



# **AGREGATION CONCOURS INTERNE**

**Section : ARTS OPTION B**

**Option : Arts appliqués**

**Session 2018**

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

## SOMMAIRE

Nature des épreuves	page 3
Présentation générale	page 4
Résultats de la session 2018	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 :	pages 28 à 34
Sujet de l'épreuve de pédagogie	
Sujet de l'épreuve de culture artistique	
Sujet de l'épreuve de recherche en arts appliqués	

## ÉPREUVES DE L'AGRÉGATION INTERNE D'ARTS APPLIQUÉS\*

Annexe de l'arrêté du 10 Juillet 2000 paru au Journal officiel 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		2
A. Démarche de recherche	8h	
B. Présentation et justification de son travail par le candidat et discussion avec le jury	30 min.	
2. Épreuve professionnelle orale :		2
. préparation	4h	
. leçon	30 min. maximum	
. entretien avec le jury	45 min. maximum	

\* Pour chaque épreuve la définition détaillée est donnée en tête du rapport du jury sur l'épreuve.

## PRÉSENTATION GÉNÉRALE

L'ensemble des informations, remarques et recommandations relatives à la session 2018 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 de contribuer à 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 appropriés 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 2018

Nombre de postes à pourvoir : 6

161 candidats se sont inscrits au concours interne de l'agrégation d'arts appliqués pour cette session 2018. Il est à rappeler que plusieurs de ces candidats se sont aussi inscrits au concours externe de l'agrégation Arts option B arts appliqués pour cette même session.

Cette année encore, 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 Lyon (13 inscrits), Aix-Marseille et Rennes (9 inscrits chacune), Nice et Toulouse (8 chacune), Lille (6), Clermont-Ferrand et Nantes (5 chacune), Nancy-Metz et Strasbourg (4 chacune), puis Bordeaux, Dijon, Grenoble et Poitiers (3 inscrits chacune), Amiens, Caen, la Guadeloupe, Limoges, la Martinique, Montpellier, Orléans-Tours, Reims, Rouen (2 chacune) ; enfin les académies restantes n'ont présenté qu'un seul candidat chacune.

Sur les 161 candidats inscrits au concours, 100 candidats ont composé lors de la première épreuve écrite d'admissibilité ; soit un peu plus de 62 % des inscrits. Ils étaient 98 à composer lors de la deuxième épreuve écrite d'admissibilité ; soit un peu moins de 61 % des inscrits.

Les candidates représentent une nouvelle fois la majorité des candidats à ce concours (elles étaient 107 sur 161 inscrits) ; cette proportion se retrouve également dans les candidats présents aux deux premières épreuves (65 %). Elles représenteront au final 75 % candidats déclarés admissibles au concours.

Les candidats présents ayant composé sont presque tous des professeurs certifiés (pour 71% d'entre eux) ou PLP (18%). Avec les autres candidats enseignants titulaires, ils représentent 97 % des candidats ayant composé aux deux épreuves d'admissibilité.

Les candidats présents aux épreuves sont, comme pour la session 2017, nés entre 1955 pour le plus âgé d'entre eux et 1987 pour le plus jeune. La médiane étant 1972.

Les 16 candidats déclarés admissibles sont nés entre 1961 et 1982.

## RÉSULTATS DE LA SESSION 2018

Rappel : les résultats de chaque épreuve sont commentés plus loin 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 01,50 /20 à 17 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	4	48	30	16	2	100	08,40

58 notes < Moyenne > 42 notes

Moyenne à l'épreuve des 16 candidats admissibles : 12,35 /20

#### Épreuve de culture artistique

Les notes vont de 00,50 /20 à 17 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	25	34	18	20	1	98	07,55

57 notes < Moyenne > 41 notes

Moyenne à l'épreuve des 16 candidats admissibles : 12,95 /20

#### Notes globales pour l'admissibilité en général :

Les notes pour tous les candidats ayant composé vont de 0,50 à 17 /20

La moyenne générale des 98 candidats non éliminés à l'issue des épreuves d'admissibilité est de 08 /20

Nombre de candidats admissibles à l'agrégation interne : 16

Moyenne générale des 16 candidats admissibles : 12,65 /20

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

Épreuve	Moyenne 2005	Moyenne 2007	Moyenne 2017	Moyenne 2018
Pédagogie	6,10	6,71	7,89	8,40
Culture artistique	8,25	5,70	5,81	7,55
Total admissibilité	7,28	6,22	6,77	8

### • Répartition des notes des épreuves d'admission :

#### Épreuve pratique de recherche en arts appliqués

les notes vont de 02 à 17,5 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	2	4	8	1	1	16	8,44

Moyenne à l'épreuve des 6 candidats admis : 10,29 /20

#### Épreuve professionnelle orale

les notes vont de 02 à 20 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	1	4	7	2	2	16	9,72

Moyenne à l'épreuve des 6 candidats admis : 13,64 /20

### Notes pour l'ensemble des épreuves d'admission

les notes vont de 02 à 20 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	3	4	7	2	2	16	9,08

Moyenne aux épreuves d'admission des 6 candidats admis : 11,96 /20

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

Sessions	Session 2005	Session 2007	Session 2017	Session 2018
Epreuve pratique de recherche	8,23	7,89	9,06	8,44
Epreuve professionnelle orale	7,33	9,16	9,56	9,72
Total admission	7,78	8,52	9,31	9,08

### Notes globales des 16 candidats admissibles (épreuves d'admissibilité + épreuves d'admission)

Les notes moyennes vont de 6,88 à 15 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	0	4	9	3	0	16	10,27

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

Moyenne générale des 6 candidats admis : 12,29 /20

notes globales admissibilité + admission	Moyenne session 2005	Moyenne session 2007	Moyenne session 2017	Moyenne session 2018
	09,67 /20	09,68 /20	10,19 /20	10,27
candidats admis	12,48 /20	12,81 /20	12,88 /20	12,29

## BILAN DE LA SESSION 2018

Nombre de candidats inscrits au concours de l'agrégation interne : 161

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

Nombre de postes offerts au CAER des professeurs agrégés : 0

### • Épreuves d'admissibilité :

Nombre de candidats au concours de l'agrégation interne ayant composé : 98

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

Moyenne générale obtenue par les candidats ayant composé : 08 /20

Moyenne générale obtenue par le premier admissible : 15 /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

Moyenne générale obtenue par les 16 candidats ayant composé : 10,27 /20

Moyenne générale obtenue par le premier candidat admis : 15 /20

Liste complémentaire : 0

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

- Les notes globales vont de 00,50 à 20 /20.

- La moyenne générale obtenue par les 16 candidats admissibles est de : 10,27 /20

- La moyenne générale obtenue par les 6 candidats admis est de 12,29 /20.

### Quelques observations d'ordre général sur le déroulement de la session 2018

La session 2018 de l'agrégation interne d'arts appliqués est à nouveau une pleine réussite et je suis satisfaite qu'elle mobilise bon nombre de nos professeurs.

Les conditions cette année sont nettement plus satisfaisantes. Le rapport 2017 a permis sans aucun doute de poser les repères nécessaires à une préparation informée permettant ainsi aux candidats d'être mieux avertis des conditions et des exigences des différentes épreuves.

Je constate avec satisfaction qu'un nombre conséquent de candidats a composé à nouveau cette année alors que seulement 6 postes étaient ouverts à l'agrégation interne 2018.

Le challenge est d'autant plus difficile et je suis sincèrement reconnaissante à l'endroit des candidats qui s'engagent avec courage et détermination.

La qualité générale des sujets et la capacité des candidats à s'y confronter ont démontré la motivation et l'investissement que suscitent ce concours qui remplit toutes ses promesses.

Cet engouement est mérité et il comble enfin un manque de dix années. Pour tout enseignant expérimenté, il est légitime de souhaiter une reconnaissance dans sa pratique professionnelle, mais aussi de faire la preuve de sa solidité en terme de connaissances culturelles et académiques. Je n'oublie pas l'épreuve qui détermine son positionnement vis à vis du design et/ou des métiers d'art. Elle dessine et montre une démarche de création singulière qui s'inscrit toujours avec bon sens de l'analyse, le repérage clair d'un contexte d'intervention et l'intuition d'y projeter un potentiel créatif.

Nous savons ce processus complexe, mais il est la composante vitale et nécessaire d'un excellent professeur dans ces domaines de la création appliquée.

Je tiens à remercier les membres du jury pour le professionnalisme qu'ils démontrent tout au long des évaluations. Je mesure la responsabilité qu'ils endossent alors. Ils se retrouvent à évaluer des collègues et cette tâche est délicate Elle nécessite beaucoup de sérieux et d'empathie pour leurs collègues professeurs qui se mettent en danger pour réussir et parfois échouer de très près.

L'intensité de ces moments est difficile pour l'ensemble de la communauté et lorsque la moyenne générale du dernier admis est de 11,13/20, il peut apparaître douloureux de mesurer l'effort fourni par certains si près du but et avec un résultat de qualité, mais contraint par le nombre de postes mis au concours.

Nous aurions aimé, et personnellement j'ai souhaité cette année obtenir 7 postes pour retenir 7 lauréats et non 6.

Cette déception doit être vite oubliée, même si cela est difficile pour nous tous. La réussite au concours n'est que partie remise et j'encourage tous les collègues à renouveler leur effort qui sera récompensé, j'en suis convaincue.

En tant que présidente de ce concours, je renouvelle mon sentiment de joie que j'adresse à tous les candidats lauréats sans oublier ceux dont la réussite a été si proche. La frustration est légitime, mais elle doit participer à renforcer un engagement et une motivation car la réussite n'oublie jamais ceux qui ont fait les efforts pour atteindre l'objectif.

Je souhaite encourager toute notre communauté à continuer à démontrer le haut niveau d'exigence de nos concours.

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 29/07/2000 ; 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)

#### **Révéler son expérience d'enseignant**

En guise d'introduction, le jury tient à rappeler aux candidats qu'ils doivent avoir conscience que cette épreuve est clef dans la phase d'admissibilité car elle est conçue pour apprécier et évaluer des qualités indispensables pour être un enseignant du second degré en design et en métiers d'art. Les candidats doivent donc avoir pour objectif de révéler leurs expériences d'enseignants tout en prenant une distance réflexive et créative s'adaptant au cadre de l'épreuve.

#### **De l'importance des rapports de jury**

Globalement, la forme et les enjeux de l'épreuve précisés dans le rapport du jury de la session 2017 semblent avoir été mieux compris cette année (la moyenne en atteste). Si l'on ne peut que s'en réjouir, et renvoyer les futurs candidats vers le rapport de 2017, le jury tient à rappeler que les rapports de jury ne constituent en rien des recettes gagnantes et normatives. Le candidat doit garder à l'esprit que cette épreuve est conçue pour lui permettre de révéler ses qualités analytiques et pédagogiques, ainsi que sa capacité à communiquer clairement et méthodiquement sa pensée. Mis à part la tri-partition attendue de l'écrit, le candidat est donc vivement invité à s'approprier l'épreuve dans le fond comme dans la forme.

#### **Le défi du temps limité**

Cette année, il est à noter que beaucoup de candidats n'ont pas eu le temps de terminer leur copie ! Certaines copies sont inachevées en raison d'une phase analytique trop développée, au détriment de la partie pédagogique. Le jury tient donc à rappeler que c'est une épreuve de pédagogie impulsée par une phase d'analyse, et non une épreuve d'analyse débouchant sur une transposition pédagogique. La phase pédagogique ainsi que son articulation avec la phase analytique sont donc à privilégier, car c'est bien là où sont révélées les compétences attendues dans le cadre de cette épreuve.

#### **L'analyse de la citation**

Cette année, le sujet proposait un commentaire du photographe Christian Milovanoff sur son travail dramaturgique autour du livre BUREAUX présenté à Arles en 2017 : « Organiser, trier, indexer, choisir, classer, juxtaposer, opposer, rapprocher. Aligner, enchaîner, déployer, permuter, télescoper, espacer, placer, replacer, déplacer, répéter. À chacun sa méthode, pensais-je »

Comme l'an passé, cette citation est complexe dans le sens où elle n'est pas univoque, c'est toutefois cette liberté d'appropriation qui permet d'apprécier la faculté d'appropriation et de différencier les candidats. L'absence des données complètes ou de visuels est également une des difficultés du sujet. Loin de vouloir tendre un piège au candidat, la forme de la citation doit lui rappeler qu'il ne s'agit pas de vérifier des connaissances, ou de reconstituer les données manquantes dans une optique de vérité et d'objectivité. Certains candidats ont reconnu ne pas connaître le travail de l'auteur, ce qui les a conduit à procéder par hypothèses, avec honnêteté. Pour réussir l'analyse, il n'est donc pas nécessaire d'être un expert, et

l'épreuve n'est pas la vérification d'un savoir encyclopédique. La citation est un prétexte, un tremplin dont le candidat doit s'emparer pour trouver un angle d'attaque personnel et engagé, avec pour objectif d'aller vers la phase de conception pédagogique.

La citation invitait à réfléchir et à se questionner sur la méthode, ce qui a permis à certains candidats de se saisir de cette question du point de vue du designer, mais surtout du point de vue du pédagogue. Cela leur a ainsi permis de lier fortement la phase d'analyse avec la phase de conception pédagogique. Quelle que soit la citation, le candidat est donc fortement invité à initier des amorces de questionnements pédagogiques dès la phase d'analyse.

### **Révéler ses connaissances**

Encore une fois, cette épreuve n'est pas un exercice de contrôle de connaissances. Elle doit permettre au candidat de révéler que sa pratique est nourrie par une culture riche et personnelle. Dans la phase d'analyse, il ne s'agit pas de faire un étalage ou un catalogue pléthorique de ses connaissances mais d'en faire un usage intelligent pour appuyer et étayer sa réflexion.

Cette année, il y a eu plus de variété dans les références données (film, littérature, philosophie...), ce qui est une bonne chose. Toutefois, on note encore plusieurs exemples récurrents qui semblent révéler un certain formatage, ou des connaissances qui mériteraient de dépasser les références récurrentes des ouvrages de vulgarisation pour mobiliser des connaissances plus personnelles.

### **La phase de problématisation et d'articulation**

Trop peu de copies ont proposé une phase d'articulation et de problématisation satisfaisante. Beaucoup de candidats listent des séries de questions très généralistes, au sein desquelles la problématique ciblée est finalement noyée. Certaines problématiques sont formulées de manière extrêmement complexes ou répétitives. Certaines problématiques sont encore déconnectées de l'analyse préalable, et certains termes utilisés pendant l'analyse disparaissent sans argumentation au profit d'un autre mot ou synonyme approchant. Ce manque de précision, de synthèse et de capacité à formuler clairement une problématique pose réellement problème, ces compétences étant essentielles en pédagogie.

Au delà de la problématisation, les candidats doivent développer la phase d'articulation afin de faire une synthèse de l'analyse et de ses problématiques pour ensuite proposer une transition fluide et logique vers des questionnements et des problématiques pédagogiques. Amorcer des questionnements pédagogiques dès l'analyse, comme évoqué plus haut, peut faciliter cette transition et ce lien entre les deux parties. La phase d'articulation pourrait lier trois problématiques : celle de l'analyse, une problématique pédagogique "théorique" et enfin une problématique pédagogique opérationnelle. Cette articulation est un moment décisif où le candidat peut révéler la cohérence de sa pensée et ses capacités d'articulation entre savoirs théoriques et savoirs opérationnels.

Si la phase d'articulation est un élément clef, attendu et décisif dans le cadre de cette épreuve, il serait bienvenu que les copies prennent le temps de rédiger une véritable introduction, qui met en jeu un premier cadre réflexif, avant de rentrer directement dans l'analyse. Dans la même optique, prendre le temps de conclure sa copie et sa réflexion serait également bienvenu.

### **La conception pédagogique**

Les copies de cette année révèlent encore la grande difficulté des candidats à réussir à communiquer clairement une démarche pédagogique dans une copie.

Le candidat doit donc veiller à conditionner sa conception pédagogique en fonction du temps imparti et limité.

Parce qu'il semble difficile de se lancer dans l'exposition d'une séquence complète et détaillée, le candidat doit se concentrer sur la présentation exhaustive d'une ou deux séances, et permettre sa bonne appréciation en la remettant en contexte dans la séquence et dans la progression trimestrielle, semestrielle ou annuelle. Il est nécessaire pour cela de choisir une séance qui paraît essentielle et motrice au sein de la séquence proposée, et qui met en valeur sa cohérence avec la problématique énoncée. Cette focalisation temporelle doit permettre au candidat de rentrer dans les détails d'objectifs précis, de dispositifs précis et communiquer clairement les actions des élèves et de l'enseignant. Elle doit donc permettre une construction pédagogique

la plus complète possible par la mise en œuvre du lexique et de la forme de la fiche de cours, outil fondamental de planification pour l'enseignant.

Cette focalisation sur un moment réduit doit être remise en contexte mais aussi faire sens. Il faut donner du sens au contexte, donner du sens aux objectifs par rapport à ce contexte et donner du sens aux activités et à l'évaluation par rapport à ces objectifs. Tous ces éléments doivent s'articuler logiquement et clairement dans le fond comme dans la forme. Il ne faut d'ailleurs pas oublier de lier cette séquence avec la problématique formulée dans l'articulation afin de gagner en cohérence.

À cette session, assez peu de séquences pédagogiques ont semblé réellement innovantes et stimulantes pour les apprenants. Cette épreuve du concours doit être vue comme une occasion de proposer des choses audacieuses et de créer des dispositifs d'apprentissage enthousiasmants et dynamisants pour les élèves et étudiants. C'est aussi une occasion de prendre du recul sur les/ses pratiques et les/ses habitudes, comme ces candidats qui ont questionné le sens et les problématiques du cours magistral, avec l'objectif d'apporter des connaissances en proposant des dispositifs nouveaux et pertinents répondant à cet objectif. Quelques schémas de dispositifs, lignes temporelles ont parfois permis de clarifier la stratégie pédagogique (cf: communiquer sa pensée).

Quelques copies ont proposé sensiblement le même sujet et les mêmes séquences donnant l'image d'une transposition malhabile et peu pertinente face à l'analyse de la citation développée dans la première partie. S'il n'est bien évidemment pas interdit de repartir de séances ou séquences pédagogiques éprouvées, le candidat doit faire l'effort de l'adapter à l'épreuve et d'apporter ainsi un recul critique sur sa pratique.

Les séquences contextualisées en DSAA ont souvent été décevantes en raison d'une trop grande place laissée à l'autonomie de l'étudiant. L'enseignant semble s'en tenir à un suivi personnalisé des étudiants, ou se limite à lancer des pistes de réflexion. Le jury tient à rappeler que la relative autonomie des étudiants n'empêche en aucun cas une réflexion pédagogique et la conception de dispositifs pédagogiques fins adaptés au niveau et à la maturité des élèves.

Certains candidats ont quant à eux contextualisé leurs séquences en DNMADE. C'est un risque qui fut apprécié, permettant une série de questionnements bienvenus sur l'évaluation et la transversalité. Toutefois, cela s'est accompagné d'une prévisible difficulté de projection, les données de ce nouveau diplôme n'étant pas complètement définies.

Même si certains candidats ont fait des efforts dans la création de dispositifs d'évaluation, l'évaluation fut encore traitée trop superficiellement cette année. Au delà du manque de variété dans les formes d'évaluation (co-évaluation, auto-évaluation, évaluation formative, etc.), c'est surtout dans l'accord des critères avec les objectifs fixés que les choses ont été rarement bien pensées et construites. Là encore, au delà d'être la conclusion obligée d'une construction pédagogique, celle-ci doit la ponctuer, avoir du sens et faire sens pour les apprenants. D'ailleurs, certains candidats furent capables d'envisager l'évaluation comme l'occasion de créer un dispositif pédagogique innovant mettant l'apprenant au centre de la réflexion.

De nombreuses séquences ont, encore cette année, manqué d'incarnation et de réalisme. Les séquences donnent souvent l'impression d'un enseignant seul, sans binôme ou équipe et sans relais. Effet des plus curieux sachant que le travail en équipe est omniprésent dans nos pratiques et que la transdisciplinarité est incitée par les référentiels. Au delà de l'équipe, peu de partenariats extérieurs ont été envisagés ou alors de manière sommaire, forcée ou complexe. Ce partenaire a souvent été envisagé comme un contenu, un simple apport alors qu'il serait plus judicieux de le voir comme un interlocuteur qui permet de riches échanges.

### **Communiquer sa pensée**

Cette épreuve doit également permettre aux candidats de révéler leur capacité à communiquer clairement, synthétiquement et méthodiquement leurs pensées, à l'écrit mais aussi visuellement.

Cette année, la forme des copies a évolué positivement. Les attendus "structurels" de l'épreuve ont été compris et le jury a constaté peu de copies "hors cadre".

Comme l'an passé, le jury insiste à nouveau 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, etc.) 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.

Le jury tient à rappeler aussi l'importance de la qualité de la mise en page des copies (passage à la ligne, alinéa, puces, hiérarchisation du texte, mais aussi lisibilité de la graphie) qui au delà de permettre une lecture plus aisée des copies, permet de révéler la méthode et la clarté de la pensée du candidat.

Dans cette même optique, le candidat doit aussi mobiliser les croquis et les schémas qui sont des outils efficaces pour communiquer visuellement et rapidement. Le candidat est donc vivement invité à utiliser des schémas analytiques ou présentant efficacement des dispositifs pédagogiques (ligne de temps, schémas découpant une séquence, croquis de disposition spatiale de la classe ou de la situation pédagogique, croquis de production typique, etc.).

### **Se préparer**

Comme dans le rapport de l'an passé, le jury invite les futurs candidats à l'agrégation interne à profiter du temps de préparation qu'ils s'accordent pour avoir plus que jamais "l'œil en éventail" sur l'actualité du design et des métiers d'art, sur les pratiques pédagogiques de leurs collègues de design et des métiers d'art de leur établissement, d'autres établissements et d'autres pays.

L'observation des pratiques des collègues au collège, ou même en primaire peut être une manière d'ouvrir sa culture pédagogique, et aiguïser son sens critique. Ce temps doit aussi permettre de lire des témoignages d'enseignants, des théorisations pédagogiques et de se mettre à jour sur l'actualité de la recherche en pédagogie, en didactique et dans tous les domaines concernant la formation et la transmission de savoirs théoriques et de savoirs-faire.

La préparation du concours est aussi et surtout une invitation, ou plutôt un rappel, à avoir un recul critique sur ses pratiques pédagogiques et son rôle de pédagogue afin de les renouveler en expérimentant et en innovant avec enthousiasme et appétit.

## ÉPREUVE ÉCRITE DE CULTURE ARTISTIQUE

### 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 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)

### **Introduction**

Ce rapport a pour objectif de dresser un bilan de l'épreuve et ainsi d'aider les futurs candidats à s'y préparer, en pointant d'une part les principaux manques observés et en s'efforçant d'indiquer les moyens pour y remédier, et d'autre part les éléments positifs relevés dans les copies. Un fait marquant de cette session est la progression sensible de la moyenne de l'épreuve par rapport à la session précédente, de 5,81 en 2017 à 7,55 en 2018. Aussi, nous commencerons par souligner d'emblée certains points de satisfaction, expliquant la progression sensible de la moyenne de l'épreuve par rapport à la session précédente :

Le rapport de jury précédent a été lu et la plupart des préconisations données prises en compte, même si nous serons amenés à nuancer ce premier point un peu plus tard par rapport à certains problèmes de méthode persistants, déjà évoqués dans le rapport précédent.

Certains candidats ont su convoquer une culture personnelle, singulière, propre à un domaine spécifique et l'exploiter de manière pertinente, en lien avec le sujet et les problématiques traitées, faisant ainsi partager au jury leur connaissance intime, riche, précise de ce champ.

Le jury constate également l'effort de certains candidats à convoquer des écrits théoriques. Il est indispensable à ce niveau de concours de dépasser les ouvrages d'histoire générale du design et de se plonger de manière beaucoup plus approfondie dans les enjeux théoriques qui ont présidé à l'histoire de cette discipline.

Concernant la structure des réponses aux questions, un effort appréciable a été fait par nombre de candidats, même si la question 2, de manière générale, a trop souvent abouti à des propos éparés, manquant d'ancrage avec la citation. Un argumentaire doit se construire et faire l'objet d'une démonstration.

Cependant, la moyenne de l'épreuve et sa progression doivent être relativisées en regard de la faiblesse de la moyenne précédente. Des éléments demeurent problématiques, parmi lesquels une forme de dérive vers l'épreuve de pédagogie constatée cette année nous conduit dans un premier temps au nécessaire rappel des enjeux de l'épreuve de culture artistique.

### **Rappel sur les objectifs et attendus de l'épreuve**

De manière générale, l'épreuve de culture artistique permet de vérifier et d'évaluer chez le candidat sa capacité à :

1. construire un raisonnement à partir d'un sujet donné et communiquer cette réflexion de manière claire, par une forme adaptée, le jury ne faisant pas preuve de dogmatisme quant à une forme précise attendue.
2. appuyer cette réflexion sur sa culture du domaine des arts appliqués, historique et contemporaine, et ceci quel que soit le domaine de prédilection du candidat, nous y reviendrons plus bas.

Cette épreuve n'est donc pas le lieu de considérations pédagogiques, certaines copies témoignant cette année d'une dérive vers les enjeux spécifiques à l'épreuve de pédagogie des arts appliqués, en opérant un rapprochement plus ou moins clair avec la réforme en cours. Cette confusion a été souvent observée, le sujet ayant été perçu par certains candidats comme une invitation à s'engager sur le terrain du DNMADE et du rapprochement entre design et métiers d'art dans les futurs parcours de formation.

Peut-être cherchaient-ils ici la complicité du jury en affirmant le bien-fondé de cette réforme, pas encore appliquée à ce moment-là ? Cette dérive est d'autant plus critiquable pour les copies au contenu culturel déficient, pouvant apparaître alors comme une tentative maladroite de combler certains manques. Il convient

donc de bien repérer les enjeux de chacune des deux épreuves d'admissibilité et de veiller à les satisfaire avec ambition.

Non, la citation d'Alain Cadix n'était pas le reflet d'un sujet orienté vers la réforme en cours : en l'occurrence, il s'agissait plutôt d'offrir un cadre de réflexion ouvert dont pouvaient se saisir tous les candidats, quelle que soit leur sensibilité ou leur culture spécifique, design ou métiers d'art, comme le choix des 3 premiers documents répondait à une volonté d'ouvrir vers différents domaines. Nous pouvons donc préciser que cette épreuve est donc le lieu pour les candidats de montrer :

- d'une part, une culture « générale » du design et des métiers d'art, certains moments, mouvements ou figures pouvant être considérés comme relevant d'une culture commune et partagée, et d'en faire la démonstration avec la maîtrise et la précision attendues au niveau de l'agrégation ;
- d'autre part, une culture « spécifique », issue de leur sensibilité, leur profil. Le jury a été ainsi séduit par des candidats s'engageant sur leur terrain, développant de manière pertinente les questionnements ouverts par le sujet dans leur domaine de prédilection.

### **Construire sa réflexion : une approche méthodique**

La capacité à construire une réflexion, à partir d'une incitation, puis à en rendre compte, la communiquer, est essentielle dans nos métiers, sans qu'il soit nécessaire de développer davantage cette idée tant elle semble évidente. Or, la forme de certaines copies pose question quant à la construction du propos, révélant un manque de méthode, parfois flagrant. Certains réflexes méthodologiques, essentiels, sont absents : comment, par exemple, aborder l'épreuve de manière pertinente sans commencer par définir le terme de « série » qui définissait le cadre général de la réflexion ?

Concernant ce manque de méthode, la lecture ou relecture du précédent rapport est à ce titre indispensable. Nous nous contenterons d'insister ici de manière plus spécifique sur le rôle de l'introduction et des articulations, en réponse aux carences observées cette année :

- L'introduction est le lieu du cadrage de la réflexion, de la définition des termes, de la problématisation à partir du sujet et de la formulation de questionnements. Trop de copies s'engagent dans un développement sans effort de construction préalable, sans bases solides. Le propos s'apparente alors à une forme d'errance qui suit alors souvent le fil des documents, abordés successivement dans un ordre chronologique, ou prend la forme d'un survol historique, plus ou moins cultivé et précis, mais en aucun cas suffisant. Cette approche est vaine, vouée à l'échec.

- La nécessité d'articuler le propos, les idées. Un minimum d'articulation est nécessaire pour passer d'un paragraphe à un autre, d'une partie à une autre, ou de la question 1 à la question 2 quand elles sont traitées séparément. Sans ces phases d'articulation, le propos empile les idées, accumule les exemples et les références mises bout à bout, sans progression du raisonnement ou de la démonstration. La phase d'articulation, à partir d'une synthèse partielle de ce qui a précédé, va permettre un retour vers le sujet, plus précisément le(s) questionnement(s) formulé(s) en amont, et l'introduction de ce qui va suivre. Instruments d'une construction rigoureuse du raisonnement pour le candidat, les articulations permettent aussi de mieux appréhender et comprendre la structure du propos pour le lecteur.

### **Communiquer sa réflexion**

Il ne suffit donc pas de construire un raisonnement, il faut aussi savoir le communiquer de manière claire et précise. Outre la lisibilité de la structure du raisonnement et de ses articulations, la maîtrise de la langue française et de l'expression écrite sont à ce titre essentielles, mais ne correspondent pas toujours à la qualité attendue dans ce concours, certaines copies malmenant la syntaxe et l'orthographe quand d'autres pêchent par excès de sophistication, abusant d'effets de styles et de complexifications inutiles. La clarté de l'expression doit être privilégiée par le candidat, elle est le gage de la meilleure appréhension et compréhension de la réflexion par le jury. Enfin, si la graphie est très souvent lisible, elle demande dans certains cas de réels efforts de lecture, certains passages demeurant indéchiffrables, et donc préjudiciables à la compréhension du passage en question, mais aussi du raisonnement dans sa globalité.

S'ils le souhaitent, les candidats peuvent également s'appuyer dans cette épreuve sur le dessin, outil d'analyse et de communication utilisé avec plus ou moins de bonheur par certains. Citons dans les exemples heureux la décomposition des pavillons Métropole de Jean Prouvé pour en montrer les éléments préfabriqués, les modules, leur assemblage, les éléments de structure et de remplissage, ou bien encore la mise en avant des principes de transformation de la bouteille standard dans Bottle collection de Klaas Kuiken. Et pointons pour finir un danger relatif aux copies faisant plus largement appel au dessin, parfois au détriment de la construction du propos : son usage doit toujours s'inscrire dans le cadre et en appui d'un raisonnement construit, structuré, articulé.

### **Exploiter sa culture : du bon usage des exemples**

Outre les points mentionnés précédemment, la précision des connaissances requise dans ce concours, l'exploitation d'une culture spécifique, nous insisterons ici sur l'usage des exemples dans l'argumentation par différentes recommandations :

- Exemples et références, choisis pour leur pertinence en regard des questionnements spécifiques dégagés par le candidat, viennent soutenir une réflexion construite mais ne peuvent se substituer à elle : survol ou exposé historique, empilement d'exemples, étalage de connaissances... ne répondent pas aux attendus de l'épreuve.
- Comme les documents, les exemples doivent être analysés, et non pas seulement cités. Ils doivent donc être contextualisés et leur analyse doit être orientée vers le sujet et les questionnements énoncés par le candidat.
- Il faut cultiver la distance critique nécessaire. Citer un exemple ne démontre rien en soi. C'est bien la prise en charge de cet exemple qui participe de la démonstration attendue. C'est d'ailleurs ce processus critique qui contribue à dégager une posture lisible et fondée de l'enseignant.
- Si exemples et références précis sont attendus et appréciés, ils doivent cependant bénéficier d'une reconnaissance minimum, certaines démonstrations s'appuyant vraisemblablement sur des productions d'associations ou d'individus isolés, n'ayant fait l'objet d'aucune parution ou couverture médiatique quelconque.
- S'ils sont très confidentiels ou relèvent d'une culture extrêmement spécifique, ils doivent donc être très précisément décrits, explicités, sans quoi ils pourraient être mal interprétés ou tout simplement incompris par le jury.

### **Remarques spécifiques à chaque question**

Cette épreuve de culture artistique a ceci de particulier que son sujet se décompose en 2 questions, la première s'accompagnant de documents iconographiques, l'autre d'une citation, mais les 2 sont liées, réunies par un intitulé commun. A ce titre, elles peuvent être traitées dans une seule et même réflexion qui viendrait les lier de manière pertinente, ce qu'ont réussi à faire certaines copies, mais avec pour écueil chez d'autres de ne bien répondre à aucune question en voulant répondre aux deux. Elles peuvent également être abordées séparément, en prenant garde ici à les articuler et ne pas passer de l'une à l'autre de manière trop abrupte. Le jury ne privilégie pas, n'attend pas une forme spécifique sur ce point.

De manière générale, la question 1 a été mieux traitée que la question 2, souffrant souvent d'un manque de prise en compte de la citation, un défaut majeur observé cette année.

#### **QUESTION 1**

Pour commencer, insistons sur l'importance d'une analyse de la notion qui fonde la première question. Trop peu de copies témoignent d'un vrai questionnement de la notion de série, qui ne fait parfois pas même l'objet d'un effort de définition. Les bonnes copies présentaient en introduction une réflexion déjà clairement articulée sur la série. Ce travail initial, essentiel, permettait ensuite au candidat d'inscrire les trois analyses de documents dans un développement problématisé. Trop souvent, le seul fil directeur a été la succession des 3 documents proposés dans une approche chronologique, les intervalles faisant alors l'objet d'un exposé historique plus ou moins orienté vers le sujet.

Dans la plupart des copies, la notion de série est rapportée exclusivement à la production industrielle, de manière très réductrice. C'est oublier que la série préexiste à l'industrialisation du monde. La céramique en particulier en donne de nombreux exemples. On y trouve justement, à travers une production artisanale, la série non homogène que le design remettra en scène à la fin du XXème siècle. Certaines manufactures royales montrent également des exemples de série préindustrielle et leur histoire témoigne des mutations de la série en regard des techniques, à l'image de l'ancienne manufacture royale de Limoges, aujourd'hui intégrée au groupe Bernardaud, ou bien encore l'ancienne manufacture royale de faïence du Luxembourg, à l'origine du groupe Villeroy et Boch. Du point de vue des modes de production, la série est donc multiple, industrielle, préindustrielle, artisanale, parfois hybride. Ce sujet invitait à la nuance, à la précision et non pas aux approches caricaturales.

Outre les modes de production, la série pouvait être en outre questionnée sous de multiples angles et définie autrement que par le seul lien à l'industrialisation. Contre certaines approches trop réductrices, le jury souhaite suggérer ici différents thèmes de réflexion :

Sur les modes de production :

- la série comme reproduction.
- la multiplication / la standardisation.
- la série comme ensemble d'unités identiques (faits ou objets).

Sur les pratiques :

- la série comme mode opératoire : répétition du geste, répétition du processus de production.
- la série comme rapport au temps de la production, comme continuum.
- les outils ; utilisation / usage / invention.

Concernant l'analyse des documents, si le jury regrette que certaines copies évacuent un ou deux documents du corpus, ce qui est réhivitoire, il constate aussi que les meilleures copies sont celles qui analysent les œuvres au regard de la question de la série tout en nuancant les approches et les enjeux liés à cette pratique. L'analyse doit être orientée et la connaissance précise des contextes historiques, techniques, économiques, est indispensable pour s'extraire d'une simple description ne menant qu'à des constats stériles.

Enfin, certaines copies montrent également une forme de caricature de l'histoire du design. Manquant de la précision requise dans cette épreuve, elles ne brassent que des périodes floues, sans pouvoir donc se concentrer de façon démonstrative et convaincante sur des exemples pertinents. Il convient à ce niveau de concours de dépasser les seules productions de Gaetano Pesce et d'Andrea Branzi car la question de la série différenciée ne se limite pas à leurs seules productions.

## QUESTION 2

La deuxième question a été moins considérée et prise en charge que la question 1, et ceci de manière assez nette. L'analyse, encore, de la citation s'est notamment révélée très déficiente. Si les copies qui font abstraction d'un document iconographique dans la question 1 sont rares, elles sont malheureusement nombreuses, ici, à évacuer partiellement ou totalement la citation, qui n'est parfois pas même évoquée. Ceci n'est pas sans rappeler certaines carences dans l'analyse de la citation relevées lors de la session précédente, ou tout au moins, cela leur donne une résonance particulière à la lumière de cette dernière session.

Souvent, seuls un ou deux mots sont extraits de la citation d'Alain Cadix et tant bien que mal organisés pour les mettre en relation, alors que c'est bien la citation entière qu'il est nécessaire d'apprécier pour en mesurer ses enjeux, comme la citation d'Herbert Ohl avait pu laisser place à des généralités sur l'école d'Ulm l'année dernière. Il apparaît une réelle difficulté, récurrente, à prendre en compte la citation dans sa globalité, sa complexité.

En conséquence, la question 2, par manque d'analyse de la citation, de construction préalable de la réflexion, a souvent donné lieu à des questionnements flous, partant dans de multiples directions, et étayés de références trop peu nombreuses et imprécises en général. On attendait là une réflexion ouverte (mais pas un fourre-tout comme fréquemment constaté), nuancée, soulevant des questions plutôt que de constater, souvent sous forme de catalogue, l'incidence des nouvelles technologies sur les pratiques de l'artisan et du designer.

A l'inverse, les copies les plus pertinentes sont celles dans lesquelles la citation est finement analysée, nuancée, voire critiquée. Un candidat met ainsi en doute la position de Cadix affirmant que l'industrie est « fille de l'artisanat » et pose la question des technologies additives qui ne seraient peut-être pas suffisantes pour établir ces nouveaux rapports artisanat et industrie. La citation invite à questionner les pratiques, leurs évolutions, dans les champs du design et des métiers d'art, ce qui conduit un autre candidat à s'interroger sur la nécessaire redéfinition de la place et du rôle de chacun : « La place du designer en tant que concepteur et celle de l'artisan en tant que producteur doivent être re-questionnées. ».

En conclusion, si le jury tire un bilan globalement positif de cette nouvelle session, du fait de progrès significatifs sur certains points et d'une moyenne en augmentation, celle-ci reste basse et la perception d'ensemble mitigée. Certains éléments fondamentaux demeurent problématiques : ce rapport a ainsi notamment souligné la nécessité d'une approche plus méthodique dans la construction de la réflexion et réaffirmé le rôle essentiel de l'analyse, ici de la série et de la citation, dans ce processus. Ces carences sont parfois difficilement compréhensibles, car touchant à des réflexes méthodologiques fondamentaux qu'on imagine acquis à ce niveau, et viennent donc contrebalancer la satisfaction liée aux progrès observés par ailleurs.

## **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 et des métiers d'art.

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.

### **Introduction**

Le jury propose pour la session 2018 de ce concours un rapport qui prend la forme d'un complément aux observations figurant dans celui de la session 2017. Nous invitons les candidat-e-s à se référer à ce précédent rapport pour trouver les remarques et conseils liés aux attendus invariants de cette épreuve pratique de recherche en arts appliqués.

Ce présent rapport formule de nouvelles recommandations, considérant précisément le sujet de la session 2018 et les prestations des candidat-e-s.

### **Le sujet**

Cette année le sujet proposé aux candidat-e-s était : « À PORTÉE DE MAIN ».

Un intérêt essentiel de l'expression résidait dans l'idée du potentiel, du possible. Souvent, la notion de distance induite a été annulée : une confusion entre ce qui est à portée et ce qui est en main a souvent été constatée. L'appropriation du thème ne pouvait se réduire au préhensible, à la possibilité de toucher, à la proximité d'un objet ou d'une chose. Cette acception a pu engager les candidat-e-s vers la déclinaison de ce qui est à portée de main (outils, matériaux, surfaces, textures, etc.), ne permettant pas de mettre en évidence une réelle appropriation du sujet.

Pour ce faire, il convenait de sentir un paradoxe, une dialectique entre deux aspects intrinsèques au thème, et qui en assure l'intérêt : ce que je peux avoir mais que je n'ai pas ; ce que je vois mais ne touche pas ; ce dont j'ai envie mais que je ne possède pas ; ce qui est impalpable mais que je voudrais saisir, etc.

Certain.e.s candidat-e-s ont questionné la limite de l'expression, inscrivant la distance avec l'objet (réel ou désiré) comme lieu problématique. Tout doit-il être à portée de main ? Peut-on différer l'accès à cet objet ? ou le rendre difficile ? Peut-on introduire au cœur de cette distance des intermédiaires, des jalons, des étapes, une ou des interfaces ? Cette approche par la contradiction a permis une appropriation souvent pertinente du sujet.

Dans le territoire diffus du design actuel, comprenant un champ élargi de moyens (nouvelles technologies numériques, de communication, de partage des savoirs et des ressources, etc.) et de situations d'existence

potentielles (nouveaux lieux de création et de fabrication, réorganisation des formations de design et de métiers d'art, etc.), le sujet « À portée de main » invitait – voire nécessitait – de mesurer une ambition, de choisir une échelle, de circonscrire un contexte d'intervention.

L'enjeu de l'appropriation du sujet n'est pas la définition d'un programme, d'un scénario, mais réside bien dans la proposition de formes, d'usages et de moyens techniques et technologiques pour les mettre en œuvre.

## 1- Constitution du dossier

### **Phase d'analyse & problématiques**

Pour cette partie, il est important que la-le candidat-e prenne le temps de détailler les termes du sujet à plusieurs niveaux, afin de mener une analyse divergente.

L'enjeu est bien de produire une analyse expliquée et argumentée. La mise en forme de cette analyse ne peut se réduire à une mise en réseau ou à une juxtaposition de notions sans articulation logique. Ainsi, une carte heuristique seule, ou une succession de notions ne déployant pas les liens conceptuels entre les termes convoqués, ne peut suffire à la démonstration d'un raisonnement.

L'usage des références doit également être mené judicieusement. Leur enchaînement systématique et leur accumulation ne saurait être un gage de la qualité de l'analyse. Enrichir et spécifier le propos demande une maîtrise et une distance critique quant à la convocation des références, afin d'en tirer du sens face au sujet.

Par ailleurs, dans cette épreuve, l'analyse ne doit pas prendre une forme exclusivement écrite. La-le candidat-e doit être capable de rendre compte de son analyse du sujet aussi bien à l'écrit que par une production graphique afin de donner à lire, à voir, son propos.

Pour mener à bien cette analyse et structurer la progression de la réflexion, une visée et un positionnement sont nécessaires. Ce travail permet de faire émerger une ou des problématiques porteuses, pour ensuite entamer une recherche dans le champ du design et/ou des métiers d'art.

Les candidat-e-s ne peuvent pas faire l'économie de cette phase de problématisation.

### **Contextualisation et hypothèses de projets**

Si la phase d'analyse permet de définir une ou des problématiques de recherche, celles-ci doivent s'incarner dans des contextes définis pour donner corps à des hypothèses formelles.

Les fablabs, makerspaces, hackerspaces, ressourceries, etc. sont, certes, des contextes qui répondent à l'intention de s'ancrer dans des questions d'actualité. Pour autant, ils ne suffisent pas à faire projet. Ils ne peuvent pas se substituer à des questionnements propres au champ du design. En effet, des hypothèses concernant la forme doivent être le moteur de la recherche menée sur un terrain, lui-même défini par une ou des problématiques pertinentes. Les contextes de projet doivent être caractérisés et ne peuvent pas se limiter à un cahier des charges figé.

Le jury attend du candidat-e qu'il affirme une posture de designer. Cela nécessite de penser le rôle du designer dans les contextes énoncés. Par ailleurs, l'épreuve de pratique n'est pas à confondre avec l'épreuve de la leçon. Le jury n'attend pas des programmes destinés à des exercices d'étudiant-e-s, mais bien des hypothèses formelles (c'est-à-dire des formes, des usages, des moyens techniques et technologiques).

Le jury tient à insister sur le fait que plusieurs hypothèses de projet sont attendues. Toutefois, cette pluralité doit démontrer une mobilité d'esprit créative et non constituer un catalogue d'hypothèses désarticulées. Les hypothèses formulées doivent répondre à la/les problématiques posées et ne pas être déconnectées du sujet.

Les propositions qui présentent une forme d'humilité ont été particulièrement appréciées. En effet, elles répondent à des questions précises et circonscrites et sont davantage orientées vers une résolution formelle médiatisée par le dessin. Attention aux projets trop ambitieux qui n'aboutissent qu'à des programmations et traitent le dessein, sans dessin. Communiquer une intention formelle ne peut passer uniquement par la verbalisation de celle-ci.

## **Mise en forme**

Le jury a cette année noté de manière récurrente un déséquilibre important entre la phase d'analyse et le développement des hypothèses de projet. Le sujet en est en partie la cause : la complexité soulevée par l'expression « à portée de main » a souvent donné lieu à des analyses riches mais parfois trop dissertatives.

Deux types de dossier ont pu être observés :

- a) Des dossiers présentant une analyse complexe et riche, mais où la phase d'hypothèses se révèle décevante, souvent par manque de temps. Une analyse trop exhaustive peut également se révéler sclérosante.
- b) Des dossiers plus homogènes, où l'équilibre analyse/hypothèses semble respecté, mais où les concepts manipulés sont restés plus modestes.

Le jury engage donc les candidat-e-s à aller vers des analyses plus efficaces, mettant à jour plus rapidement des partis pris engagés, et ce, en vue de conserver suffisamment de temps pour développer des hypothèses de projets variées. L'objectif doit être pour les candidat-e-s d'éviter un effondrement du dossier lorsqu'arrive la phase projet, comme cela a souvent été le cas pour cette session.

## **2- Soutenance orale**

C'est une constante, la soutenance orale se déroule en deux temps : une présentation/soutenance de la démarche s'appuyant sur le dossier (15 minutes maximum), suivie d'une phase d'échange avec le jury, le tout n'excédant pas 30 minutes.

Il serait sur ce point possible de paraphraser le rapport de l'année passée, mais une fois de plus, nous engageons les candidat-e-s à s'y référer. Il semble en revanche important de mettre le doigt sur des problèmes récurrents ou propres à cette session, en guise de complément du rapport précédent.

Précisons d'abord que le projet ne s'interrompt pas au terme des 8h de travail en loge. Si de nombreuses soutenances ont été l'occasion de clarifier une démarche, d'approfondir certains points de l'analyse, elles ont rarement donné lieu à un développement des hypothèses de projet. Autrement dit, les hypothèses de projet ont été présentées, mais rarement prolongées, critiquées, augmentées. Le jury n'attend bien entendu pas de nouveaux projets – l'écueil serait de renier ce qui a été produit pour proposer quelque chose de tout à fait inédit – mais la préparation de la soutenance orale doit être un moment de recul, de distance critique. La-le candidat-e doit tirer parti de son travail écrit pour clarifier sa démarche. Le jury a parfois ressenti une certaine passivité à l'égard du dossier à soutenir.

Concernant cette question d'un nécessaire recul critique, toujours, le jury tient à insister sur le fait que la soutenance orale ne doit pas être un moment de relecture des planches, de paraphrase du dossier, mais bien le temps d'élaboration d'un nouvel éclairage, précisant et affirmant des intentions. Les soutenances où il n'y a pas eu de prise de distance ont difficilement donné lieu à un échange fructueux.

## **Conclusion**

Le jury souhaite rappeler aux candidat-e-s 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-de la candidat-e, un engagement prenant appui sur une appropriation des termes du sujet et se vérifiant dans une projection d'hypothèses relevant des champs du design et/ou métiers d'art.

Tout l'enjeu de l'épreuve est d'adopter une attitude réflexive par laquelle la-le candidat-e démontre sa capacité à se situer à la fois dans le processus créatif et en dehors, à en être à la fois l'auteur-e, l'observateur-riche et le critique. C'est cette posture que le jury cherche à déceler pour juger des compétences du-de la candidat-e à se projeter dans une démarche créative en design et/ou 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

« Il faut avoir une haute idée, non pas de ce qu'on fait, mais de ce qu'on pourra faire un jour ; sans quoi, ce n'est pas la peine de travailler. »

Edgar DEGAS (1834-1917), peintre et sculpteur français.

Extrait de *Degas, Danse, Dessin*, Paris, Gallimard, 1998, 1ère éd. 1936, p153, de Paul VALÉRY (1871-1945), poète, écrivain et philosophe français.

« The details are not details. They make the product. »

[traduction possible : « Les détails ne sont pas des détails. Ils font le produit. »]

Charles et Ray EAMES (1907-1978 et 1912-1988), designers, architectes et cinéastes américains.

*Script du film ECS - Eames Contract Storage* [traduction possible : *Système d'unités de stockage*], Herman Miller, 1961. Disponible sur le site officiel : [www.eamesoffice.com](http://www.eamesoffice.com)

Composé de 5 unités dont 3 rangements, un bureau et un lit, les éléments peuvent être combinés de multiples façons. La conception s'attache à de nombreux détails comme les poignées de porte en aluminium poli, les charnières de portes en aluminium extrudé et les portes en bouleau massif.

« Cet artiste [Claude-Aimé CHENAVARD] avait l'instinct du frelon qui sait trouver dans chaque fleur le suc qu'elle contient et qui ignore le secret de l'abeille pour en faire son miel. Fureteur infatigable, il avait feuilleté les livres, calqué les gravures, copié les manuscrits, dessiné les monuments, et de tout cela il n'avait pas su se former une originalité propre, un style individuel. »

Comte Léon De LABORDE (1807-1869), Achéologue et érudit français.

*De l'union des arts et de l'industrie - Rapport sur les beaux-arts et sur les industries qui se rattachent aux beaux-arts*, t.1, *Le Passé*, Paris, Imprimerie Impériale, 1856, p.208.

Claude-Aimé CHENAVARD (1798-1838), peintre, graveur et ornemaniste français : la contribution de Chenavard au style Louis-Philippe a été d'introduire, dans les années 1830, le style Renaissance dans le mobilier français.

Comte Léon De LABORDE : Conservateur au Musée du Louvre (1847-1854) - Directeur général des Archives de l'Empire (1857-1869) - Député de Seine-et-Oise puis sénateur - Membre de l'Institut, académie des inscriptions et belles-lettres (élu en 1846).

En 1851, il est nommé membre de la Commission française de l'Exposition Universelle de Londres et est chargé de « rendre compte au Gouvernement français des progrès des beaux-arts des nations concurrentes attestés par l'exposition, et aussi présenter ses vues sur les moyens de perfectionnement suggérés par ce parallèle » (LABORDE, *ibid.*, 1856, p. 1). Son rapport sera publié en 1856.

« Je n'ai aucune idée de structure avant de commencer un film, je n'ai aucune idée de ce que je vais trouver. Je prends le risque, et si je passe assez de temps, je vais trouver assez pour faire un film. »  
Frederick WISEMAN (né en 1930), cinéaste américain.  
Interview dans *Par les temps qui courent*, France Culture, émission diffusée le 30 octobre 2017.

« Tout le monde peut faire du théâtre, même les acteurs. »  
Augusto BOAL (1931-2009), écrivain, dramaturge, metteur en scène de théâtre et homme politique brésilien.  
Cité dans le *Petit dictionnaire du théâtre*, Montreuil : Éditions Théâtrales, 2001.

« Il faut un obstacle nouveau pour un savoir nouveau. »  
Henri MICHAUX (1899-1984), écrivain, poète et peintre belge d'expression française.  
*Poteaux d'angle*, Paris : Gallimard, 1981, p.16.

« Toute relation entre (...) un intérieur et un extérieur procède de deux aspects de dépendance. Elle aménage à la fois séparation et liaison ou, en d'autres termes, différenciation et transition, interruption et continuité, frontière et passage. »  
Pierre VON MEISS (né en 1938), professeur émérite à l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne.  
*De la forme au lieu, une introduction à l'étude de l'architecture*, Lausanne : Presses polytechniques romandes, 1986

« Le plagiat est nécessaire, le progrès l'implique. »  
Isidore DUCASSE, COMTE DE LAUTRÉAMONT (1846-1870), poète français.  
*Poésies II*, Paris : Librairie Gabriel, 1870.

« Pourquoi employer "abstraction" ? Parce que le réel sent mauvais, la merde, parce qu'il te fait peur ? Mais alors, de quoi tu te mêles, ne fais pas de création ! Occupe-toi de la circulation routière... »  
Rudy RICCIOTTI (né en 1952), architecte français.  
"Quand Ricciotti régale Roussel", *Libération*, 18 août 2017. Disponible à l'adresse : [www.next.liberation.fr](http://www.next.liberation.fr).

« Au fond, la répétition, la multiplication et l'accumulation, toutes les trois ne font qu'une seule et même procédure qui assure la victoire moderne du nombre. L'usine l'a déjà vulgarisée et imposée : elle a permis de bannir le rare, le singulier, l'original ; elle a favorisé la production, son ivresse. »  
François DAGOGNET (1924-2015), philosophe français.  
*Éloge de l'objet*, Paris : Édition Vrin, 1989.

« Le numérique, ce n'est pas une technologie, c'est un changement de monde comme la vapeur, comme l'électricité, comme l'imprimerie. »  
Jean-Louis FRÉCHIN (né en 1962), designer et architecte français.  
Transcription de sa conférence *Design et intelligence artificielle*, tenue dans le cadre du cycle thématique « Art, design & intelligence artificielle » mené par le Laboratoire Arts & Technologies de Stereolux, Nantes, 29 novembre 2017.

### **Sujets de type " B ", documents iconiques**

- Sophie HANAGARTH (née en 1968), orfèvre et plasticienne suisse.  
*Toison aux pattes dorées*, 2004.  
Collier réalisé en fil d'acier et acier recyclé.  
Dimensions (L x l x h) : 70 x 11 x 0,5 cm.
- Jan FABRE (né en 1958), artiste belge.  
*Congo belge, fontaine de vie*, 2012.  
Oeuvre tirée de la série « Hommage au Congo belge. »

Mosaïque sur bois réalisée à partir d'élytres de coléoptères.

Dimensions (l x h) : 173 x 227,5 cm.

« Hommage au Congo belge » et « Hommage à Jérôme Bosch au Congo », sont deux séries entamées en 2010 à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'indépendance du Congo.

- Leandro ERLICH (né en 1973), artiste argentin.

*Sous le ciel*, exposition comprenant plusieurs installations réparties dans le magasin, Paris, Le Bon Marché Rive Gauche, du 12 janvier au 18 février 2018.

visuel 1 : Noeud mécanique sur l'Escalier

visuels 2 et 3 : Projection sur la double verrière

- Jonathan SWIFT (1667-1745), écrivain irlandais.

*Les Voyages de Gulliver, Voyage à Lilliput*, Londres : édition Benjamin Motte, 1ère éd. 1726.

Ici :

Thomas HUOT-MARCHAND (né en 1977), designer typographique et designer graphique français.

*Les Voyages de Gulliver, Voyage à Lilliput*, Livre-poster 59,4 x 84,1 cm, éditions Bookster, 2009

Livre d'une seule page sur lequel est imprimée la version intégrale du texte.

Thomas HUOT-MARCHAND est le créateur de la typographie *Le Minuscule* utilisée sur ce livre-poster. *Le Minuscule* est un caractère typographique pour les très petits corps. Il existe en 5 dessins différents, adaptés pour les corps 6, 5, 4, 3 et 2 points.

- *Action - Non à l'ordre qui tue !*, n°28, vendredi 4 octobre 1968.

Exemplaire conservé à la BNF, département Philosophie, histoire, sciences de l'homme.

Créé pour servir de relais aux revendications de plusieurs mouvements étudiants, le journal *Action* est lancé le 7 mai 1968. Son dernier numéro paraît le 3 juin 1969.

Contexte de cette une : Le 2 octobre 1968, dix jours avant l'ouverture des Jeux Olympiques de Mexico, les autorités ont voulu en finir avec un mouvement de contestation étudiante antigouvernementale démarré 3 mois plus tôt. À 18 heures, les soldats postés sur les immeubles entourant la place des Trois Cultures de Tlatelolco (Mexico) ont tiré sur 8 000 étudiants désarmés. Le nombre de victimes est controversé : de 44, le bilan officiel, à 300, selon les médias étrangers.

- Marc RIBOUD (1923-2016), photographe français.

*leoh Ming PEI* (né en 1917 - architecte américain d'origine chinoise) *devant la maquette de la pyramide du Louvre*, vers 1984.

Tirage photographique argentine.

- Studio JOB, studio de design fondé par Job SMEETS en 1998, basé à Anvers en Belgique et aux Pays-Bas.

*Hot-Dog*, édité par Seletti, Italie, 2017.

Canapé en polyester, coton, viscose, acrylique, lin. Structure en bois, polyuréthane & métal. Pieds en résine plaqué or. Dimensions (h x L) : 115 x 188 cm.

- Héla FATTOUMI (née en 1965), chorégraphe française et Éric LAMOUREUX (né en 1962), chorégraphe français.

*Oscyl*, Spectacle de danse créé au Festival mondial des théâtres de marionnettes, à Charleville-Mézières, France, 2017.

Héla Fattoumi et Éric Lamoureux provoquent la rencontre entre sept danseurs et sept *Oscyls*, inspirées des sculptures biomorphiques de Jean ARP (1886-1966, sculpteur allemand naturalisé français). Entre ballet et spectacle de marionnettes, le jeu des corps et les oscillations des culbutos font surgir une danse de l'instinct.

-Saul STEINBERG (1914-1999), artiste, dessinateur et illustrateur roumain naturalisé américain et Inge MORATH (1923-2002), photographe autrichienne.

*Masquerade*, fin des années 1950 / début des années 1960.

Photographie tirée du livre *Saul Steinberg, Masquerade*, Viking Studio, New York, USA, 2000. Documents originaux provenant de l'Université du Michigan.

-Audrey CHARRÉ, Clémentine SCHMIDT et Luc BEAUSSART, *Serres urbaines*, 2011.

Tiges métalliques colorées.

Projet développé par trois étudiants de l'École Supérieure d'Art et de Design de Reims.

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

\*\*\*\*\*

#### **Classes proposées par les candidats lors des soutenances :**

Bac STD2A : 7 candidats

BTS Design Graphique : 3

BTS Design d'Espace : 2

BTS Design Numérique : 2

BTS Design de Produits : 1

Plusieurs spécialités réunies : 1

Il semble que, globalement, les candidats ont inscrit leur leçon dans des domaines et disciplines qu'ils enseignent. Certains ont aussi élargi à d'autres domaines, cette démarche étant soutenue par une réflexion intéressante sur la pédagogie en relation avec un projet d'établissement.

#### **LA PRÉPARATION (4 HEURES)**

L'épreuve exige une bonne préparation. Un solide entraînement est requis pour se préparer efficacement à l'organisation mentale et matérielle nécessaire le jour du concours lorsqu'il s'agit d'utiliser intelligemment les 4h de préparation et de déployer avec méthode son exposé.

Le temps de préparation doit être rigoureusement organisé afin de ne négliger aucune partie du futur exposé (analyse, transposition didactique, objectif de formation, séquence, évaluation, prolongements possibles).

Durant ces 4H, les candidats ont judicieusement employé une partie de leur temps à préparer des supports 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 feuilles de paperboard) au service de la compréhension de leur présentation.

#### **LA LEÇON (30 MINUTES)**

##### **Rappel de la définition de l'Épreuve professionnelle 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, en l'inscrivant dans un objectif global élaboré au sein d'une équipe pédagogique, puis d'expliquer comment les séances sont organisées et, enfin, entrer dans l'approfondissement d'une séance.

##### **Analyse**

Est attendue une analyse précise, argumentée des documents -mis en contexte-, soutenue par une culture disciplinaire adéquate. Celle-ci précède la construction de la séquence pédagogique fondée sur une transposition didactique adaptée au niveau des élèves. Qu'il s'agisse de l'analyse d'une citation ou de documents, le jury attend du candidat qu'il mette en tension les éléments afin d'en faire émerger une problématique.

Pour les candidats ayant choisi les sujets de type « B », le jury insiste sur le fait que les documents iconiques doivent être confrontés. Il ne s'agit pas d'en privilégier un par rapport à l'autre ou de les analyser séparément. C'est dans leurs points de contacts et dans leurs contradictions qu'ils doivent être questionnés.

La partie analyse est globalement menée avec méthode et sérieux, elle révèle une culture plutôt solide et assez bien utilisée. Les candidats cernent sans trop de difficulté une problématique viable mais passent parfois à côté d'enjeux cruciaux, proposant des problématiques générales un peu convenues. Si cette étape permet de révéler des connaissances, de faire des mises en lien, on peut toutefois espérer une appropriation progressive qui témoignerait d'une réelle capacité à produire une pensée autonome, distanciée élaborant une vision singulière. Aussi, encourage-t-on les candidats à ne pas oublier le caractère exploratoire de l'analyse.

### **Articulation**

Il convient de ne pas négliger la phase d'articulation qui révèle la façon de penser méthodiquement du candidat. En effet, on constate, dans certains cas, un net déséquilibre entre la première partie « analyse » assez construite et la seconde partie « séquence pédagogique ».

Il s'agit d'extraire de l'analyse des questions transposables en contenus d'enseignements. La transposition étant le passage indispensable entre l'analyse du sujet et la proposition pédagogique pour aboutir à une question d'enseignement. L'articulation entre analyse et séquence apparaît, dans bien des cas, artificielle. Elle marque parfois une fermeture par rapport aux ambitions dégagées par l'analyse. La séquence semble alors plaquée, et réduite dans ses ambitions. L'exposé perd alors en fluidité voire en cohérence.

### **Séquence pédagogique**

Cette séquence doit permettre au candidat de détailler plusieurs éléments attendus : la pertinence des objectifs, le choix du dispositif, la place de l'élève, les prérequis nécessaires, la mise en place d'un processus, les acquisitions, l'évaluation. Les étapes en sont interdépendantes : une logique de la pensée et une dynamique la rendent fluide sans la figer.

Les scénarios pédagogiques présentés nous ont permis de constater que les candidats situent bien leur niveau d'intervention, que les prérequis sont généralement énoncés, que l'expérience professionnelle évoquée précédemment est convoquée. Nous les invitons pourtant à imaginer des scénarios plus inventifs. Le jury attend que les candidats abordent cette épreuve professionnelle orale de manière ambitieuse. Il est donc sensible aux réponses moins convenues, et à une appropriation plus grande, une singularité, voire une prise de risque.

Cette épreuve, dans le cadre de l'agrégation interne ne doit pas prêter à confusion. Les candidats doivent faire la démonstration de leur expérience, sans toutefois « coller » une séquence déjà réalisée. On peut attendre d'un enseignant déjà en poste qu'il n'hésite pas à mettre en relief sa personnalité d'enseignant, à se situer par rapport à une équipe pédagogique dont il connaît les ressorts. On le répète, les candidats doivent s'appuyer sur cette pratique, prétexte à ouvrir un champ de réflexion, de questionnement, dans lequel ils doivent se situer et doivent faire exister les élèves.

### **L'élève : ce grand oublié !**

On attend des candidats qu'ils projettent des hypothèses sur la façon dont les élèves vont s'approprier les apports. Ces derniers n'apparaissent qu'en filigrane, leur marge de manœuvre est réduite, l'individualisation passe au second plan. L'élève est mis en situation de passivité. Il enchaîne les actions sans que l'on sache à quel moment se noue la dynamique professeur – élève. Les candidats n'envisagent pas les rythmes d'apprentissages différents, on se situe toujours dans un scénario idéal où tous les élèves avancent ensemble au même rythme. Les séances sont rarement clôturées par un bilan d'échange.

Les critères d'évaluation sont peu souvent ciblés. Cela peut s'expliquer par des demandes génériques, trop peu claires, des objectifs et des moyens pour y parvenir non énoncés. Les exposés réussis identifient clairement l'objectif pédagogique et les compétences à acquérir. Les modalités, les temps d'évaluation doivent être pensés dès la mise en place du travail : étapes intermédiaires, orales, collectives, individuelles, évaluations qui permettent de confronter des réponses, de découvrir et de construire la singularité.

### **L'équipe pédagogique, le projet d'établissement, la transversalité**

La séquence gagnerait à être mise en perspective avec le projet pédagogique de l'équipe. En effet, les candidats ne se positionnent pas suffisamment dans un projet global. Il s'agit de penser l'interdisciplinarité comme une convergence des compétences et non comme l'addition de cours juxtaposés.

### **La pratique**

Trop peu abordée, celle-ci consiste le plus souvent en une proposition accompagnée de consignes et de contraintes. Elle ne peut pourtant pas se limiter à une simple application d'un programme dans lequel l'élève deviendrait un exécutant. Il faut être attentif à laisser une place à ce qui émerge et à ce qui entraîne un déplacement des habitudes de travail. Construire un dispositif pertinent implique d'anticiper une variété de réponses possibles. C'est aussi, penser à des mises en œuvre, à des moyens d'expression plastique à maîtriser.

### **Le « professionnel »**

L'intervenant professionnel est souvent évoqué. Rarement, nous est indiqué en quoi sa présence est un atout, quelle est la valeur de son intervention, son sens ? De même, sont décrits de nombreux partenariats avec des acteurs variés dont on ne cerne pas toujours la logique. La collaboration avec une structure culturelle doit être pensée en termes d'objectifs de formation et d'apprentissage. L'enseignant doit savoir en mesurer les potentiels et les limites.

Quelques candidats ont projeté leur propos par rapport au nouveau DNMADE. Si cette ouverture a été appréciée par le jury, il n'en a toutefois pas tenu rigueur aux candidats qui ne l'ont pas mentionné, sachant que toutes les académies ne le mettent pas en œuvre à la rentrée 2018.

### **L'ENTRETIEN AVEC LE JURY (45 minutes)**

Cet entretien permet d'éclaircir ou d'approfondir certains points. Pour le candidat, il offre l'occasion de faire valoir ses qualités pédagogiques tout en révélant de solides connaissances dans le champ du design et des métiers d'arts. Les candidats de cette session 2018 ont su faire preuve de réactivité face aux sollicitations, cela a permis à certains de se repositionner et de porter un regard critique sur leur proposition pédagogique.

### **Conclusion**

L'épreuve professionnelle orale a donné lieu à des échanges dynamiques, agréables, parfois stimulants. Les candidats dont l'expérience professionnelle est perceptible se sont montrés particulièrement investis dans leurs enseignements.

Cette expérience se manifeste notamment par une bonne occupation de l'espace et une bonne communication, une utilisation des dispositifs disponibles et par une volonté manifeste d'expliquer leur démarche avec clarté. La gestion du temps de présentation est satisfaisante, en nette amélioration par rapport à l'année précédente. Les candidats ont pu faire un exposé équilibré entre la partie analyse et la séquence pédagogique. L'agrégation interne s'ancre dans la pratique professionnelle de l'enseignant. Le jury invite donc les candidats à investir pleinement les terrains qu'ils maîtrisent, à faire émerger une posture singulière fondée sur une culture personnelle et une expérience professionnelle particulière. Aucun modèle n'est au final attendu, la créativité est inhérente au métier d'enseignant. Il appartient à chacun de trouver une voie pertinente, originale, dynamique pour stimuler le plaisir d'apprendre. Les prestations qui ont marqué les jurys proposaient une pensée articulée avec finesse, une proposition de cours qui s'ancrait dans une mise en perspective de l'expérience de l'enseignant. Ces candidats ont su s'approprier les questions du jury, réinterroger leur dispositif, éventuellement le réajuster. Ils ont abordé la question de l'évaluation avec pertinence et surtout ils ont osé prendre des libertés par rapport au schéma classique, à la séquence stéréotypée en proposant des prestations remarquables, particulièrement stimulantes.

## **ANNEXES**

- |  |         |
|--|---------|
| <b>1. sujet de l'épreuve écrite de pédagogie des arts appliqués</b>  | page 29 |
| <b>2. sujet de l'épreuve écrite de culture artistique</b>            | page 30 |
| <b>3. sujet de l'épreuve pratique de recherche en arts appliqués</b> | page 34 |

## **sujet de l'épreuve écrite de pédagogie des arts appliqués**

« Organiser, trier, indexer, choisir, classer, juxtaposer, opposer, rapprocher. Aligner, enchaîner, déployer, permuter, télescoper, espacer, placer, remplacer, déplacer, répéter. À chacun sa méthode, pensais-je. »

Christian Milovanoff, commentaire sur son travail dramaturgique autour de son livre *Bureaux* (compilant des clichés de bureaux, espaces technologiques, administratifs et institutionnels, pris entre 1984 et 1988 à travers le territoire français), exposé aux rencontres de la photographie d'Arles, 2017.

### **Travail demandé au candidat**

Vous effectuerez une analyse critique de la citation. Vous en dégagerez une problématique que vous exploiterez pour concevoir une séquence pédagogique destinée soit en cycle terminal de Baccalauréat STD2A, soit à une classe post-baccalauréat dans les filières du design ou des métiers d'arts. Vous explicitez et justifierez la stratégie pédagogique que vous aurez choisie (objectifs, dispositif, développement, prolongation, évaluation...).

Durée : 6 heures

## sujet de l'épreuve écrite de culture artistique

### La série

#### Question 1.

Vous interrogerez la notion de série dans l'histoire du design et des métiers d'art en vous appuyant sur l'analyse des documents joints et des exemples personnels.

#### Document 1

*Maud*, 1893, d'Alfred Lord Tennyson, ouvrage imprimé à 500 exemplaires par William Morris, Kelmscott press, 1893

#### Document 2

*Pavillon métropole*, Jean Prouvé, 1951-52

#### Documents 3

*Bottle collection*, Klaas Kuiken, 2010

#### Question 2.

« L'industrie, en son siècle, est née de l'artisanat et s'en est éloignée au fil du temps. Les outils numériques de conception et de fabrication les rapprochent à nouveau, portés aussi par des courants sociologiques : écologie, partage, personnalisation. Les technologies de fabrication additives permettent à l'industrie, dans de nombreux secteurs où la demande de personnalisation va croissante, d'aller vers le sur-mesure, par des productions à l'unité ou en petite série, comme dans le monde artisanal (...)

En même temps que l'industrie se rapproche de l'artisanat, des entreprises artisanales se dotent de machines numériques similaires à celles de l'industrie, ce qui les conduit à modifier leurs façons de faire et de penser les objets et à se placer dans des logiques industrielles. »

Alain Cadix, « Le destin numérique des métiers d'art : fiction ou réalité ? », texte paru dans *Métiers d'art et numérique* dans la collection des Cahiers des métiers d'art

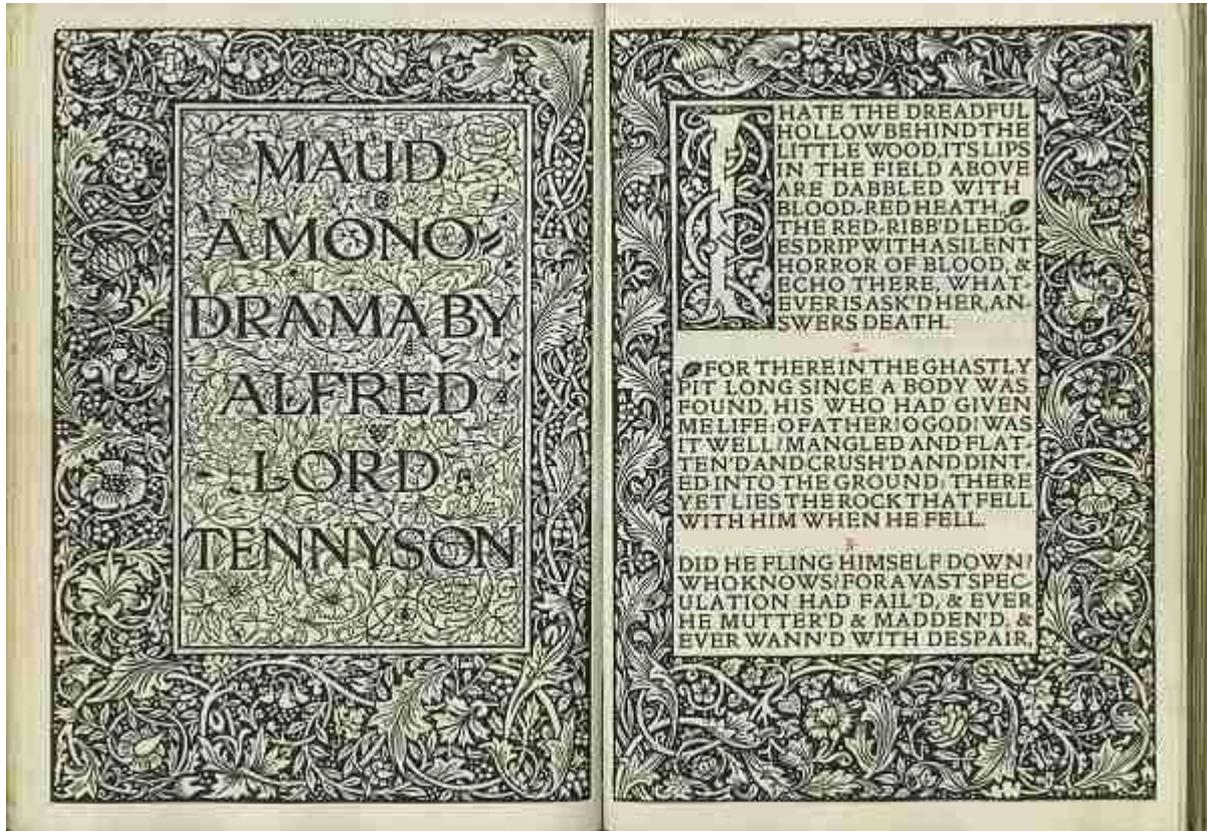
Alain Cadix est membre de l'Académie des technologies, ancien directeur de l'Ensci-Les Ateliers, conseiller en recherche technologique et design au CEA (Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives)

Peut-on parler d'un rapprochement entre design et métiers d'art ? Comment les mutations technologiques actuelles redéfinissent-elles les contours des domaines du design et des métiers d'art, leur frontière? Vous développerez votre réflexion en vous appuyant sur l'analyse de la citation proposée et d'exemples issus de votre culture personnelle.

Durée : 5 heures

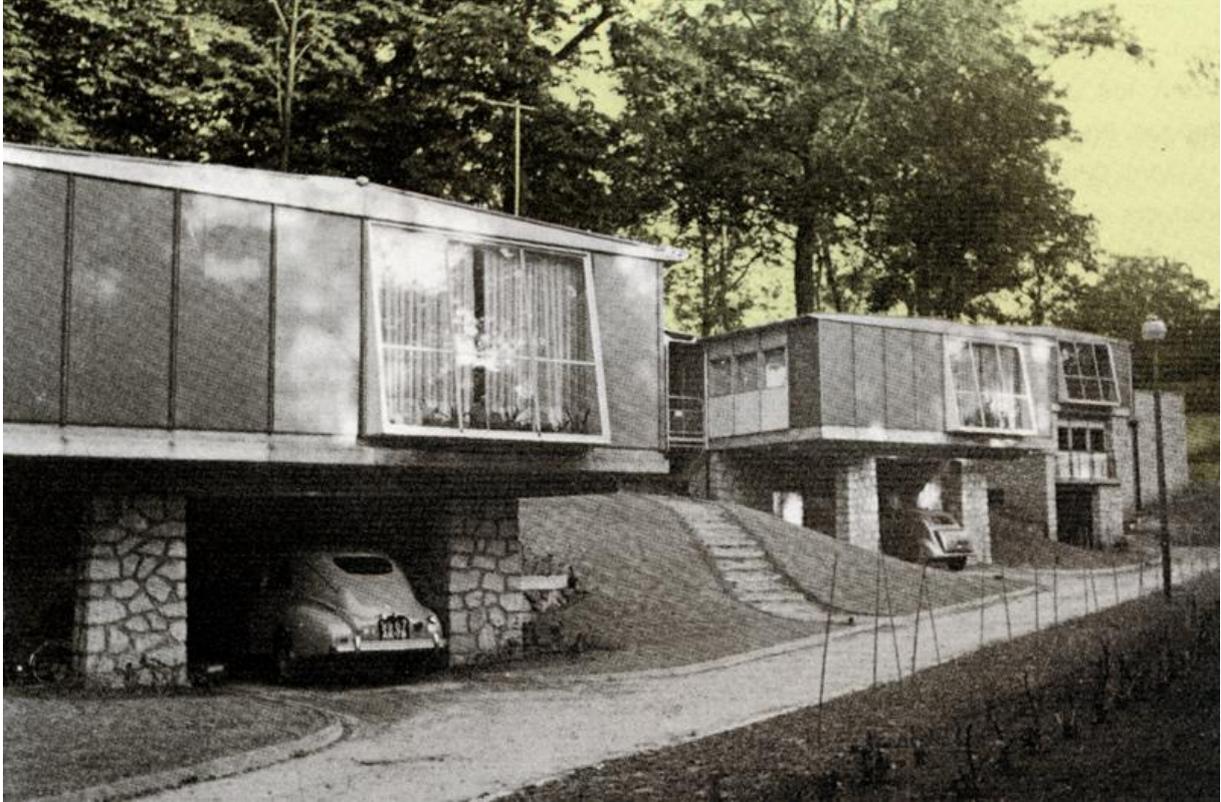
**Document 1**

*Maud*, 1893, d'Alfred Lord Tennyson, ouvrage imprimé à 500 exemplaires par William Morris, Kelmscott press, 1893



**Document 2**

*Pavillon métropole*, Jean Prouvé



Meudon, 1951



Tourcoing, 1952

**Document 3**  
*Bottle collection, Klaas Kuiken, 2010*



## **sujet de l'épreuve pratique de recherche en arts appliqués**

### **À PORTÉE DE MAIN**

#### **Démarche exploratoire**

Durée : 8 heures

Vous questionnez 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'art.

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.