier, entre la phase d'analyse et la phase d'hypothèses, et, de manière générale entre l'écrit et le visuel.
Les déséquilibres sont fréquents. Pour une grande partie des candidats, le temps imparti est employé de façon inégale, favorisant l'analyse au détriment d'une projection suffisante des hypothèses de projet. Deux dossiers, a contrario, sous-estiment la capacité de la phase analytique à orienter de manière logique et divergente les pistes de recherche.

3- <u>Soutenance orale</u>

Elle se déroule en deux temps : une présentation/soutenance de la démarche s'appuyant sur le dossier (15 min maximum), suivie d'une phase d'échange avec le jury, le tout n'excédant pas trente minutes.

La soutenance doit faire preuve d'une réelle prise de distance critique et d'un étaiement de l'analyse. Le candidat est invité à se saisir de l'oral pour développer, approfondir et enrichir sa réflexion.

Le temps de préparation entre la composition écrite et la soutenance doit être mis à profit pour poser un œil neuf sur l'analyse et les hypothèses de projet développées à l'écrit. En effet, la soutenance ne saurait s'arrêter à une lecture ou une description planche par planche du dossier. Le jury, à ce propos, apprécie particulièrement les soutenances qui offrent une réinterprétation du dossier écrit, par le biais de nouvelles références et de propos de designers ou théoriciens pertinemment convoqués. Inutile de préciser qu'une soutenance se prépare… L'écueil de cette prise de recul nécessaire serait évidemment de reconstruire un propos ne prenant pas appui sur le dossier rendu.

L'oral doit ensuite être l'occasion de valider le lien entre le sujet et les hypothèses de projets. Nul besoin de paraphraser le travail écrit. Il est plutôt ici question de mettre à jour certains liens, d'insister sur des connections qui permettent de mieux comprendre la posture du candidat, tout en s'appuyant sur le dossier rendu.
Il appartient donc au candidat, lors de la période de préparation de sa soutenance, de prendre du recul sur sa production. La soutenance doit être l'occasion de relancer, de prolonger et d'affiner les propositions.

L'échange qui suit la phase de soutenance orale doit être un moment de discussion fertile, les candidats doivent donc être à l'écoute des questions du jury. Malgré le stress inhérent à l'exercice, quelques candidats attentifs rebondissent et enrichissent leur pensée, d'autres restent trop proches de leurs propositions et n'entendent pas les sollicitations du jury. Le candidat doit veiller à adopter une attitude propice à l'échange constructif en acceptant de questionner des points qu'il n'a pas repérés lors de la préparation de sa soutenance.
Certains candidats ont par ailleurs tendance à lire leurs notes, empêchant au discours de s'incarner, alors que la réflexion doit rester vivante.

<u>Conclusion</u>

Le jury souhaite rappeler aux candidats toute l'importance, lors de cette épreuve, de donner à lire l'élaboration d'une démarche de recherche structurée, maîtrisée, fondée sur des objectifs clairement énoncés. Le jury insiste de nouveau sur l'engagement attendu du candidat, un engagement prenant appui sur une appropriation des termes du sujet et se vérifiant dans une projection d'hypothèses relevant des champs du design.

Tout l'enjeu de l'épreuve est d'adopter une attitude réflexive par laquelle le candidat démontre sa capacité à se situer à la fois dans le processus créatif et en dehors, à en être à la fois l'auteur, l'observateur et le critique. C'est cette posture que le jury cherche à déceler pour juger des compétences du candidat à enseigner la démarche de projet dans une formation professionnelle en design et métiers d'art.

ÉPREUVE PROFESSIONNELLE ORALE

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE
Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 (JO du 29/07/2000 ; BO n° 30 du 31/08/2000)

2° Épreuve professionnelle orale :

Conçue à l'intention d'élèves et d'étudiants des classes terminales et post-baccalauréat, cette épreuve, qui peut faire appel à une expérience pédagogique vécue par le candidat, comporte une leçon suivie d'un entretien. 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 ou visuels. Le candidat choisit l'un des deux sujets.

Durée de la préparation : quatre heures.
Durée de l'épreuve orale : une heure et quinze minutes maximum
(leçon : trente minutes maximum ; entretien : quarante-cinq minutes maximum).
Coefficient : 2.

******

SUJETS

Sujets de type " A ", documents textuels

- « L'intériorité d'un espace ne dépend pas tant de la matérialité de ses limites que de la disposition de celles-ci, qui toutes concourent à circonscrire une forme. »
Dominique SPINETTA, *L'apprentissage du regard,* Éditions de la Villette, Paris, 2002, p. 21.

- « L'ordre et le désordre sont deux ennemis : l'un supprime l'autre mais en même temps dans certains cas ils collaborent et produisent de l'organisation et de la complexité. »
Edgar MORIN, *Introduction à la pensée complexe,* Paris, Seuil, 2005, p. 99.

- « Le dessin est notre quotidien. Nous passons la plupart de nos journées penchés sur nos carnets. Le crayon est notre outil principal, mais aussi le filtre de nos émotions. Il exprime nos intentions, mais aussi les doutes liés aux projets. Dessiner peut également être un moment d'incertitude. »
Ronan et Erwan BOUROULLEC, citation extraite de *Dessiner le design*, édition Les Arts Décoratifs, Paris, 2009.

- « Qu'est ce qu'un problème ? C'est ce qui surgit lorsqu'on prend conscience d'une différence significative entre une situation réelle et une situation souhaitée. »
François DECK, plasticien et enseignant à l'École Supérieure d'Art de Grenoble, *Valeurs croisées*, revue de la Biennale d'art contemporain de Rennes, 2008.

- « L'important ce n'est pas l'objet, mais l'homme.»
Charlotte PERRIAND

- « En tant qu'artiste, je pense que la frontière entre l'art et l'ingénierie n'existe que dans nos esprits. Mon travail s'inscrit davantage dans notre rapport à la nature que dans l'histoire de l'art.»
Theo JANSEN, plasticien néerlandais, extrait d'une interview accordée au journal américain S*culpture magazine*, 2016.

- « La perfection est atteinte, non pas lorsqu'il n'y a plus rien à ajouter, mais lorsqu'il n'y a plus rien à retirer.»
Antoine DE SAINT-EXUPERY, *Terre des hommes*, Gallimard, Paris, 1939.

- « Je suis intrigué par les objets « normaux », que je définis comme étant des objets qui ont imprégné ma vie, des objets dont la normalité est fondée sur leur absence de design. »
Naoto FUKASAWA, designer.

- « Ce qu'il faut pour qu'un dessin soit une couverture du New Yorker ? C'est que le New Yorker le reproduise et en fasse sa couverture. Là, ça devient une couverture du New Yorker. »
Propos du directeur artistique du New Yorker rapportés par SEMPÉ.

- « L'art commence où finit le hasard. C'est pourtant tout ce que lui apporte le hasard qui l'enrichit. Sans cet apport il ne resterait que des règles.»
Pierre REVERDY, *Le livre de mon bord*, 1948.

- « Quand je voyage, je regarde ce qu'on me montre et je photographie à côté.»
Henri CARTIER-BRESSON, rapporté par Michel BUTOR, propos recueillis par Florence NOIVILLE, *Le Monde des Livres*, 13 Mars 2005.

Sujets de type " B ", documents iconiques

- Abelardo MORELL, *Camera obscura - vue de Times Square dans une chambre d'hôtel*, New-York, 1997.
- François BRUMENT, *Vases#44*, 2008. Série de vases dont la forme est générée par le son et la voix. Modélisation et programmation 3D. Frittage de poudre polyamide.

- image du haut : Peter KUBELKA, *Photogrammes issus du film Arnulf Rainer*, 1958-1960.
- image du bas : Peter KUBELKA devant une installation murale de son film *Arnulf Rainer*, 1960.
- Ryoji IKEDA, *Test pattern N°5*, version 100m, performance audiovisuelle, 2013.

- Michael THONET, *Fauteuil*, Vienne, vers 1850. Structure en bois massif moulé.
- Ronan et Erwan BOUROULLEC, *détail d'un des «17 screens»*, Exposition «17 screens» au Tel Aviv Museum of Art en 2015 et au FRAC de Rennes en 2016.

- Jean NOUVEL, *Philharmonie de Paris*, 2015.
- Léa SEBAALY, *Bones Coat* (trad. *Manteau d'os*), Projet présenté à «Triple expo», Biennale Internationale Design Saint-Etienne, 2015.

- Saul STEINBERG, *Untitled (*trad*. Sans-titre)*, The Saul Steinberg Foundation, 1950.
- BAYERISCHES STAATSBALLETT II (trad. JEUNE BALLET DE MUNICH), *Le Ballet triadique,* Chorégraphie originale d'Oskar SCHLEMMER (1888-1943), Chorégraphie remodelée en 1977 par Gerhard BOHNER, Académie des Arts, Berlin, 2014.

Il est à remarquer que les candidats ont privilégié les sujets textuels (11 sujets choisis, soit 69 %) aux documents iconiques (5 sujets choisis, soit 31 %).

******

Nombre et type de situations de classes proposées

Terminale STD2A : 3
DMA : 1
MANAA : 2
BTS : 10
Il semble que, globalement, les candidats ont inscrit leur leçon dans les domaines et disciplines dans lesquels ils enseignent. Certains ont aussi élargi à d'autres domaines, cette démarche étant soutenue par une réflexion intéressante sur la pédagogie en relation avec le projet d'établissement.

******

LA PRÉPARATION (4 HEURES)

Si le jury n'intervient d'aucune façon dans la phase préparatoire de l'épreuve, il a néanmoins pu apprécier l'efficacité de la préparation des candidats. Ainsi, certains ont judicieusement employé une partie de leur temps à préparer des support textuels et graphiques clairs, qui ont ensuite permis au jury « de voir » en même temps que « d'écouter » la pertinence de leur propos. Le jury ne peut donc que recommander à l'ensemble des futurs candidats d'utiliser au mieux les supports mis à leur disposition (formats A3 et grandes feuilles de paperboard) au service de la compréhension de leur présentation. Il est rappelé qu'ils peuvent également disposer de l'usage du tableau.

LA LEÇON (30 MINUTES)

Rappel de la définition de l'épreuve : une épreuve orale
L'épreuve comporte en premier lieu une analyse du sujet qui conduit à l'émergence d'une problématique. Cette dernière est le socle de la séquence pédagogique. Elle permet de formuler des objectifs.
Il est nécessaire de définir l'objectif à long terme de la séquence puis comment les séances sont organisées et, enfin, entrer dans l'approfondissement d'une séance.
Lorsque les candidats abordent la séance, ils doivent également expliciter le dispositif mis en place.

L'analyse du sujet : un potentiel pédagogique solide
Les analyses défaillantes reposaient souvent sur une sélection de mots extraits de la citation au détriment du sens de celle-ci. Une approche dénotative et une articulation artificielle ne permettent pas de construire une problématique.
Le candidat doit se positionner par rapport au sujet et à la définition des termes lors du choix de la citation. Les documents ou la citation ne sont pas à prendre comme des évidences. Les enseignants doivent également se situer par rapport à des définitions du design et des métiers d'art.

La problématisation : entre articulation et ouverture
La mise en problème était parfois peu spécifique ou pas assez clairement énoncée. Cette problématisation fonde la séquence pédagogique et rend compte de la richesse de l'analyse. La problématique reste parfois trop générale et convenue, là où on attendrait que le candidat prenne davantage position, tout en s'appuyant sur un ancrage marqué dans l'actualité.

Manques observés lors de la séquence pédagogique :

- Niveau de classe et nombre d'élèves trop rarement énoncés en ouverture de séquence pédagogique (pourquoi ces choix ?)
- Origine des élèves ou étudiants (quelle synergie en extraire ?)
- Pré-requis (quels sont-ils et pourquoi ? Comment rebondir dessus ?)
- Dispositifs (organisation de l'espace de travail, moyens pédagogiques et techniques mis en œuvre,

outils et ressources ?)

- Moyens en lien avec les objectifs que l'on s'est donnés.
- Modalités d'évaluation.

Les candidats pèchent souvent par excès et proposent un ensemble pléthorique de séances. Les enjeux deviennent exponentiels et ne permettent plus de mettre en relief toutes les potentialités d'une démarche pédagogique. Lors de la présentation de 30 minutes, le propos se trouve donc dilué et perd de sa dimension didactique.

L'appropriation de l'analyse, parfois réduite à une petite entrée, a donné lieu à des propositions peu ambitieuses dans leur portée. Serait-ce un moyen de se rassurer sur ce que l'on sait déjà ?
Les candidats qui ont su développer une séquence pédagogique ouverte et mobile se sont appuyés sur une prise de risque dans la construction, le dispositif mis en place et le domaine créatif proposé.

Le champ personnel d'acquisition de l'élève ou de l'étudiant est à réellement questionner par le candidat. En effet, il est intéressant de réfléchir et d'énoncer clairement les moyens donnés pour que l'élève acquière les compétences visées par les objectifs posés. Ceci permettrait d'éviter de mettre l'étudiant en position de passivité quant à ses acquisitions.
Il est indispensable d'énoncer clairement et de manière articulée les objectifs pédagogiques ainsi que les dispositifs scénarisés mis en jeu. Ce balisage est un garde-fou à tout glissement vers un propos généraliste qui oublie la dimension didactique souhaitée ou vers une confusion entre un objectif lié à une séance pédagogique singulière et un objectif de formation dans la spécialité.
Les candidats, notamment pour les enseignants de BTS et DMA, devraient lire avec intérêt le référentiel du baccalauréat STD2A afin d'en comprendre l'essence et les objectifs. Bien que non normative, cette curiosité nourrirait une meilleure compréhension des élèves et futurs étudiants.

Les candidats ont globalement inscrit le contenu de l'épreuve dans la spécialité qu'ils enseignent. Ils peuvent, s'il le désirent, exploiter les autres contenus d'enseignements qui nourrissent le laboratoire de création. Le développement d'une séance d'expression plastique ou de technologies au sein d'une séquence est aussi recevable que si elle est inscrite en laboratoire de création.
Très peu de candidats ont su ouvrir leur scénario pédagogique à d'autres domaines et spécialités en l'inscrivant dans le cadre d'un projet pédagogique collectif. Il s'agit en l'occurrence de savoir se positionner en prenant du recul sur sa propre pratique.

La transversalité : une richesse fondamentale
Le jury a constaté que la transversalité se résume parfois à une juxtaposition de cours entre disciplines convoquées et non articulées. Elle n'est en rien une manière « d'annexer » des enseignements périphériques. Il est intéressant de penser les objectifs et attendus pédagogiques à travers une construction collaborative porteuse. Il s'agit de la penser dans le sens de la convergence des compétences et non d'une simple addition.
Dans cette juxtaposition formelle, il est étonnant de parfois constater que les cours d'expression plastique se limitent à du relevé (croquis, photos...) et/ou de l'expérimentation d'échantillonnage. Très rares sont les candidats à envisager l'expression plastique comme un champ d'interrogation à part entière, la plupart se contentant d'en faire un instrument au service du projet, sans explications sur l'articulation qui en est faite.

La présentation orale : une posture réflexive et didactique
Bien que les jurés ne soient pas des étudiants, il est nécessaire de porter une attention particulière à la lisibilité et à la fluidité d'énonciation. Il faut rendre l'ensemble de la séquence accessible à la compréhension.
La prestation est en elle-même une démonstration soutenue par un dispositif de présentation éloquent quant à la compréhension de ce qu'est un dispositif pédagogique pertinent.

La gestion du temps lors des épreuves est une donnée à prendre en compte au mieux. Un défaut de gestion des 30 minutes de leçon entrave souvent la construction réflexive et l'énonciation de la démarche pédagogique.

Points positifs observés lors des soutenances
Les candidats ont tous fait la démonstration d'un investissement certain dans l'épreuve. Ils se sont appuyés sur une analyse du sujet choisi pour construire une proposition.
Plusieurs candidats ont démontré une bonne culture visuelle appuyée par une aisance à convoquer des connaissances dans le domaine des métiers d'art et du design. L'actualité des références permettait parfois d'élargir les questionnements.

Points négatifs observés lors des soutenances
Certains candidats font une confusion sur les attendus de l'épreuve quant à la méthodologie mise en jeu. L'épreuve consiste à mettre en tension les termes de la citation ou les documents afin d'en dégager une richesse sémantique qui va se structurer autour d'une problématique. Ces candidats se sont contentés de la démarche analytique en réduisant parfois l'énonciation des dispositifs pédagogiques à partie congrue ou de plaquer une séquence expérimentée dans le cadre de leur pratique pédagogique.

L'ENTRETIEN (45 MINUTES)

À ce stade de l'épreuve, les questions du jury sont généralement de deux natures.
Il y a celles qui invitent le candidat à clarifier un propos qui n'aurait pas été assez explicite à l'étape précédente. L'enjeu pour le candidat est alors de savoir revenir sur le propos en question pour l'expliquer autrement, plutôt que de simplement redire ce qui manifestement n'était pas clair lors de l'énoncé initial.
Puis il y a les questions qui remettent un peu plus directement en cause certaines prises de position, certains choix, certaines affirmations du candidat. Dans ce cas, plutôt que de s'enfermer dans des explications qui ont le plus souvent peiné à convaincre, le jury a plutôt apprécié la faculté de plusieurs candidats à prendre du recul, jusqu'à parfois reconnaître que peut-être leur proposition initiale méritait d'être reconsidérée. Certains candidats, au contraire, se sont abrités derrière leur expérience professionnelle afin d'éluder les questions du jury. Cette fin de non recevoir conduit à limiter l'échange à un statu quo à partir duquel toute reconstruction est impossible.

CONCLUSION

Le jury a apprécié l'engagement et le professionnalisme de certains candidats quant à la qualité de leur prestation (pertinence de l'analyse, mobilité d'esprit, prise de risque, regard singulier sur la pratique professorale). Les entretiens ont le plus souvent été fertiles et constructifs.

Annexes

ANNEXES

1. sujet de l'épreuve écrite de pédagogie des arts appliqués page 28

2. sujet de l'épreuve écrite de culture artistique page 30

3. sujet de l'épreuve pratique de recherche en arts appliqués page 35

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

EAI ARB 1

SESSION 2017

AGRÉGATION
CONCOURS INTERNE

Section : ARTS
Option : ARTS APPLIQUÉS

ÉPREUVE DE PÉDAGOGIE DES ARTS APPLIQUÉS

Durée : 6 heures

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique (y compris la calculatrice) est rigoureusement interdit.
Les croquis et schémas sont à exécuter avec le même stylo et la même encre. Les feutres de couleur et calques sont proscrits.

Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.

De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.

NB : ***La copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.***

Tournez la page S.V.P.

« Le design (…) a ceci d'original qu'il trouve de façon répétée des idées extraordinaires dans les fissures de la banalité même de la vie quotidienne ».

Kenya HARA, designer et directeur artistique de la marque Muji, dans *Repenser le design*, traduit par Maggie Kinser Hohle et Yukiko Nato, Lars Müller, Baden, 2007.
Texte extrait du recueil *Le graphisme en textes*, Pyramid, 2011.

Travail demandé au candidat

Vous effectuerez une analyse critique de la citation.
Vous identifierez une problématique que vous exploiterez pour concevoir une séquence pédagogique destinée soit en cycle terminal de Baccalauréat STD2A, soit à une classe de post-Baccalauréat de la filière design & métiers d'arts.
Vous expliciterez et justifierez la stratégie pédagogique que vous aurez choisie (objectifs, dispositif, développement, prolongation, évaluation…).

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

EAI ARB 2

SESSION 2017

AGRÉGATION
CONCOURS INTERNE
ET CAER

Section : ARTS
Option : ARTS APPLIQUÉS

ÉPREUVE DE CULTURE ARTISTIQUE

Durée : 5 heures

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique (y compris la calculatrice) est rigoureusement interdit.
Les croquis et schémas sont à exécuter avec le même stylo et la même encre. Les feutres de couleur et calques sont proscrits.

Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.
De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.

NB : ***La copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.***

Tournez la page S.V.P.

Question 1.

L'analyse des documents joints vous permettra d'interroger la notion d'universalité dans l'histoire du design.

Document 1.

Max BILL, *Negerkunst, Prähistorische Felsbilder Südafrikas, (Art nègre, figures rupestres préhistoriques d'Afrique du sud),* affiche pour le Kunstgewerbemuseum Zürich (Musée des arts décoratifs de Zurich), 1931, linogravure et typographie, 126.6 x 88.2 cm.

Documents 2 et 3.

Norman BEL GEDDES, *Futurama,* installation présentée dans le pavillon de la General Motors Corporation à l'Exposition universelle de New-York, 1939-1940.

Document 2 :

- Vue extérieure : Norman BEL GEDDES et Albert KAHN, pavillon de la General Motors Corporation à l'Exposition universelle de New-York.
- Vue intérieure : spectateurs assis sur les sièges mobiles qui les conduisent dans les différents niveaux du *Futurama.*

Document 3 :

- Détail du *Futurama.*
- Vue du montage du *Futurama.*

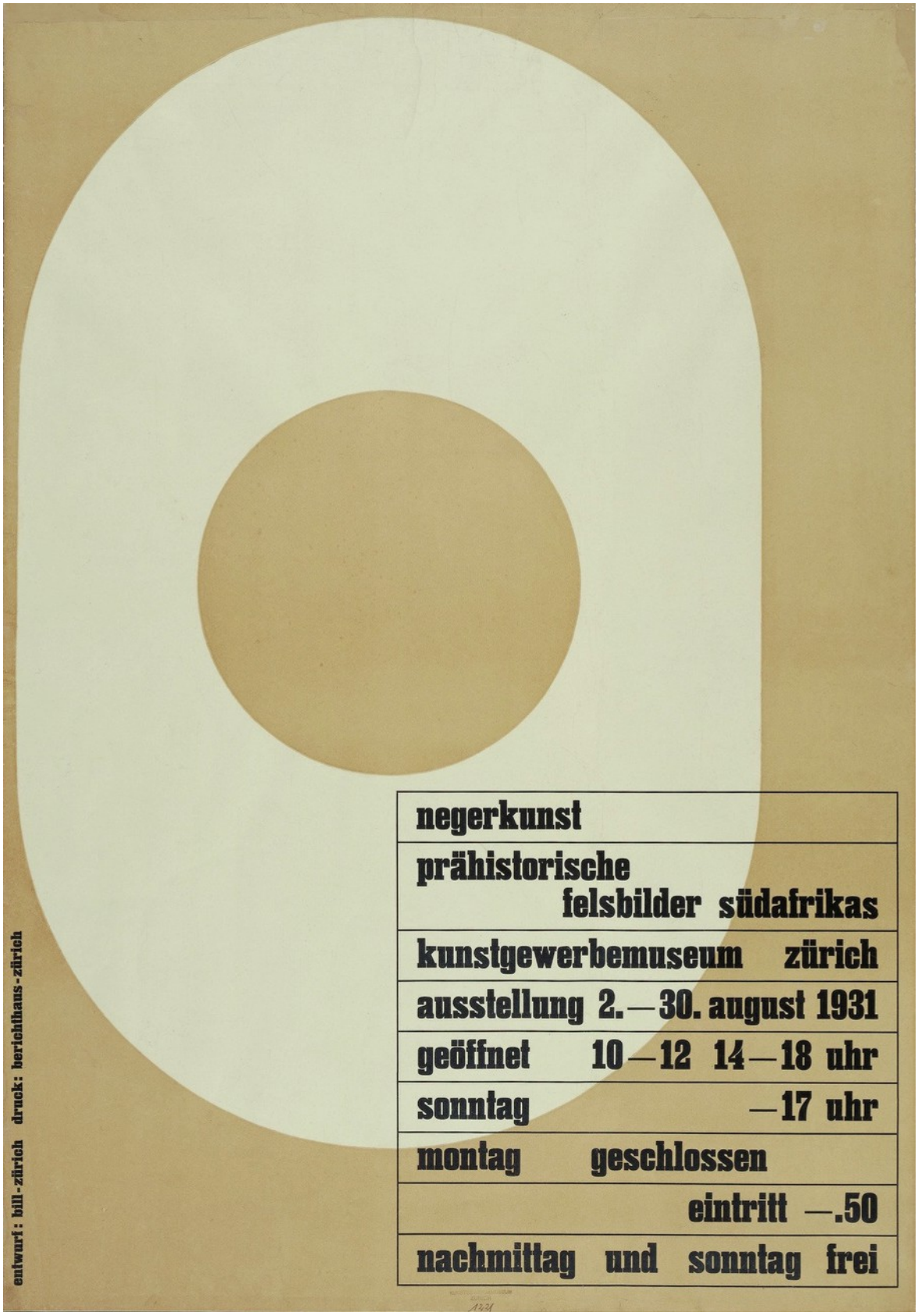
Question 2.

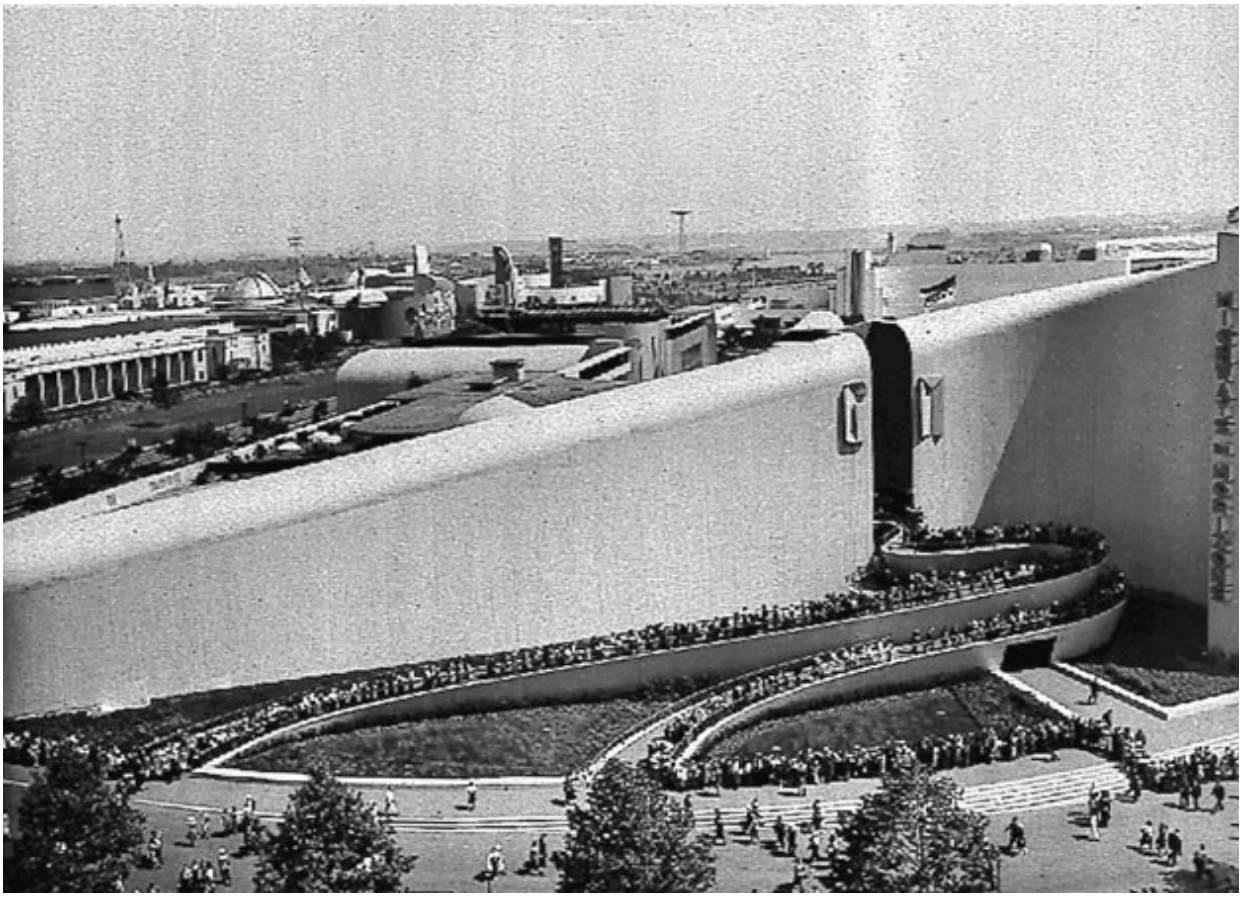
« Ulm était une institution qui s'était donnée pour tâche de prendre en compte tout l'ensemble social dans le processus de création formelle des objets, c'est-à-dire de donner forme à une nouvelle culture (…) Se dessinait alors l'image d'une société encore à venir mais lisible dans des ébauches, des potentialités, des visées – une société humaine, ouverte, libérale, unie, harmonieuse même si elle n'était encore qu'en devenir. Une société libre de toute agression, une société ouverte dans toutes les directions, rejetant toute orientation nationale pour s'offrir à la communauté internationale mondiale. »

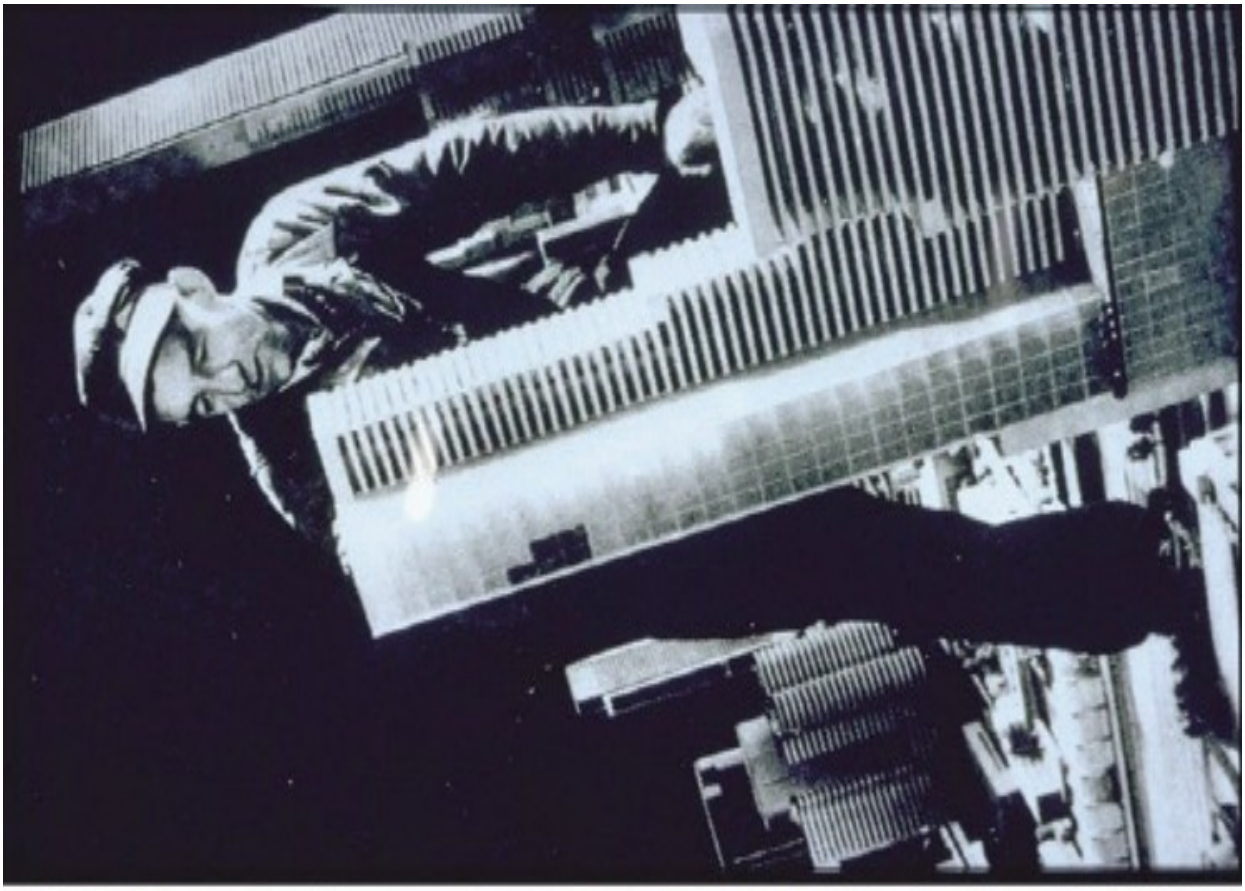
Herbert OHL, « construction industrielle à ulm », texte paru en français dans le catalogue d'exposition *l'école d'ulm : textes et manifestes*, édité par le Centre Georges Pompidou en 1988.

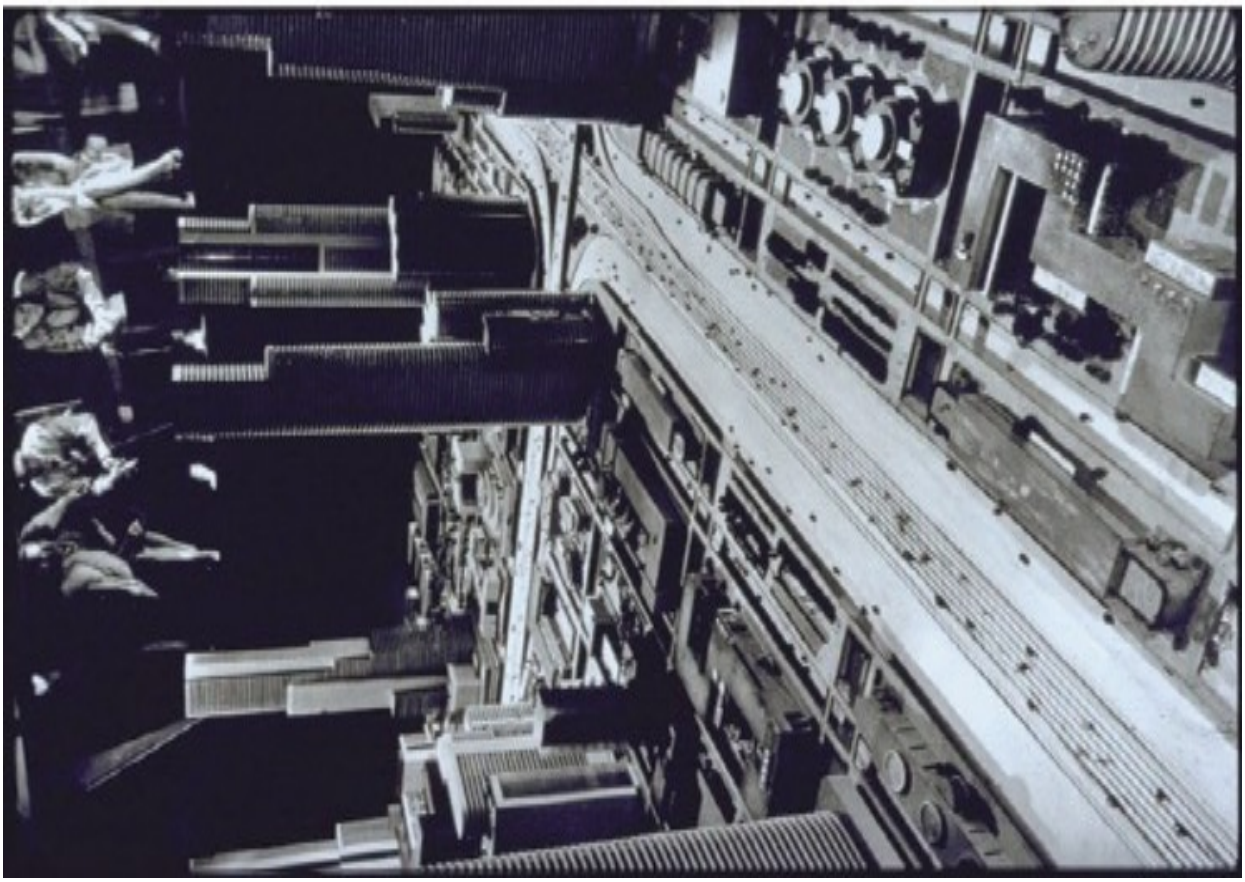
Herbert OHL a enseigné dans la section « construction industrielle » à la Hochschule für Gestaltung Ulm de 1959 à 1968.
(L'absence de majuscule dans le titre de l'article et le titre du catalogue est un choix éditorial).

En vous appuyant sur une sélection de références et d'exemples personnels, vous mettrez en lumière les enjeux historiques que suggèrent les propos de Herbert OHL.


negerkunst
prähistorische
felsbilder südafrikas
kunstgewerbemuseum zürich
ausstellung 2.—30. august 1931
geöffnet 10—12 14—18 uhr
sonntag —17 uhr
montag geschlossen
eintritt —.50
nachmittag und sonntag frei
entwurf: bill-zürich druck: berichthaus-zürich







Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

EAI ARB 3

SESSION 2017

AGRÉGATION
CONCOURS INTERNE

Section : ARTS
Option : ARTS APPLIQUÉS

ADMISSION

ÉPREUVE PRATIQUE DE RECHERCHE EN ARTS APPLIQUÉS

Durée : 8 heures

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire est rigoureusement interdit ainsi que les matériels photographique, vidéo, informatique et de reprographie.

Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.

De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.

NB : ***La copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.***

Tournez la page S.V.P.

LAISSER - FAIRE

Recherche créative

Durée 8 heures

Vous questionnerez l'expression donnée à travers une analyse dialectique et démonstrative. Vous ferez émerger des axes réflexifs divergents, en vue de formuler des problématiques spécifiques aux champs du design et/ou des métiers d'art.

À partir des problématiques soulevées par l'analyse, vous engagerez une démarche de conception par la formulation d'hypothèses. Vos propositions seront contextualisées et témoigneront de votre engagement dans les champs du design et/ou des métiers d'arts.

Mise en forme Vous structurerez et communiquerez votre production par des moyens graphiques et plastiques adaptés et des annotations justifiant vos choix.

Votre production prendra la forme d'un dossier de 8 planches maximum, format A3, numéroté.

Soutenance orale

Durée 30 minutes

Votre soutenance orale mettra en évidence et questionnera les processus réflexifs de la recherche et des hypothèses avancées.

IMPRIMERIE NATIONALE – 17 0501 – D'après documents fournis