



**MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE,  
DE LA JEUNESSE  
ET DES SPORTS**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : Agrégation externe**

**Section : Design & Métiers d'art**

**Session 2021**

Rapport de jury présenté par : Brigitte FLAMAND

Présidente du jury

## SOMMAIRE

	Pages
Nature des épreuves du concours & programmes des concours 2021	3
Résultats de la session 2021 du concours	4
Présentation générale	4 à 5
A. Épreuves d'admissibilité 2021	9
Épreuve écrite de philosophie :	10 à 14
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques :	15 à 18
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve pratique de pensée par le dessin :	19 à 21
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
B. Épreuves d'admission 2021	22
Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet :	23 à 27
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Leçon :	28 à 29
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Entretien sans préparation avec le jury :	30 à 52
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
<b>Annexes :</b>	53 à 56
Bibliographie, session 2021 et Bibliographie, session 2022	

ÉPREUVES DE L'AGRÉGATION EXTERNE  
(Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020)

Nature des épreuves *	Durée	Coefficient
<b>Épreuves d'admissibilité :</b>		
1. Épreuve écrite de Philosophie **	6 h	1,5
2. Épreuve écrite d'Histoire des Arts et des Techniques**	6 h	1,5
3. Épreuve pratique de pensée par le dessin	8 h	3
<b>Épreuves d'admission :</b>		
1. Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet A. Recherches libres B. recherches et hypothèses de projet C. Présentation et justification du travail et des choix ; discussion avec le jury	5 jours 2 journées de 8 h 40 min.	6
2. Leçon : . préparation . leçon . entretien avec le jury	4 h 30 min. maximum 30 min. maximum	4
3. Entretien sans préparation avec le jury	30 min. maximum	2

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

Les sujets sont consultables sur <http://www.education.gouv.fr/siac2>

\*\* Programmes de ces 2 épreuves pour la session 2021

<http://www.devenirenseignant.gouv.fr/pid33987/enseigner-dans-les-classes-preparatoires-agregation.html>

**Épreuve écrite de philosophie:** Le Langage

**Épreuve écrite d'Histoire des Arts et des Techniques :**

Programme 1. : Montrer, exposer, collectionner

Programme 2. : Les arts africains de 1960 à nos jours

## À titre d'information, session 2022

**Programmes pour la session 2022** <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid100820/les-programmes-des-concours-enseignants-second-degre-session-2019.html>

**Épreuve écrite de philosophie:** La matière

**Épreuve écrite d'Histoire des arts et des Techniques :**

Programme 1 : Arts, techniques et industries du luxe. De l'Antiquité à nos jours

Programme 2. : Les arts africains de 1960 à nos jours

## RÉSULTATS DE LA SESSION 2021 DU CONCOURS

Nombre de postes offerts au concours externe de l'agrégation : **15**

Nombre de candidats inscrits au concours externe de l'agrégation : **198**

### Admissibilité :

Nombre de candidats au concours de l'agrégation externe non éliminés\* : **75**

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe : **30**

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés\* est de **8,07**

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admissibles est de **11,39**

Le premier admissible obtient une moyenne générale de **14,80 sur 20**.

Le dernier admissible obtient une moyenne générale de **10,35 sur 20**.

### Admission :

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe non éliminés : **29**

Nombre de candidats admis au concours de l'agrégation externe : **15**

Les notes globales sur 20 à l'issue du concours vont de **6,81 à 14,97**

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés\* est de **10,56**

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admis est de **12,54**

Le dernier admis obtient une moyenne générale sur **20 de 10,22**

## PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Les remarques et recommandations relatives à la session 2021 sont présentées dans ce rapport : données statistiques, sujets et rapports des épreuves d'admissibilité et d'admission. Le concours externe a pour finalité de recruter au plus haut niveau des enseignants qui interviendront dans des voies de formations technologiques allant du baccalauréat sciences & technologies du design et des arts appliqués (STD2A), jusqu'au Diplôme Supérieurs d'Arts Appliqués (DSAA);

La création du Diplôme National Métiers d'Art & Design<sup>1</sup> modifie en profondeur la filière design & métiers d'art et nos premiers diplômés le sont en juin 2021 au même moment que notre nouvelle agrégation. Ceux sont deux points d'orgue d'une nouvelle histoire qui s'écrit.

Ces profondes transformations sont à l'œuvre grâce à la cohérence de notre continuum STD2A, CPGE, DNMADE, DSAA. Cet ensemble constitue les conditions d'une qualité indéniable du profil de nos lauréats qui s'enrichit également de l'expérience d'autres écoles et d'expériences professionnelles de haute qualité.

La présence de professionnels du design et des métiers d'art dans les jurys, parfois de renommées internationales, permet un réel partage de très grande qualité entre le monde académique et le monde professionnel. Ces rencontres participent à consolider le niveau d'exigence et pour les candidats l'obligation de faire la démonstration de leur engagement, d'une pensée claire et d'une perception réelle des enjeux attendus.

---

<sup>1</sup> Décret n° 2018-367 du 18 mai 2018 au Journal Officiel.

**LES CANDIDATS, LES INSCRITS ET LES PRÉSENTS :**

Lors de cette session 2021, 15 postes ont été offerts au concours. Le nombre des inscrits a très fortement baissé, soit 198 et seulement 75 candidats ont composé aux épreuves de l'admissibilité.

**L'ORIGINE GÉOGRAPHIQUE :**

Nous avons comme toujours une majorité d'inscrits originaires des académies de Paris / Île-de-France. Néanmoins nous constatons une belle diversité des origines de nombreux territoires.

Les admis restent cependant majoritairement franciliens avec quelques lauréats extérieurs dont le nombre doit continuer à augmenter.

**LE TAUX DE FÉMINISATION :**

Les candidates inscrites représentent toujours un nombre supérieur à celui des hommes inscrits. Cette proportion est égale à celle des années précédentes. Quatre garçons sur 15 sont lauréats au concours contre seulement deux l'année dernière.

**LES ÂGES :**

Les candidats présents sont nés entre 1966 et 1996.

**LES DIPLÔMES :**

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

Les admissibles comme les admis sont des étudiants de l'ENS Cachan, des professeurs titulaires certifiés ou PLP ou issus d'établissements du supérieur ou du ministère de la culture.

**L'ACTIVITÉ :**

Les lauréats sont comme toujours des candidats de l'ENS maintenant Paris-Saclay, des certifiés, des contractuels, des candidats des écoles d'art, d'autres agrégations et des enseignants chercheurs.

## RÉSULTATS DE LA SESSION 2021 DU CONCOURS

### Épreuve écrite de philosophie

Les notes sur 20 vont de 1 à 18. 21 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	6	30	26	11	3	76	8,15

Moyenne des 30 candidats admissibles : 10,66

Pour cette première session de l'épreuve de philosophie la moyenne est satisfaisante. La moitié des admissibles a une note supérieure à 10. Ces résultats confirment la nécessité d'une préparation qui est une condition préalable pour répondre aux exigences de l'exercice de la dissertation philosophique.

### Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques

Les notes sur 20 vont de 1 à 17. 31 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	6	24	25	15	5	76	8,74

Moyenne des 30 candidats admissibles : 11,3

La moyenne cette année est nettement supérieure pourtant le sujet était difficile. Une meilleure préparation est la clef de la réussite à cette épreuve, sans omettre de constater que 15 copies se situent entre 12 et 16 ce qui est très satisfaisant.

### Épreuve pratique de pensée par le dessin

Les notes sur 20 vont de 0,25 à 17. 14 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	14	24	22	10	4	74	07,68

Moyenne des 30 candidats admissibles : 11,6

Les résultats de cette première session d'épreuve sont très satisfaisants. 22 candidats ont une note supérieure à 10.

### Notes globales pour l'admissibilité en général

Les notes sur 20 vont de 01 à 15,75 ; 18 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
Effectifs	8	32	24	12	0	76	07,65

**Nombre de candidats admissibles : 30**

**Moyenne sur 20 des candidats admissibles : 11,39**

Les résultats sont en baisse pour l'admissibilité. Nous avons trop de moyennes en dessous de 8 pour cette session qui démontre un vrai clivage de performance pour l'admissibilité. Il semble que les bons candidats font immédiatement la différence tandis qu'une centaine d'entre eux sont en difficulté dès les premières épreuves.

LES ÉPREUVES D'ADMISSION :

Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet

Les notes sur 20 vont de 4 à 18 ; 15 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	0	9	10	9	1	29	10,17

Moyenne des admis : 12,4

Cette épreuve inaugure un format inédit qui engage les candidats à penser la démarche de projet sur une autre temporalité. Les cinq jours de recherches libres, celles avant les deux journées en loge, incitent les candidats à se questionner et à se positionner différemment par rapport à son processus de projet. La cohérence entre les différentes incitations s'impose et un fil rouge doit traverser la démarche du candidat pour donner tout son sens.

Entretien sans préparation avec le jury

Les notes sur 20 vont de 05 à 19. 23 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	0	4	7	12	6	29	12,31

Moyenne des admis : 14,36

La moyenne globale est en hausse de 3 ; Le jury s'étonne encore des difficultés de certains candidats à démontrer de réelles connaissances pour un domaine qu'ils ont choisi. Cette épreuve est probablement la plus ouverte de ce concours et il serait bon de s'en saisir pleinement.

Leçon

Les notes sur 20 vont de 00,5 à 19. 11 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	4	8	8	6	3	29	08,94

Moyenne des admis : 11,83

La moyenne globale est légèrement plus haute que celle de l'année dernière. Mais moins de la moitié des candidats ont obtenu une moyenne supérieure à 10.

Notes globales pour les épreuves d'admission

Les notes sur 20 vont de 5,3 à 16. 16 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	0	8	12	8	1	29	10,46

Moyenne des admis : 12,52

Les résultats de l'admission sont en légère hausse et permettent à nouveau de rattraper ceux de l'admissibilité.

Le niveau des admis est par contre plus élevé de deux points ce qui est très satisfaisant pour cette première session de la nouvelle agrégation. De toute évidence, les arts appliqués démontrent un continuum de formation qui permet aux candidats de se présenter dans des conditions favorables.

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

Les notes sur 20 vont de 6,81 à 14,97. 16 candidats ont une note supérieure à 10

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	0	5	16	8	0	29	10,54

Nombre de candidats admis : 15

Moyenne sur 20 des candidats admis : 12,49

La moyenne générale est plus haute. Ce résultat est très satisfaisant et démontre une solidité globale du niveau du concours.

***Le contexte et les observations***

Deux mille vingt et un est l'année de notre nouvelle agrégation avec sa propre section "design & métiers d'art". Elle remplace l'agrégation historique créée en 1993 et à l'époque largement inspirée du format des épreuves de l'agrégation d'arts plastiques. Cette séparation, difficilement imaginable il y a encore quelques années, s'est imposée comme nécessaire car les évolutions de ces domaines se sont déployées avec une recherche propre qui aujourd'hui consolide les orientations épistémologiques du design mais également des métiers d'art. Ce contexte marque une évolution historique pour ces champs de la création au point d'être en capacité de devenir pleinement autonome.

Ce fait est suffisamment rare pour que notre communauté dans son ensemble puisse s'en réjouir.

Vingt-huit années se sont écoulées et chaque session a permis de confirmer les connaissances et les compétences attendues à ce niveau de concours. Un processus de maturité qui s'est inscrit dans la durée et qui au moment opportun a su se réinterroger pour identifier ce que nous attendions de l'enseignement du design et des métiers d'art aujourd'hui, et plus difficile encore, ce que nous en attendions pour demain. Nous avons su pas à pas identifier de plus en plus finement ce que nous voulions et ce que nous pouvions attendre des futurs lauréats. Depuis 20 ans le milieu du design, mais également celui des métiers d'art s'est profondément transformé et complexifié. Le spectre des métiers et des compétences s'est élargi. Tout cela a largement contribué à construire l'identité de cette nouvelle agrégation. Cependant ce n'est pas si simple de s'affranchir de sa propre histoire. Il n'est jamais chose aisée de se défaire de ses habitudes pour imaginer, inventer d'autres manières de faire et confirmer les nouvelles compétences attendues.

Créer de nouveaux formats d'épreuves était un risque qui nous engageait durablement. Nous étions donc pour cette toute première session de l'agrégation externe design & métiers d'art sans filet, nous obligeant à toute la bienveillance nécessaire. Cette première expérience nous permet maintenant d'écrire les attendus exacts de chaque épreuve en requalifiant les objectifs et les exigences.

Ce rapport 2021 devient notre base pour construire ensemble le nouvel esprit de cette agrégation. Chaque épreuve se complète constituant un ensemble qui doit permettre aux candidats de démontrer des qualités de raisonnement et de structuration de sa pensée. Ces fondements sont ceux d'un processus, d'une démarche, d'une recherche qui doit démontrer par l'argumentation son champ de connaissance, mais également ses savoir-faire techniques, expressifs et créatifs.

Cette capacité à mêler simultanément l'écrit et l'image, le mot et la graphie, le sens et le signe relève de qualités cognitives rares et précieuses. Ce sont celles que nous souhaitons déceler et voir chez nos futurs lauréats.

L'évolution de notre agrégation design & métiers d'art induit donc pour chaque épreuve une nouvelle lecture et un nouveau champ de réponses. Par exemple, choisir une épreuve qui se nomme pensée par le dessin n'est plus de l'investigation méthodologique. Mettre à profit un temps de recherches libres pour l'épreuve de recherches et d'hypothèses de projet positionne autrement les candidats sur la notion de projet et sur son statut. Tout comme la nouvelle forme d'échange que cela induit lors de l'entretien avec le jury.

Se nourrir, réfléchir, s'interroger et proposer de possibles réponses que l'on va réinterroger à nouveau, relève d'un processus inhérent aux champs qui concernent, ceux du design et des métiers d'art.

Nous avons eu la belle surprise de constater que quelques candidats avaient commencé à opérer ce déplacement vers les métiers d'art avec beaucoup de talent et des propositions incarnées et brillantes.

La main n'entrave pas la pensée bien au contraire, elles se nourrissent réciproquement. Cela signe notre marque de fabrique, notre identité !

Brigitte Flamand, présidente du jury  
Inspectrice générale de l'éducation, du sport et de la recherche  
Design & métiers d'art



*Agrégation Design & Métiers d'art, concours externe, session 2021*  
*Epreuves d'admissibilité, rapports du jury*

*A - ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ*

ÉPREUVE ÉCRITE DE PHILOSOPHIE  
DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation paru au journal officiel du 7 février 2020

Épreuve de philosophie.

Un programme détermine tous les trois ans la question sur laquelle porte l'épreuve. Cette question s'accompagne d'une bibliographie qui inclut des ouvrages philosophiques et théoriques interrogeant les champs du design, des métiers d'art et des arts.

Durée : six heures ; coefficient 1,5

\*\*\*

**Sujet**

*Le savoir-faire de l'artisan échappe-t-il aux mots ?*

Cette année, la première épreuve du concours a changé d'intitulé : il s'agit désormais d'une épreuve de philosophie et non plus d'esthétique. S'il ne modifie pas fondamentalement les attentes du jury quant à la dissertation proprement dite, ce changement d'intitulé indique un élargissement du domaine d'expertise sollicité, ainsi qu'une insistance sur les éléments qui caractérisent essentiellement un travail philosophique proprement dit. Pour en donner une définition minimale, il s'agit d'une réflexion personnelle et argumentée en vue d'examiner un problème déterminé avec précision, dans toute sa complexité.

En contrepartie des attentes ainsi élargies, le jury a proposé aux candidats cette année un sujet qui restreignait volontairement la portée des questions soulevées, les centrant d'emblée autour du rapport qui relie les métiers d'art au langage, afin de donner à chacune et à chacun la possibilité de traiter avec précision et pertinence la question tout en mobilisant au maximum, à côté des connaissances philosophiques exigées, une expérience plus personnelle ancrée dans leur pratique. En proposant ainsi non pas un sujet « notionnel », comme c'était devenu la tradition pour cette épreuve, mais un sujet sous forme de question, ancré d'emblée dans le domaine de spécialisation des candidats, nous espérons éviter les deux grands écueils des dissertations de philosophie : le manque d'argumentation et le hors-sujet. Nous espérons en effet que ce type de sujet produirait des copies plus construites, avec une argumentation plus solide organisée autour d'un problème que la question posée permettait plus facilement d'élaborer, parce qu'elle invitait plus explicitement au débat et à l'argumentation. Et d'autre part nous attendions un contenu plus pertinent et à propos, car les candidats pouvaient mobiliser légitimement des connaissances spécifiques en lien avec leurs domaines d'intérêt, sans pour autant s'exposer au reproche d'avoir restreint le sujet à l'un de ses aspects.

Les résultats de cette année nous confortent dans ce choix. Les notes s'échelonnent de 1 à 18/20. La moyenne générale de l'épreuve est 8,15 (supérieure de manière assez significative à celle de l'année dernière, qui était 7,55). Sur les 76 candidats ayant composé pour cette épreuve, 30 ont obtenu la moyenne (nette amélioration de la proportion par rapport à l'année dernière, où seulement 24 copies sur 101 avaient obtenu une note supérieure à 10).

Remarques générales

Si la majorité des copies restent assez faibles et présentent des problèmes évidents liés à la compréhension du sujet, à l'organisation de l'argumentation, à la construction d'un problème clair, ainsi qu'à l'expression écrite (parfois tellement maladroite et jonchée d'erreurs d'orthographe qu'elle suscite la perplexité du jury quant à la capacité d'un tel candidat à assumer la posture d'enseignant), il a été tout de même constaté d'une part que le nombre de bonnes, voire très bonnes copies a augmenté par rapport à l'année précédente, et d'autre part que les copies faibles et très faibles le sont moins que dans le passé. Ainsi, premièrement, nous n'avons rencontré que très rarement des copies complètement hors sujet. Certes, le sujet n'est pas toujours traité dans sa spécificité, il y a souvent des parties de dissertation qui s'en éloignent, mais nous n'avons lu que très rarement des copies qui ne traitaient pas du tout, si ce n'est que partiellement, la question proposée. Deuxièmement, nous n'avons pas rencontré des copies entièrement dépourvues de références : même les copies faibles s'efforcent de mobiliser des exemples, des références à des artistes, des artisans, des designers ou à des philosophes, ce qui témoigne d'une préparation sérieuse de l'épreuve en amont qui, lorsqu'elle est employée à bon escient, ne peut que donner place à des résultats excellents. Troisièmement, et ce n'est pas peu de chose, nous n'avons pas rencontré cette année des copies ignorant entièrement la méthode de la dissertation : il semble que les rapports du jury des années précédentes ont été lus et que les candidats s'efforcent d'appliquer les conseils qu'ils y ont trouvés, même s'ils le font parfois de manière maladroite. On trouve tout de même un effet secondaire surprenant de cette lecture des rapports dans certaines copies qui font un recours un peu facile et non réfléchi à l'opposition « dire et faire » (qui se trouve être le sujet de l'année dernière) et reproduisent sans distance des passages de ces rapports.

Dernière remarque générale : nous avons constaté dans certaines copies une perméabilité entre le sujet de philosophie et le thème proposé en Histoire des arts. Les arts africains ont été invoqués dans plusieurs copies, parfois dans des propos assez étonnants qui, par leur naïveté et le recours à des images d'Épinal, préfiguraient plus ou moins

explicitement le mythe du bon sauvage. Mais d'autres fois il s'agissait d'une approche tout à fait pertinente, allant justement à l'encontre de ce type de propos. Nous ne pouvons qu'encourager ce genre de démarche, dans la mesure où le travail en Histoire des arts nourrit une réflexion véritable, riche et féconde, et ne se réduit pas à des lieux communs.

### Remarques sur le traitement du sujet

Malgré cette amélioration évidente des copies, beaucoup d'entre elles se montrent incapables de s'approprier le sujet et de produire une réflexion solide et authentique sur la question posée. Nous avons trop souvent constaté une tendance à déplacer le sujet vers des thématiques vues en cours ou travaillées en amont, ce qui mène inévitablement à un traitement partiel, voire inapproprié du sujet.

Nous avons ainsi valorisé toutes les copies qui ont montré l'ambition de produire une réflexion véritable sur le sujet proposé, une réflexion qui passe outre les approximations et les lieux communs et qui montrent une vraie volonté de traiter le sujet dans sa spécificité. Le résultat n'est pas toujours à la hauteur de cette ambition. Souvent les copies sont freinées dans cette démarche par la maîtrise superficielle des références, le manque d'analyse conceptuelle ou la difficulté à exprimer clairement les idées mobilisées. Tout de même, nous avons apprécié les copies où l'effort de réflexion est visible, où la question posée par le sujet est prise au sérieux et où la réflexion aboutit à des idées intéressantes et originales.

Nous avons ainsi lu avec intérêt les copies présentant une réflexion sur ce que permettent ou empêchent les mots : celles qui invoquent par exemple les mots techniques propres à l'artisanat (les catalogues, les carnets annotés) qui composent ce langage indissociable d'un savoir-faire partagé. Ces copies interrogent l'utilité des termes techniques pour la transmission, mais aussi leur incapacité à remplir seuls cette tâche à cause de leur caractère général et abstrait. Par exemple, le « verre » serait un concept qui ne dit rien de ses multiples états qui font sens pour le souffleur lorsqu'il est en train de le travailler.

D'autres copies intéressantes interrogent la dimension sociale et politique des mots, qui créent des hiérarchies pas nécessairement favorables à l'artisan et à son savoir-faire, et dont l'artisan peut travailler à s'affranchir. Ces copies interrogent alors la source de ces mots auxquels le savoir-faire de l'artisan devrait échapper : aux mots de qui doit-il échapper, pourquoi et comment ? Nous trouvons une réflexion très intéressante à ce sujet dans une copie qui fait référence au court métrage *Les statues meurent aussi* réalisé par Chris Marker et al. en 1953, dans lequel nous voyons des colons expliquer aux africains comment produire des statues qui puissent mieux se vendre en Europe. Le film prend parfois le point de vue de la statue, qui ne peut pas se dire, et donc qui doit subir le discours qu'on lui attache de l'extérieur.

D'autres pistes intéressantes de réflexion qui apparaissent souvent en fin de copie concernent la possibilité d'un savoir-faire artisanal qui prendrait les mots mêmes comme matière. En se référant à Mallarmé, ou encore à Roland Barthes lorsqu'il parle du style de Flaubert, certaines bonnes copies parviennent à montrer le poète ou l'écrivain comme un type particulier d'artisan, dont le savoir-faire transforme les mots déjà existants pour créer des sens entièrement nouveaux.

Un autre aspect qui a été valorisé dans les copies est la culture personnelle des candidats, culture philosophique certes, mais aussi liée à leur expérience, à leur contact avec des techniques et des textes de spécialité ayant trait aux métiers d'art, ainsi qu'à leur travail en amont sur le thème. Les passages, exemples et références bien maîtrisées, même si parfois mal reliés au sujet, ont permis à certaines copies d'obtenir une note bien supérieure à celle de copies moins bien informées. Nous ne saurions trop insister sur le fait qu'une dissertation de philosophie ne s'improvise pas : le travail en amont sur le thème ne protège pas nécessairement contre les mécompréhensions du sujet, mais lorsque les connaissances acquises ou les lectures faites sont effectivement exploitées de façon judicieuse pour traiter le sujet, le bénéfice est indiscutable.

Enfin, puisque c'était une qualité assez rare, nous avons valorisé les copies qui s'efforcent à traiter le sujet dans son ensemble et dans sa spécificité. Il s'agit des copies qui parlent explicitement et de manière précise du savoir-faire de l'artisan, parfois à l'aide d'exemples pertinents ancrés dans des pratiques spécifiques (la typographie, la couture, la céramique etc.), qui font référence à l'ambiance de l'atelier ou au rapport entre le maître et l'apprenti. En revanche nous avons constaté souvent des glissements conceptuels dans des copies qui assimilent assez rapidement le savoir-faire de l'artisan à son résultat (les objets produits) ou qui identifient sans argumenter l'artisan à l'artiste, voire aux œuvres d'art elles-mêmes. D'autre part, les copies qui traitent réellement le sujet ne se résument pas à parler de l'artisan, de son savoir-faire ou de son rôle dans la société (comme c'est le cas le plus souvent). Elles pensent aussi ce qui, d'une part, relève du langage dans ce savoir-faire, et d'autre part ce qui y échappe- ce qui n'en relève pas. Nous avons ainsi trouvé dans certaines copies des réflexions pertinentes sur la généralité du mot, qui finalement ne parvient pas à saisir la singularité du geste de l'artisan, de sorte que la transmission de ce savoir-faire ne peut pas se réduire aux mots qui le décrivent. En effet, il y a quelque chose dans la précision du geste du maître qui ne peut pas se transmettre à l'apprenti à travers les seuls mots : il faut que l'apprenti, lui-même engagé avec tout son corps dans le faire, s'applique à imiter le geste du maître pour se l'approprier. C'est pourquoi certaines copies s'engagent dans une réflexion intéressante sur la complémentarité possible entre les mots et d'autres moyens de transmission (croquis, schémas, dessins ou même des vidéos) qui permettent une prise plus directe sur le geste. Certaines copies suggèrent que le dessin lui-même pourrait constituer un langage, notamment le langage à travers lequel s'exprime de la manière la plus naturelle un savoir-faire.

Mais d'autre part, nous avons pu lire dans des copies très pertinentes des passages argumentatifs qui permettent d'illustrer la thèse contraire : s'il est vrai que quelque chose échappe au langage dans la transmission du savoir-faire, cela n'empêche que les mots peuvent et doivent jouer des rôles multiples dans la pratique de l'artisan. Ainsi, nous pouvons constater par exemple que, si le geste de l'artisan n'a pas besoin de mots pour se réaliser, les mots deviennent indispensables lorsque le geste ne fonctionne pas. Lorsque le geste spontané est mis en échec, il faut prendre conscience de chacune de ses étapes, afin de trouver la source du problème technique rencontré et réfléchir pour trouver une solution. Cette prise de conscience, ce retour sur le geste afin de le penser, de l'analyser, de le décomposer a besoin du recul que les mots sont à même de mettre en place. C'est en disant la difficulté que l'artisan parvient à la comprendre et à la résoudre.

Nous trouvons encore dans certaines copies l'idée que l'artisan, pris dans des relations économiques, ne peut pas se passer des mots lorsqu'il s'agit de mettre en place sa relation avec le commanditaire. Dans cette relation artisan-commanditaire, les « mots d'ordre » deviennent essentiels, et ont un poids incontestable sur la façon dont l'artisan

appliquera son savoir-faire à l'objet demandé. Nous avons pu lire dans un développement sur ce même thème que si, d'une part, le travail de l'artisan est asservi à la demande formulée verbalement par le commanditaire, d'autre part son travail est en quelque sorte une traduction de cette commande verbale en un autre langage, dont lui seul est maître, puisque lui-seul possède le savoir-faire, et donc en fin de compte c'est dans sa pratique, plus que dans les mots du commanditaire, que se trouve le sens final de l'objet produit.

Pour finir, nous avons constaté qu'une interprétation pertinente a été donnée dans les bonnes copies au verbe « échapper », interprétation qui dans certains cas ouvre à la réflexion des nouvelles voies : il s'agit de penser les rapports de pouvoir que peut instaurer le langage à travers les hiérarchies qu'il établit et la place qu'il réserve à l'artisan, et à laquelle l'artisan peut tenter de s'échapper au sens fort du terme (s'affranchir, s'émanciper). Il faut tout de même remarquer qu'une surinterprétation de ce même verbe « s'échapper » a pu donner lieu à des développements déplacés, comme par exemple dans une copie qui semble très inquiète de cette nécessité de s'échapper, qui se demande avec insistance d'où vient la menace, mais qui manque de noter la distinction entre « échapper » et « s'échapper », faisant ainsi dès le départ fausse route.

Pour résumer, nous attendions des candidats qu'ils mettent en évidence d'une part ce qui, dans le savoir-faire de l'artisan, échappe au langage, et en quel sens, mais aussi la part de langage irréductible dans ce même savoir-faire. Les copies qui ont pu donc présenter la relation complexe entre le savoir-faire de l'artisan et les mots qui l'accompagnent ont été valorisées par le jury. Inversement, les copies qui ne distinguent pas entre sens, théorie, mots, langage etc., qui n'approchent pas le rapport entre le langage et le savoir-faire de l'artisan, qui pratiquent, sans justification, un glissement qui passe de l'artisan à l'artiste, du savoir-faire à la création, ont été pénalisées.

Les très bonnes copies qui ont obtenu des notes supérieures à 15 ont pu cependant porter la réflexion plus loin, proposer un dépassement de cette dialectique, soit en s'interrogeant sur les rapports hiérarchiques ou de pouvoir portés par le langage, et auxquels le savoir-faire de l'artisan doit se soustraire, soit en proposant un dépassement en envisageant dans une analyse très aboutie et convaincante la poésie ou la littérature comme une forme de savoir-faire artisanal dont le mot est la matière brute, soit enfin en montrant que l'artisan a besoin des mots non seulement pour transmettre son savoir-faire mais aussi pour promouvoir sa création, la rendre accessible, lui donner son sens. D'autres pistes de réflexion auraient pu inspirer les candidats sur ce sujet et sont parfois effleurées dans leur travail, comme par exemple le fait d'interroger l'idée « évidente » du silence de l'atelier, ou le rapport à la tradition, pour lever l'illusion que le savoir-faire artisanal serait un savoir-faire figé qui hériterait d'un ensemble d'instructions qu'il suffirait d'appliquer, ou encore nécessairement tourné vers le passé (sur ce point l'ouvrage *Ce que sait la main* de Richard Sennett aurait pu être une bonne source d'inspiration).

Beaucoup de références pertinentes ont été mobilisées dans les copies. On pourrait rappeler la référence fréquente à André Leroi-Gourhan, à Roland Barthes, à Henri Bergson, à Maurice Merleau-Ponty (dont le nom est malheureusement trop souvent mal orthographié), ou celles plus rares mais tout aussi pertinentes à Henri Focillon et son ouvrage *Vie des formes*, à Arthur Lochman et son texte *La Vie solide : la charpente comme éthique du faire*, à Matthew B. Crawford et son *Éloge du carburateur*, ou à Tim Ingold et son livre *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*. Les candidats auraient pu également (et l'ont fait parfois) interroger les oppositions entre artisanat et industrie, ou entre artisanat et art, que l'on trouve par exemple dans *L'art et l'artisanat* de William Morris, ou dans le chapitre « Le principe du métier » de l'ouvrage *A quoi tient le design* de Pierre-Damien Huyghe. Ils auraient pu également se poser des questions sur ce que signifie ce savoir-faire : s'agit-il d'un savoir tacite ? D'une compétence ? D'un certain rapport au monde ? Sur ce point, les candidats auraient pu aller au-delà des notions (*tekhnè, hexis*) ou distinctions (*praxis / poïesis*) empruntées à Aristote – du reste pas toujours bien maîtrisées – et mobiliser utilement la référence à Gilbert Ryle sur le concept de disposition. Enfin, comme certains candidats l'ont constaté dans leurs copies, aujourd'hui on assiste à une revalorisation ou réhabilitation du savoir-faire artisanal (métiers d'arts, artisan-designer, fab-lab...) qui aurait dû constituer la base d'une réflexion intéressante sur le rapport entre cette évolution du savoir-faire et les mots qu'elle génère ou qu'elle redéfinit.

En présentant les éléments valorisants des bonnes copies nous avons aussi esquissé en négatif les écueils auxquels elles ont réussi à échapper. Pour plus de clarté, nous revenons dans ce qui suit sur ces écueils.

Le premier et le plus grave est, comme dit plus haut, le hors-sujet. Même si leur nombre est assez limité cette année, nous avons lu quelques copies présentant des discours délirants ou ne traitant pas le sujet. Ces copies évacuent rapidement la question posée par le sujet dans une introduction qui prend un par un les concepts clés pour les définir brièvement et les oublier entièrement par la suite. Nous avons pu ainsi lire une copie qui décrit en détail la dimension « marketing » de l'activité artisanale, le rapport de l'artisan à ses divers collaborateurs, ou une autre qui propose une série interminable de citations sur divers thèmes comme l'art, le langage, l'aventure, mais sans aucun lien avec le sujet proposé.

Une autre version du hors-sujet, moins pénalisante que la première mais tout de même à éviter, est celle des copies qui ne traitent pas le sujet dans sa spécificité, mais se replient visiblement sur un cours tout fait appris en amont. Certes, travailler en amont le thème est indispensable pour bien répondre aux exigences de l'épreuve, mais les candidats doivent tout de même être prévenus contre cet écueil courant qu'est le fait de ramener le sujet vers des problématiques plus familières, plutôt que de l'affronter dans toute sa difficulté. On reconnaît ces copies par leur discours très général sur l'artisanat, le geste, la technique, l'art, par la réduction du concept de savoir-faire à son résultat (les objets produits par cette activité), par l'élargissement de la discussion au rapport sensible / intelligible. Il s'agit aussi des copies qui englobent le savoir-faire dans le concept général de technique créative pour proposer une réflexion sur le rapport entre la création artistique en général et le langage.

Les copies qui ne traitent le sujet que partiellement constituent, elles aussi, un exemple de travail qui ne tient pas compte entièrement du sujet, et qui donc peut facilement glisser hors sujet. De nombreuses copies entrent dans cette catégorie : il s'agit de celles qui se concentrent exclusivement soit sur le langage, de sorte que le savoir-faire de l'artisan devient complètement marginal, un simple exemple accessoire, soit au contraire sur la pratique de l'artisan, son rôle dans la société, son rapport à l'artiste, mais où la question des mots est entièrement ignorée.

Enfin, un dernier type de copie qui ne traite pas réellement le sujet est celui des copies qui décomposent ce même sujet en ses parties et traitent chaque concept séparément. Nous avons souvent constaté une ébauche d'analyse conceptuelle dans l'introduction mais qui se résume à une définition, parfois discutable, des termes du sujet (« artisan »,

« mots », « échapper ») sans que le sens global de la question soit saisi. Souvent ce genre d'analyse donne lieu à des parties axées chacune sur un concept différent de sorte que finalement le sujet n'est jamais traité en tant que tel. Nous attendons d'une dissertation de philosophie qu'elle mette l'analyse conceptuelle au service de la discussion d'un problème rigoureusement défini et d'une compréhension des enjeux globaux du sujet et donc que l'idée suggérée par celui-ci soit discutée dans son ensemble dans chacune des parties de la dissertation.

### Remarques sur la méthode

Pour éviter ces écueils très fréquents, nous considérons toujours nécessaire de revenir sur quelques points de méthode qui, malgré les efforts des candidats, semblent encore problématiques. Comme mentionné plus haut, nous constatons en effet que les remarques répétées par les rapports de jury ont été lues et que les candidats essaient d'en tenir compte. Mais leurs tentatives n'aboutissent pas toujours, c'est pourquoi nous rappelons ici les principales difficultés méthodologiques rencontrées dans le travail des candidats ainsi que quelques conseils qui pourraient leur permettre d'améliorer encore leur technique de la dissertation. Nous ne saurions trop conseiller une lecture attentive des rapports précédents auxquels les remarques suivantes s'ajoutent en complément.

La principale difficulté dont relèvent les copies concerne la capacité des candidats à formuler une véritable problématique. Celle-ci est souvent remplacée par une série de questions rhétoriques, dont la multiplication éloigne de la réflexion, comme dans une copie où s'enchaînent dans l'introduction pas moins de sept questions différentes. Nous avons même lu parfois, dans de rares copies, des introductions où une autre question se substitue au sujet (« L'artisan, médiateur d'un monde technique et sensible à la fois ? », « L'artisan est-il conditionné par le geste ? », « Qu'y a-t-il dans l'artisan de la nature humaine ? », « Si les mots sont issus de la pensée et la pensée des mots, peut-on dire que la pensée nous échappe ? ») et même où la problématique est remplacée par des remarques surplombantes sur le choix du sujet (« La question qui nous est posée aujourd'hui sous-tend cette inlassable discussion », « Une bonne question ne vaut-elle pas mieux qu'une bonne réponse ? »). Pour pallier cette difficulté il convient de rappeler qu'une problématique n'est ni une simple question, ni une série de questions. Elle prend la forme d'un paragraphe qui explique ce qui, dans le sujet, pose problème. Un sujet pose problème s'il soulève des questions qui n'ont pas une réponse simple : typiquement nous avons un problème lorsque deux thèses concurrentes nous semblent tout aussi convaincantes ou tout aussi insatisfaisantes l'une que l'autre. Par exemple, nous trouvons dans une copie le questionnement suivant : « Apprendre, pratiquer, transmettre fait appel à différents éléments, chaque étape ayant un rapport différent aux mots. Toutefois, les mots sont-ils suffisants quand il s'agit d'appréhender un élément aussi précis et impalpable que le geste ? ». C'est cette perplexité initiale qui donnera toute sa richesse et tout son sens à l'argumentation et à l'analyse conceptuelle. Si donc nous ne trouvons dans l'introduction aucun paragraphe appelé traditionnellement « problématique » qui explique justement ce qui pose problème dans le sujet, ce que celui-ci recèle de complexe et de contradictoire même parfois, le plan et le développement, dont le rôle est de déployer et explorer cette problématique, seront eux-mêmes insatisfaisants. C'est pourquoi dégager une problématique est absolument essentiel dans une dissertation de philosophie et c'est le point auquel les candidats doivent prêter la plus grande attention.

On constate également des difficultés dans la construction d'une argumentation qui conduit le lecteur du début jusqu'à la fin de la copie et qui donne du sens à la division en parties. L'argumentation est souvent remplacée par des exemples (eux-mêmes parfois peu commentés) ou des simples remarques rapides proposées comme si elles allaient de soi. On attend du candidat qu'il construise une démonstration progressive de l'idée centrale de la partie. En règle générale, c'est d'ailleurs une évidence que nous ne devrions plus devoir rappeler, il y a argumentation construite quand le lecteur peut identifier un fil conducteur qui mène d'une étape à l'autre de la dissertation et qui rend chacune de ces étapes indispensables. La simple juxtaposition d'idées ou d'exemples ne peut pas remplacer ce fil conducteur argumentatif et la différence entre les copies construites autour d'une argumentation et celles qui ne le sont pas est radicale.

Troisièmement, l'analyse conceptuelle, si elle est bien présente dans l'introduction de la majorité des dissertations, est souvent mal abordée. Remplacée le plus fréquemment par une définition rapide et assez discutable de chaque terme du sujet pris isolément (parfois à l'aide d'étymologies fantaisistes), l'analyse conceptuelle se construit sans que les candidats se posent la question du sens que ces concepts prennent une fois associés. Ainsi, le résultat est davantage égarant qu'édifiant, et mène le plus souvent hors sujet. Ce phénomène est d'autant plus flagrant que l'analyse va parfois jusqu'à séparer les concepts de « savoir » et de « faire » sans jamais faire la synthèse et définir le « savoir-faire » proprement dit. Nous avons également remarqué des confusions courantes et non interrogées entre des concepts voisins mais nullement équivalents comme langage, pensée, sens, théorie, intelligible. Enfin, trop de zèle dans l'analyse conceptuelle mène parfois à des surinterprétations très discutables. Ici c'était le verbe « échapper » qui en était le plus souvent victime. Trop souvent, ce verbe se transforme en « s'échapper », dont les candidats retiennent le sens premier « fuir », ce qui fausse complètement la compréhension du sujet. Ainsi, nous pouvons lire dans certaines copies beaucoup d'inquiétude par rapport au fait que le savoir-faire serait « un état latent de délitement, de perte, de fuite » et qu'il serait « en train de s'échapper, laissant place à d'incessants bavardages », ou que « les mots pourraient enfermer et qu'il s'agirait, tel Edmond Dantès, de s'en évader ». Une analyse globale du sens de la question posée par le sujet, qui aurait fait la synthèse de ces définitions conceptuelles isolées et leur aurait donné toute leur signification, aurait évité sans doute aux candidats de tels contresens.

Enfin, certaines copies, parfois très réussies, s'arrêtent brusquement, sans conclusion, laissant le lecteur dans l'incompréhension et la frustration. Si le jury n'impose pas une structure en trois parties pour les dissertations de philosophie, et si donc des copies en deux parties ont pu obtenir de très bonnes notes, il est tout de même important de noter la différence entre une copie aboutie qui parvient à construire et discuter une problématique en deux parties et une copie manifestement inachevée.

Avant de clôturer ce rapport, une dernière remarque s'impose, qui porte sur le style et l'expression écrite. L'agrégation est un concours prestigieux hautement exigeant qui impose aux candidats une excellente maîtrise de l'expression écrite, afin de s'assurer qu'ils sont dans la capacité de transmettre aux élèves et aux étudiants des idées complexes. Tout de même, certains candidats peuvent tenter de masquer une évidente pauvreté du contenu de leur copie par un style excessivement précieux et alambiqué. Ce pari n'a jamais payé et ce qui valorisera toujours une copie sera un propos clair qui parvient à dire

l'essentiel et ne se cache pas derrière des fioritures inutiles. À l'autre extrême de ces élucubrations littéraires nous trouvons malheureusement encore des pages semées de fautes d'orthographe qu'on n'aurait pas cru possibles à ce niveau. Nous avons pu lire trop souvent le mot « artisan » à la place d'« artisan », pour n'en citer qu'un des exemples les plus frappants. Il est impératif que les candidats comprennent que, même si une certaine tolérance minimale des potentielles coquilles est envisageable, la non-maîtrise manifeste de l'orthographe de la langue française est, dans ce contexte, très pénalisante.

Pour conclure, nous félicitons les candidats qui ont su cette année s'approprier le sujet, mettre en évidence ses enjeux multiples et les discuter en mobilisant une culture personnelle riche d'exemples et de lectures bien maîtrisées, tout ceci exposé dans un style clair, précis, lisible qui, dans quelques rares copies, rend la lecture particulièrement agréable.

\*\*\*□

### Épreuve écrite de philosophie

Les notes sur 20 vont de 1 à 18. 21 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	6	30	26	11	3	76	8,15

Moyenne des 30 candidats admissibles : 10,66

Pour cette première session de l'épreuve de philosophie la moyenne est satisfaisante. La moitié des admissibles a une note supérieure à 10. Ces résultats confirment la nécessité d'une préparation qui est une condition préalable pour répondre aux exigences de l'exercice de la dissertation philosophique.

# ÉPREUVE ÉCRITE D'HISTOIRE DES ARTS ET DES TECHNIQUES

## DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation paru au journal officiel du 7 février 2020

Deux questions, périodiquement renouvelées en tout ou partie, sont portées au programme de l'épreuve :

– la première concerne une période et une aire géographique déterminées ; elle peut porter sur une thématique, une théorie ou une pensée critique ou conceptuelle dans les champs de l'histoire des arts et des techniques

\*\*\*\*\*

### SUJET

#### Les arts africains dans la globalisation

##### Introduction – la méthodologie de la dissertation

L'évaluation des copies de dissertation en histoire de l'art et des techniques est fondée sur des exigences précises. Si le sujet et les thématiques changent, les critères restent les mêmes d'année en année et chaque rapport du jury propose de les détailler pour les candidats et les candidates. Tout en renvoyant aux rapports fort complets et nourris des années précédentes, ce rapport ne dérogera pas à la coutume.

Les critères d'évaluation des dissertations visent à apprécier les points suivants :

- Une analyse précise et rigoureuse du sujet permettant de formuler une problématique précise et d'y apporter une réponse argumentée
- Une maîtrise des concepts clés et de l'historiographie de la thématique proposée
- Une capacité à mobiliser des exemples précis, détaillés et analysés de façon personnelle et rigoureuse afin d'appuyer l'argumentation générale
- Une qualité d'écriture, d'expression, d'articulation et de présentation du propos.

La préparation de l'épreuve de dissertation d'histoire de l'art et des techniques doit se faire sur deux fronts principaux : la méthodologie de la dissertation d'une part et la maîtrise des enjeux et des connaissances des thématiques imposées d'autre part.

Afin de maîtriser la méthodologie de la dissertation, il est impératif de développer une attention particulière aux techniques de l'argumentation et de l'expression. À ce titre, on attire l'attention sur le fait que les sources proposées par le jury dans sa bibliographie indicative sont sélectionnées tant pour les connaissances qu'elles permettent d'acquérir que pour la qualité de leur argumentation et de leur expression. Ces sources constituent donc autant d'exemples à méditer et émuler en tant que discours construits en vue de développer une pensée – et donc, pas seulement comme des réservoirs de connaissances à acquérir et restituer le moment venu.

En outre, l'épreuve d'histoire de l'art et des techniques requiert un entraînement régulier à la dissertation. Ici comme ailleurs, c'est en forgeant qu'on devient forgeron. L'entraînement consiste à maîtriser les étapes de la dissertation : on pourra ainsi s'entraîner à analyser des sujets potentiels, à développer une problématique et un plan, à ordonnancer des arguments et des exemples, à analyser un exemple précis à l'appui d'un argument spécifique, etc. Il est crucial de pouvoir également acquérir une expérience régulière des contraintes inhérentes à l'épreuve de la dissertation : la maîtrise du temps, la mobilisation de connaissances sans pouvoir recourir aux sources autrement que de mémoire, et, enfin, la mise au propre, sous forme manuscrite, d'un propos. On déplore chaque année que certaines copies, y compris parmi les plus prometteuses, restent inachevées ou déséquilibrées dans la place accordée à chaque argument, ou bien sans réelle conclusion efficace, quand celle-ci n'est pas tout simplement absente. Par ailleurs, la mobilisation de connaissances de mémoire suppose d'avoir une familiarité personnelle avec des œuvres, des concepts, des phénomènes. Concernant ce point, le jury constate que les meilleures copies sont bien souvent celles où les exemples mobilisés sont « originaux », c'est-à-dire celles où le candidat ou la candidate manifeste une autonomie de recherche, une curiosité intellectuelle et une culture personnelle et intime des œuvres et des artistes – autant de qualités qui sont attendues d'un futur enseignant. On ne peut donc qu'enjoindre à compléter son savoir livresque par une familiarité avec les œuvres mêmes, dans toute leur dimension plastique et matérielle notamment. Le moment de la description d'une œuvre est à cet égard particulièrement important : on ne devrait jamais présumer que l'œuvre qu'on s'appête à analyser est déjà connue du jury. Il convient d'apporter une attention particulière à la précision quant au nom du ou des artistes, du titre de l'œuvre ou de l'objet, de sa date de réalisation, des matériaux et techniques utilisés. La description de l'œuvre est ensuite ce qui permet d'asseoir – et, dans l'idéal de faire émerger –

l'argument qu'on vise à développer. Enfin, la mise en forme d'un discours – tant son articulation conceptuelle que sa mise au propre manuscrite – constituent un aspect crucial et l'une des difficultés de la dissertation en temps limitée. Le jury est particulièrement attentif aux capacités de rédaction et de structuration du propos – capacités, faut-il le rappeler, qui sont centrales dans le métier d'enseignant. Il est donc crucial de s'assurer de la cohérence de son plan et de se donner suffisamment de temps pour rendre une copie finalisée, rédigée dans une langue claire et correcte et présentée de manière aussi soignée que possible. Sur ce dernier point, et comme dans les précédents rapports, le jury rappelle qu'une maîtrise de l'expression écrite est absolument indispensable. Cette maîtrise se joue sur trois niveaux : le lexique, la grammaire et la syntaxe.

### **Analyse du sujet**

Le sujet de l'épreuve 2020 d'histoire de l'art et des techniques, « les arts africains dans la globalisation » se rapportait très explicitement à la thématique « Les arts africains de 1960 à nos jours ».

Le jury a noté qu'un nombre important de copies ont puisé dans les ressources de l'autre thématique proposée (« Montrer, exposer, collectionner »), parfois avec un certain bonheur. En effet, l'exposition des œuvres et le voyage des artistes lors de manifestations à dimension internationale constituent un élément central dans le rapport des arts africain au phénomène de la globalisation. À ce titre, interroger les conditions de monstration, d'exposition et de circulation des œuvres était une manière utile et judicieuse de traiter en partie du sujet proposé. On peut donc saluer la capacité des candidats et des candidates à mobiliser leurs connaissances de manière transversale (d'une thématique à l'autre). Ils ont été nombreux à le faire. Il faut toutefois souligner qu'en conséquence, il était d'autant plus crucial de choisir judicieusement ses exemples et de les maîtriser suffisamment pour pouvoir les *retravailler à l'aune du sujet proposé* (et non en fonction de l'autre thématique). Ce dernier point est capital et a distingué les bonnes copies des travaux plus modestes.

L'analyse du sujet doit constituer la première étape du travail préparatoire à la dissertation. Il est nécessaire de définir en amont chacun des termes puis de penser leur mise en relation. C'est de ce travail d'analyse que découle ensuite la problématique et le plan. Il est donc essentiel de consacrer un premier temps suffisant à cette analyse afin de comprendre l'intitulé et de dégager une question qui servira ensuite de fil conducteur à l'ensemble du propos. L'introduction rédigée rend compte de ce travail réalisé en amont de manière synthétique, claire et dynamique. Le jury déplore qu'on ait trop peu souvent jugé utile de déplier les implications de l'expression « les arts africains », et ce, d'autant qu'elle figure dans l'intitulé même de la thématique proposée. Les meilleures copies sont celles qui ont su rendre compte de la diversité des pratiques que recouvre l'expression « les arts » (peinture, sculpture, performance, vidéo, installation, design d'objet, design d'espace, design graphique, architecture, textile, mais aussi musique, littérature ou cinéma) et qui ont fait en outre l'effort de décrire et questionner la distinction entre pratiques établies de longue date sur le continent et pratiques qui rendent compte de l'insertion des artistes et du marché de l'art africain dans la globalisation. Le jury regrette par ailleurs que trop peu de copies aient su rendre compte de la diversité des aires géopolitiques que recouvre l'adjectif « africains ». Trop de copies semblent ignorer que l'Afrique est un continent traversé par des histoires – notamment coloniales – et des dynamiques – ethniques, politiques, urbaines et commerciales – qui structurent grandement la géographie des sujets, des formes, des modalités de production et de diffusion des œuvres d'art et de design. Cette histoire et ces dynamiques contemporaines sont cruciales, en tant que contextes, pour aborder la question de la globalisation : elles structurent les relations politiques, économiques et culturelles (pour ne citer qu'elles) entre les pays d'Afrique et le reste du monde, qu'il s'agisse des anciennes métropoles ou des nouveaux partenaires à l'heure de la globalisation. Enfin, si le jury note qu'une bonne part des copies mentionne la question diasporique, il déplore que cette question n'ouvre pas, elle aussi, à une réflexion sur les modalités et les canaux de la globalisation (en l'occurrence, la circulation des artistes dans l'histoire et au présent). On voit ici combien une analyse détaillée de l'expression « les arts africains » permettait déjà de poser les jalons d'une réflexion autour du terme de « globalisation » et d'orienter la réflexion autour de cette notion.

De manière générale, la notion de « globalisation » a été insuffisamment analysée et problématisée. C'est le principal défaut d'une majorité de copies qui, trop souvent, donnent l'impression vertigineuse que le terme était tout bonnement inconnu. Ici, une mise au point s'impose : l'épreuve d'histoire de l'art et des techniques est, comme son nom l'indique, un exercice de réflexion et d'écriture qui relève de la discipline de sciences humaines et sociales communément appelée « Histoire ». L'une des principales caractéristiques de la discipline est de rendre compte d'un contexte passé depuis une perspective contemporaine. La prise en compte d'un contexte suppose de comprendre les divers aspects de la réalité – lesquels constituent d'ailleurs autant de spécialités au sein de la discipline « Histoire » : politique, économique, culturelle et sociale, par exemple. La prise en compte d'une perspective contemporaine suppose, elle, de la part de l'historien d'avoir une approche réflexive sur ce qui constitue sa propre réalité – ce qui structure son point de vue, le situe. Dans le cas qui nous occupe, il s'agissait donc d'envisager la globalisation d'une part comme un phénomène culturel mais aussi, et nécessairement, économique et politique, et d'autre part comme un aspect central, quotidien, de nos réalités contemporaines. Si l'on n'attendait évidemment qu'on soit en mesure de décrire les mécanismes de la financiarisation ou l'organisation de la gouvernamentalité mondiale, il semblait toutefois acceptable d'attendre au moins une maîtrise du socle du programme d'Histoire-géographie de l'enseignement secondaire sur ces sujets. Ce ne fut, hélas, pas toujours le cas. Quant au caractère contemporain, central, de la globalisation dans nos réalités contemporaines – le fait même que des personnes candidates à l'agrégation en France aient à réfléchir sur l'art africain n'est-il pas une manifestation concrète de ce phénomène général ? Plus sérieusement, le jury attendait qu'on soit en mesure d'au moins mentionner en quoi les manifestations culturelles et artistiques de la globalisation sont inextricablement liées à ses manifestations politiques, économiques ou technologiques.

Les bonnes copies sont donc celles qui ont fait l'effort de décrire et analyser le phénomène de la globalisation et tenté d'interroger ses effets sur la production, la médiation et la diffusion des arts africains depuis les années 1960. Deux



stratégies ont été mises en œuvre dans les copies : l'approche chronologique ou l'approche thématique. Si l'approche chronologique a globalement donné de meilleurs résultats, il est à noter que certains candidats ou candidates ont réalisé un bon travail en proposant une approche conceptuelle-thématique autour de notions telles que la culture, le marché, l'image ou la triade création-médiation-diffusion. Le jury a beaucoup apprécié que certaines copies reviennent sur des phénomènes antérieurs à la période, notamment la colonisation, les expositions coloniales ou l'intérêt des premières avant-gardes modernistes pour l'art africain, notamment celui des cubistes et des surréalistes pour la statuaire. Avec ou sans un tel préalable, les meilleures copies ont pu proposer un parcours chronologique clair et cohérent abordant successivement le moment de la décolonisation et les initiatives culturelles et politiques qui l'accompagnent tel que le Festival mondial des arts nègres de 1966, puis les années 1980-1990 avec l'accélération de la globalisation sous l'effet des politiques néolibérales de l'Occident capitaliste et de la fin du bloc soviétique et l'organisation d'expositions telles que *Primitivism* à New York ou *Les Magiciens de la terre* à Paris, et enfin, l'époque contemporaine (depuis les années 2000) et ses enjeux propres : ces copies ont par exemple analysé la tension entre une injonction au localisme ou à l'identité africaine sur un marché globalisé et les stratégies plastiques de « désidentification » (pour reprendre l'expression de José Esteban Muñoz) mises en œuvre par certains artistes. Le jury tient à saluer le travail réflexif, « en historien », qui a permis d'interroger ce que la reconnaissance et la valorisation des arts africains sur la scène internationale fait en retour à l'art occidental et à son histoire. Cette conscience des effets historiographiques est souvent ce qui a permis aux très bonnes copies de se hisser vers l'excellence en se demandant en quoi la globalisation permet d'ouvrir d'autres récits en histoire de l'art, de sortir de l'analyse Nord-Sud pour envisager par exemple les dynamiques Sud-Sud dans les circulations et les légitimations artistiques. Sur ce point épistémologique, le jury tient à souligner combien les méthodes et approches postcoloniales et/ou décoloniales ont acquis une pleine légitimité heuristique et méthodologique dans le champ disciplinaire de l'histoire de l'art ces dernières années ; le jury a donc apprécié que certaines copies puissent faire état de leur connaissance ou au moins de leur familiarité avec les questions et les enjeux que permettent de poser de telles approches.

L'exercice du rapport implique aussi que le jury fasse état des erreurs et manquements réhivitoires qu'il a fallu sanctionner. On déplore ainsi dans les plus mauvaises copies le manque de soin apporté à l'expression (lexique, grammaire, syntaxe) et à la précision des références et exemples choisis – on renvoie ici à la méthodologie de la dissertation, exposée ci-dessus et plus en détail encore dans les rapports des années précédentes. Par ailleurs, l'absence d'analyse du terme « globalisation » et de sa signification a constitué un manquement difficile à rattraper, y compris dans des copies qui pouvaient par ailleurs faire état de quelques connaissances précises sur le sujet des arts africains – dans de tels cas, les copies ont fait l'effet d'un catalogue fastidieux d'exemples, présentés sans ordre ni direction. Enfin, et c'est peut-être l'aspect le plus problématique et préoccupant, certaines copies présentaient des généralisations sur l'Afrique, ses artistes et leurs œuvres qui confine parfois, pour le dire simplement, à des préjugés racistes : mentionnons à cet égard l'idée selon laquelle les arts africains seraient « plus instinctifs, plus directs, moins corrompus » – que quoi ? on se le demande encore.

Enfin, le jury tient à présenter dans ce rapport comment il a pu percevoir et prendre en compte les effets de la crise sanitaire actuelle sur la préparation à l'épreuve d'histoire de l'art et des techniques. L'isolement rencontré par de nombreuses personnes lors de la préparation du concours a sans doute eu un impact sur leurs aptitudes dialogiques et argumentatives : ici, on ne peut qu'enjoindre les futurs candidats et candidates à privilégier la discussion, la confrontation de points de vue contradictoires et pourquoi pas le travail collectif dans la préparation des concours. Le métier d'enseignant est éminemment social et sociable – on ne peut qu'encourager à adopter dès la préparation du concours, la collégialité que suppose ensuite le métier. Par ailleurs, le manque d'accès aux œuvres et aux objets en raison des restrictions sanitaires a de toute évidence constitué un obstacle majeur à la préparation de l'épreuve d'histoire de l'art et des techniques. En effet, si l'histoire comme discipline consiste à savoir embrasser la pluralité des facteurs et des contextes permettant de comprendre les phénomènes du passé, l'histoire de l'art en particulier consiste à savoir aussi développer une appréciation personnelle, singulière et incarnée des productions artistiques. Cette appréciation se nourrit de lectures, de discussions mais aussi, évidemment, d'une rencontre avec les œuvres mêmes, dans leur matérialité, leur présence, leurs effets sensibles, émotionnels et intellectuels sur leurs publics. Si les musées, centres d'art et espaces d'expositions sont pour l'essentiel restés fermés au public, il est à noter que les galeries commerciales ont, elles, pu rouvrir leurs portes dans le courant de l'année, et que les bibliothèques, dont certaines conservent de riches fonds patrimoniaux en lien avec les arts africains et leur diffusion, ont fait en sorte d'assurer l'accueil des publics dès que ce fut possible. Ces espaces et les personnes qui les animent constituent des lieux de rencontre avec l'art à ne pas négliger. Il s'agit là, le jury en convient pleinement, d'un accès plus limité qu'à l'ordinaire. C'est pourquoi le jury a valorisé davantage encore que de coutume les copies qui ont su proposer des appréciations précises et incarnées des œuvres – l'effort était d'autant plus méritoire –, tout en faisant preuve d'une certaine clémence quand de telles qualités faisaient défaut – jusqu'à un certain point, évidemment. En outre, le jury souligne combien le choix même du sujet de cette année résulte pour partie de la prise en compte des conditions particulières de la préparation du concours. Ainsi, il a été demandé de réfléchir à la relation des arts africains avec un phénomène contextuel et général tel que la globalisation – plutôt que de réfléchir aux arts africains à travers une perspective qui aurait privilégiée davantage leur dimension sensible, matérielle ou expérientielle. Le jury espère par-là assurer les candidats et les candidates de sa prise en compte des conditions particulières de la préparation de l'agrégation cette année, tout en maintenant les exigences et l'impartialité que suppose un tel concours.

#### INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

BÉNARD Charles, *Petit traité de la dissertation philosophique*, Paris, Delagrave, 1869, <http://bibnum-patrimoniales.univ-grenoble-alpes.fr/files/original/909f538754e9ba5a70a4e96dce4ec43c.pdf>

D'ALLEVA Anne, *Méthodes et théories de l'histoire de l'art*, Paris, Thalia, 2006.

*How To Write Art History*, Londres, Laurence King, 2010.

### Épreuve écrite d'histoire des arts et des techniques

Les notes sur 20 vont de 1 à 17. 31 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	6	24	25	15	5	76	8,74

Moyenne des 30 candidats admissibles : 11,3

La moyenne cette année est nettement supérieure pourtant le sujet était difficile. Une meilleure préparation est la clef de la réussite à cette épreuve, sans omettre de constater que 15 copies se situent entre 12 et 16 ce qui est très satisfaisant.

## ÉPREUVE PRATIQUE DE PENSÉE PAR LE DESSIN

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation paru au journal officiel du 7 février 2020

À partir d'un sujet accompagné de consignes, le candidat est invité à démontrer sa réflexion et à mettre en œuvre une démarche de recherche et de création dans les champs du design et des métiers d'art.

Le candidat doit produire un raisonnement graphique, le cas échéant annoté, qui témoigne de sa réflexion. Durée : huit heures ; coefficient 3.

\*\*\*\*\*

#### Documents :

- **Document 1** : Tréteau Mazerolle, épure - exercice de tour de France pour les compagnons en menuiserie et charpenterie, d'après le *Traité Théorique et Pratique de Charpente*, Louis Mazerolle 1901
- **Document 2** : Notation de la « Sarabande de Tancrède », « Sarabande à deux, dansée par M. Blonde et Mlle Victoire à l'Opéra de Tancrède », Feuillet Raoul Auger, *Recueil d'entrées de ballet de M. Pécour*, Paris, Feuillet, 1704, p. 129. Source : Gallica - Bibliothèque Nationale de France
- **Document 3** : Page extraite de l'ouvrage Ettore Sottsass, publié à l'occasion de l'exposition « Ettore Sottsass » organisée par le Mnam / Cci, 1994, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou
- **Document 4** : « Coupes herborées : un récit de paysages », pages de carnets, Sarah Sellam, 2012

#### Actualiser l'épreuve

Dans cette nouvelle proposition d'intitulé, sont mises à l'épreuve les qualités de raisonnement des candidates et des candidats et leurs capacités à lui donner corps en dessin.

La démarche créative motivée par la discipline du design et des métiers d'art engage une recherche graphique avec des moyens appropriés. Selon les potentiels des supports fournis, l'écriture dessinée s'adapte et se déploie au fil d'un cheminement intelligent et singulier impulsé par les documents. La démonstration doit servir à révéler des qualités réflexives didactiques servant une posture de design et non faire la preuve d'une aptitude à répondre à une question par une production finalisée.

Il ne préexiste pas de format type de réponse, ni dans l'expression, ni dans la généalogie de la pensée. Activée par le sujet, il s'entend ici tant dans la matière des sollicitations du corpus que dans la personnalité qui candidate.

Dans cette perspective, qui réaffirme des intentions qui fondaient déjà les attentes de l'épreuve d'investigation et recherche appliquée, il est essentiel de ne plus réduire son exploration à une partition préexistante axée sur la succession d'une analyse, d'un énoncé de problématique univoque et d'une image de mise en œuvre artificiellement livrée en point d'orgue. Dans une durée de huit heures, cette trame méthodique ne permet pas d'incarner la pensée en train de se faire. Elle modélise le processus d'émergence du dessein sans le servir et conduit souvent à des phases trop dissociées, simulacres de raisonnement. Il faut favoriser l'exercice dialectique et la transformation progressive des dessins, animés par la quête de voies de conception sensées.

Le jury se réjouit d'avoir pu constater un ensemble de productions, intelligentes et cultivées, témoignant de bonnes maîtrises d'exécution et de communication. La réduction du temps de l'épreuve (de 8 heures à 12 heures) ne semble pas avoir eu d'impact négatif sur la qualité des copies, qui, dans la majeure partie des cas, se tiennent jusqu'à la dernière planche. Auparavant le propos avait tendance à se déliter avec l'endurance requise.

Un regret perdure face à des habitudes systématiques de composition. Elles contraignent et évitent paradoxalement le libre cours de l'acte de penser. Quelques rares propositions ont pris le risque de s'extraire de ses récurrences et ont bien sûr encouragé une évaluation permettant de faire valoir des prédispositions pour la future recherche d'hypothèses de projet à la phase d'admission.

## Aborder le sujet

Interroger les documents dans ce qu'ils soulèvent, induisent ou révèlent, doit permettre de faire coïncider une posture analytique nuancée et une réaction graphique spontanée aux éléments présents et signifiés dans les références. Dans un dialogue entre adhésion et contradiction, le dessin génère ce qui est perçu, affirmé, contredit, réorienté. Il l'explicité dans une latitude démultipliant les occurrences de mise en œuvre présentes dans les ferments du sujet. À l'instar d'Ettore Sottsass une didactique se meut dans des schèmes qui portent la logique de la candidate ou du candidat.

L'apparence tautologique du sujet a parfois axé le propos sur le dessin comme outil du design et conduit dans l'impasse d'une réflexion confuse et sans fin. Il s'agissait de trouver dans le processus de tracé et ce qui se définit, s'inscrit, se signifie : la mémoire opérée, la base d'une relecture, l'incitation à une autre genèse, etc. Chaque candidate et candidat pouvait métamorphoser sa pensée en repérant des éléments connotés à investir.

Au-delà de la littéralité d'une partition de mouvements, d'une épure géométrale, d'un relevé paysager ou d'une démarche de designer, de nombreuses aspérités pouvaient éveiller la curiosité et être des tremplins créatifs. La technicité des écritures produites mais également des gestes nécessaires pouvait ainsi connecter les questionnements dans le faire et les pratiques artisanales. Parallèlement, les transcriptions proposées dans l'iconographie constituaient des formes d'esthétique signifiant des conceptions complexes du monde. Ces manifestations pouvaient motiver une réflexion sur la production standardisée de ce qui semble moins tangible.

On comprend ici l'importance de considérer le sujet comme levier qui organise une pensée. Parfois le processus créatif de certaines démonstrations allait jusqu'à s'engager sans lien avec les documents. Une articulation étroite avec leurs potentiels doit marquer l'ensemble du cheminement. Cela ne doit pas empêcher la réflexion conduite d'être éventuellement le témoignage d'une prise de distance et de liberté vis-à-vis de ces références tout en les traitant de manière déterminante. Appréhender un sujet peut passer par une lecture critique, à charge et à décharge des documents présents. Le jury a constaté régulièrement une compréhension parfois convenue et très sage de la matière mise à disposition. Discuter ce qui est donné, c'est déjà l'investir.

## Construire son propos

Même exploratoire et prolifique, le propos doit parvenir à l'intelligible. Il dessine une attitude de conception critique et réactive traversant les échelles et les domaines rapportés au sensible des thèmes du sujet. L'approche d'artisan-designer doit démontrer une plasticité, non simplement formaliste dans les limites d'une spécialité, mais bien transversale et chercheuse. Le raisonnement, qu'il soit inductif, déductif ou par analogie, permet de naviguer à travers les éléments du sujet pour aboutir à des relevés personnels d'indices, tournés vers des dynamiques de création en design et métiers d'art. Cette progression, tantôt divergente, tantôt concentrique, est comme une promenade dont les images prouvent le déploiement d'un positionnement, ses conceptions et transformations afférentes.

Une culture propre doit être convoquée et employée à étayer le raisonnement. Elle ne peut se contenter d'être simplement citée et accumulée dans un catalogue pléthorique. En tension avec les idées qui se tissent, elle nourrit des amorces de projections et non un projet.

Nombre de « réponses » ont semblé déjà préfabriquées lors de leur restitution au sein des dossiers : un point d'honneur a été mis à préciser leur faisabilité et leur précision au détriment de leur dimension interrogative et de leur construction pendant le temps de l'épreuve. Plaquer des projets déjà formalisés confine à une démonstration formelle et opportuniste, sans les avantages d'un raisonnement original. Non seulement, l'environnement de projection s'en trouve réduit à des composantes de localité et d'anecdotes (*quid* du social, économique, technologique, politique et humain) mais par la force des choses la proposition se fige dans une typologie. Les investigations les plus convaincantes traversaient des géographies, des lieux et des scénarios d'usages très divers.

## Dessiner sa pensée

Le dessin doit servir dans sa diversité et sa qualité, la lisibilité du raisonnement de son autrice ou son auteur. Il doit également stimuler et prolonger l'imaginaire et non arrêter la créativité du sujet. Dans une sensibilité et expression propre il donne de la latitude de réflexion également au jury. Il ne s'agit pas de divaguer mais bien de laisser le fil réflexif se faire, par le choix de formes graphiques plus ou moins définies. Une graphie spontanée peut aider à décrire, interroger, contredire, prolonger, les notions relevées lors de la lecture des documents.

Également, un choix conscient de modes de représentation mis au service de ce qui est énoncé démontre une maîtrise de cet outil comme médiateur. L'unique dextérité n'est pas suffisante, même si elle permet d'évaluer des aptitudes techniques et des savoir-faire utiles à la pratique de l'enseignement.

Des systèmes répétitifs d'écritures épuisent le raisonnement et l'attention qu'on lui porte. Ils constituent des recettes sans considération de la teneur du sujet et des rythmes de la pensée. De même, le dosage entre dessin, annotations et texte se déséquilibre encore trop souvent dans un exercice pleinement dissertatif où le dessin se contente d'illustrer. L'intitulé précise que le candidat doit « produire un raisonnement graphique, qui sera, le cas échéant annoté, pour témoigner de sa réflexion ». La prédominance et la nature des dessins produits font donc partie des critères d'évaluation des copies. Le médium de la pensée est ici le dessin.

## Médiatiser sa copie

L'accès laborieux à certaines graphies n'a pas disposé le jury à bénéficier de toutes les subtilités et parfois de l'essentiel. Les modalités de représentation sont appréciées comme outils pour hiérarchiser, organiser, augmenter la lisibilité du raisonnement et de la copie dans son ensemble. Soigner l'orthographe, choisir le vocabulaire, définir des registres d'expression sont des préalables utiles à une restitution fluide et didactique de la pensée, même si le texte est souhaité minime en quantité.

La composition doit révéler une autonomie de structuration dans le canevas imposé mais sans négliger la nécessaire lisibilité. La mise en page (et la pagination parfois omise) dessine l'ergonomie de lecture et ordonne l'accès aux contenus. La dimension éditoriale de la production se renforce par son trait, ses textures et ses configurations. Elle témoigne d'une sensibilité graphique au sujet, d'une culture visuelle propice à la communication du raisonnement et d'une connaissance contemporaine du design et des métiers d'art.

## Préparer la future session

Le rapport dans ce qu'il constate et indique dans les paragraphes précédents doit aider les futurs candidats et candidates à ancrer leur préparation avec pertinence. Cette année le sujet qui participait à la transition a encore permis de conforter certains automatismes qui perdurent malgré des conseils explicités par le jury dans les rapports précédents. Les prochaines demandes et incitations auront pour vocation de permettre d'éviter l'écueil du formatage et pourront, en faveur de la stimulation de la pensée, davantage surprendre...

### Épreuve pratique de pensée par le dessin

Les notes sur 20 vont de 0,25 à 17. 14 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	14	24	22	10	4	74	07,68

Moyenne des 30 candidats admissibles : 11,6

Les résultats de cette première session d'épreuve sont très satisfaisants. 22 candidats ont une note supérieure à 10.

*Agrégation Design & Métiers d'art, concours externe, session 2021  
Épreuves d'admission, rapports du jury*

## B - ÉPREUVES D'ADMISSION

*Épreuves d'admission, rapports du jury*

## ÉPREUVE DE RECHERCHES ET HYPOTHESES DE PROJET, RAPPORT DU JURY

### *Définition de l'épreuve*

( Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation paru au journal officiel du 7 février 2020 )

L'épreuve se déroule en trois phases :

a) Une phase de recherches libres par le candidat : elle porte sur un sujet, une thématique ou une question dont le candidat a connaissance cinq jours calendaires avant l'épreuve en loge décrite au *b* ci-dessous. Le candidat est conduit à rédiger une note de synthèse d'au plus 3 000 signes, à laquelle s'ajoute un sommaire, une bibliographie, une sitographie.

b) Une phase d'hypothèses de projet (deux journées de huit heures). Cette phase se déroule en loge.

Le premier jour de l'épreuve et avant son entrée en salle de composition, le candidat remet au jury sa note de synthèse.

Pendant cette phase, le candidat propose, en lien avec les réflexions qu'il a engagées dans la phase de recherches libres et pour sa note de synthèse, des hypothèses de projet en design et métiers d'art à partir d'une situation imposée et de consignes précises.

c) Une présentation orale suivie d'un entretien avec le jury (durée : quarante minutes : quinze maximum pour la présentation orale, vingt-cinq minutes maximum pour l'entretien).

La note de synthèse n'est pas notée. Le jury en dispose pendant les corrections et l'entretien. Coefficient pour l'ensemble de l'épreuve 6.

\*\*\*

### **Sujets**

#### **Incitation A • pour initier des recherches libres**

« Voudriez-vous me dire, je vous prie, quel chemin je dois prendre ? »

Lewis Carroll, *Les Aventures d'Alice au Pays des Merveilles*.

#### **Incitation B · pour provoquer la formulation d'hypothèses**

Martin Parr, « Paris, Le Louvre », photographie, tirage argentique, 2012.

### **Introduction**

La nouvelle épreuve de *recherches et d'hypothèses de projet*, initiée lors de cette session 2021 du concours, fait rupture avec l'épreuve de *conception et d'élaboration d'un projet* des précédentes sessions. En effet, elle ne vise pas la réalisation d'un projet dans le temps contraint qui lui est assigné, mais consiste à mener une démarche exploratoire. Celle-ci commence avec la première incitation, que le candidat ou la candidate reçoit cinq jours avant l'épreuve en loge, se prolonge par un travail sur table avec une seconde incitation, et s'étend jusqu'à la prestation orale. L'échange avec le jury constitue à ce titre, pour le candidat, une troisième et dernière incitation, saisissable au travers des questions qui lui sont adressées.

La démarche que cherche à initier cette épreuve est ce qui unifie ces différents temps et ce qui relie les différentes pièces de la production élaborée. La démarche repose donc sur la cohérence de la mise en relation des différentes phases constitutives de l'épreuve ; ou comment chacun des éléments multiples de réflexion et d'esquisses *font* le chemin créatif logique arpenté par le candidat ou la candidate.

Le jury attend des candidats, en tant que futurs enseignants agrégés en design et métiers d'art :

- une plasticité intellectuelle permettant de générer un faisceau de questionnements de natures riches et variées ;
- une culture en éveil de leur discipline (les démarches, les méthodes et leurs enjeux historiques et contemporains du design et des métiers d'art) ;

- une maîtrise des langages graphiques employés dans l'objectif de mener une réflexion créative et de la communiquer ;
- une ouverture d'esprit et une grande mobilité intellectuelle propice, au moment de l'oral, à des échanges de qualité et à la construction d'un regard critique.

Au terme de cette première session, le jury constate que les modalités de cette nouvelle épreuve de *recherches et d'hypothèses de projet* ont été saisies de manière satisfaisante par les candidats. Aucune réponse n'a paru suivre la structure ou se conformer aux enjeux de l'ancienne épreuve, signe, peut-être, que l'évolution était attendue, ou du moins qu'elle s'inscrit dans une logique naturelle et actuelle de la démarche créative en design et métiers d'art.

Si le signal au terme de cette session 2021 est reconnu comme positif, l'ensemble des résultats témoigne aussi d'une grande hétérogénéité du point de vue de la qualité des réponses présentées.

C'est donc l'objectif de ce rapport que de mettre en valeur les réussites et les dérives observées par le jury, également, et plus généralement, de préciser les attendus liés à cette épreuve nouvelle.

Le présent rapport se structure donc en trois parties, chacune correspondant aux différentes incitations proposées aux candidates et aux candidats.

## 1. **Incitation A** • pour initier des recherches libres

« Voudriez-vous me dire, je vous prie, quel chemin je dois prendre ? »

Lewis Carroll, *Les Aventures d'Alice au Pays des Merveilles*.

### **Engager un travail d'analyse et de recherches**

La citation proposée appelait une analyse qui dépasse l'évidence. Ainsi donc, si l'idée de l'orientation, ou la question du choix, par exemple, sont apparues récurrentes dans les dossiers, l'incitation invitait également une lecture d'ordre *méta*. Le chemin, comme l'ont souligné judicieusement certains candidats, peut être aussi compris comme *way*, en Anglais, soit le moyen, la manière. En ce sens, la citation poussait aussi le candidat à questionner ses *ways*, ses propres moyens, sa propre manière de conduire la démarche de recherches qui lui était demandée.

Au-delà de l'exigence analytique escomptée, ce sont les circonstances dans lesquelles est activée la première incitation qui constituent la principale nouveauté dans cette épreuve et, en grande partie, les conditions essentielles de sa réussite pour le ou la candidate. Cinq jours calendaires sont donnés, et la liberté de convoquer toutes ressources, toutes connaissances, tous interlocuteurs, tous outils d'investigations et d'analyse...

En somme, il revient au candidat de convoquer un faisceau de références et, à la faveur de leur analyse, de les mettre en réseau, de façon qu'elles dessinent ensemble un terrain notionnel, et fassent émerger un ou plusieurs questionnements. À ce titre, il convient d'approfondir la sitographie et la bibliographie et de réfléchir certes aux références retenues, mais plus encore à leur maillage. Le jury a apprécié les corpus organisés suivant le champ notionnel défriché, ou bien alors en fonction des différents questionnements soulevés dans la note de synthèse.

Il convient enfin de préciser que le travail préparatoire lors de la remise de la première incitation ne vise pas à préparer un projet, d'une manière qui serait inévitablement artificielle. En revanche, certains candidats ont tiré parti de ce temps d'exploration pour documenter des contextes d'intervention possibles. Ils ont pris garde toutefois de prendre en compte la seconde incitation pour vérifier l'intérêt du cadre choisi et adapter leurs enjeux afin de projeter leurs hypothèses.

### **Construire une note de synthèse**

La richesse du corpus qu'appelle la première incitation explique qu'il soit nécessaire de formuler une synthèse. En outre et en conséquence, bien que son format soit limité (3000 signes) elle n'interdit pas d'élargir le champ des références à d'autres modes d'expression que le texte. La synthèse est le texte court qui parachève le maillage des références croisées, exigeant une opération de sélection, au sein du large corpus convoqué. Le sommaire exigé prend alors tout son sens, puisqu'il permet de rendre lisible une logique d'organisation du corpus. La synthèse se charge d'en incarner la substantifique moelle.

Ainsi donc, la note de synthèse constitue tout à la fois l'élément conclusif du premier temps de l'épreuve, et l'introduction à la phase en loge, puisqu'elle fait apparaître un ensemble de questionnements qui sont autant de portes ouvertes vers les hypothèses de projet en design et métiers d'art.

## 2. **Incitation B** • pour provoquer la formulation d'hypothèses

Martin Parr, « Paris, Le Louvre », photographie, tirage argentique, 2012.



### **Analyser et réagir**

Quelle que soit la nature du document proposé, le jury attend que l'incitation fasse l'objet d'une analyse suffisante. Il est étonnant à ce titre que peu de candidats ait questionné la nature du support, une photographie argentique ici. Toutes et tous ont considéré l'image, ce qu'elle montre, mais trop peu ont trouvé de l'intérêt à décrire les techniques de capture du réel mises en présence (et leur dialectique) : la peinture, la photographie numérique et la photographie argentique.

Le jury met donc en garde les candidats sur une approche trop superficielle des documents, ne permettant pas d'en extraire un nectar suffisamment puissant pour déployer leurs hypothèses de projet, et donner force et singularité à leur démarche.

Dans le déroulement de l'épreuve, la seconde incitation est comme un premier croisement sur le chemin du candidat. Il lui revient de révéler l'existence de ce carrefour, en estimant les différentes trajectoires nouvelles qu'il lui offre. En conséquence, l'incitation B doit nécessairement provoquer une ou des inflexions dans la démarche entamée ; elle doit faire réagir le candidat. Celles et ceux qui, après analyse du document proposé, ont déroulé un ensemble d'hypothèses sans lien avec lui ont pour ainsi dire contourné la difficulté, échouant par là même à démontrer l'intérêt de l'incitation. À contrario, le jury souligne logiquement l'intérêt des hypothèses qui ont pu être formulées en s'appuyant sur des éléments de l'analyse.

Certains candidats ont proposé une analyse croisée des incitations, opérant un dialogue entre les questionnements de leur note de synthèse et des points saillant de la photographie de Martin Parr. La méthode est heureuse quand elle provoque une *évolution* des questionnements initiaux, et non une simple déclinaison. On peut regretter alors que l'incitation B ait très souvent été utilisée pour définir le contexte d'intervention ; le musée (parfois même le Louvre) choisi comme situation d'existence d'hypothèses de projet de médiation culturelle.

L'épreuve, si elle cherche à faire valoir une démarche créative cohérente, n'exclut pas la pensée contradictoire, le heurt, la déviation ! Au contraire, il faut embrasser la difficulté : c'est le rôle des différentes incitations que de dynamiser la pensée créative.

### **Cheminer et projeter**

La démarche qui s'élabore dans la temporalité spécifique à cette nouvelle épreuve présente deux enjeux : exprimer la forme et la singularité des chemins de penser et de faire du candidat ou de la candidate ; déterminer quelle projection le (ou la) designer est à même d'élaborer pour répondre à la situation identifiée. Il ne s'agit donc pas simplement de repérer des problèmes contemporains, mais d'être également force de proposition pour apporter une remédiation par le design. C'est le jeu d'hypothèses formulées par le candidat qui incarnera la posture de designer qu'il recommande. Ainsi donc, chaque hypothèse formulée doit faire valoir une construction conceptuelle et sémantique solide, un engagement sur la question de la forme, une conscience suffisante des paramètres techniques et technologiques qu'elle sous-tend, et une attention pour les usagers qu'elle concerne. Dans les conditions de la phase en loge, le jury n'exige pas du candidat qu'il formule des réponses absolues, mais bien qu'il soulève les questions qui permettraient in fine de parvenir à ce résultat.

Comme nous l'avons précisé, considérer l'incitation B est indispensable. Le contenu de la recherche libre effectuée en amont à partir de l'incitation A doit ne saurait être négligé pour autant ! Ainsi, il est appréciable de voir le faisceau de références déployé agir encore pour nourrir les hypothèses. En outre, le temps entre le premier et le deuxième jour en loge peut être employé de manière à consolider ou vérifier quelque information nécessaire à la définition d'un contexte d'intervention, par exemple.

Le jury a d'ailleurs constaté deux manières de définir et d'user de la contextualisation. Ainsi, certains candidats ont choisi, dès après l'analyse de l'incitation B, une situation, commune à l'ensemble des hypothèses formulées. D'autres ont pris le parti de la diversité, mais ont couru effectivement le risque d'une structuration du dossier à la manière d'un catalogue, zappant simplement d'un contexte à un autre, d'une intention créative à une autre, sans que jamais ne s'assoit véritablement de posture ou d'ambition créative claire. Si la diversité est un enjeu de l'épreuve, il convient de ne pas la préférer à la cohérence, lorsqu'il s'agit en l'occurrence de faire valoir la logique d'une démarche.

Enfin, dans l'objectif de donner à lire son cheminement et les fondements de ses hypothèses et d'incarner ces dernières, il est rappelé au candidat l'importance de l'expression graphique. Sa capacité à s'exprimer par le dessin (croquis d'analyse, d'intention, organigramme, schéma, dessin technique, plan, coupe, vue de détail, croquis perspectif) est un critère essentiel dans l'évaluation du travail réalisé. La capacité d'une pensée créative à être communiquée par le dessin est aussi un moyen de vérifier sa richesse, voire sa pertinence.

## **3. Incitation C · pour prolonger la réflexion**

### **Qualifier sa démarche**

Le premier temps de l'oral est un temps de présentation libre, d'une durée de quinze minutes. Le candidat ou la candidate dispose du dossier réalisé pendant le temps en loge ; tout autre document qui aurait pu être conçu en dehors est exclu.

Exposer oralement la démarche ne doit pas se confondre avec la présentation des planches : il s'agit de faire apparaître comment la réflexion a pris forme, ce qui l'a nourrie, quels en ont été les temps forts... Attention cependant à ne pas non plus s'en émanciper complètement : quand le repentir confine à la négation, c'est-à-dire quand le ou la candidate choisit de ne pas montrer les planches réalisées en loge, il est difficile, voire impossible, de pleinement saisir sa démarche.

Le chemin qu'a arpenté le candidat débutant dès l'incitation A, il convient de faire état, dans son exposé, du temps de recherche libre. Dans ce travail d'exposition de la démarche, le jury doit pouvoir entrer dans l'intimité d'une pensée, à la faveur d'une méthodologie de recherche explicite. Il appartient donc au candidat de reconnaître et de caractériser ce qui fonde la cohérence de son approche ; ce qui n'exclut pas de souligner la difficulté d'une telle entreprise, s'il y a lieu. L'incitation B a pu être considérée par certains comme un levier, pour d'autres comme une embûche, et il importe au jury de saisir la qualité de la rencontre avec cette incitation, tout comme avec la première.

L'exposé du travail réalisé en loge permet, quant à lui, de souligner la réflexion engagée sur le rôle du designer. À nouveau, la trajectoire suivie par le candidat l'a amené à considérer un ensemble de paramètres (contextuels, d'usage, techniques, formels...), qui caractérisent ses hypothèses et permettent de saisir un positionnement de designer. En somme, le jury attend du candidat qu'il saisisse et expose sa démarche comme les chemins qu'un pédagogue peut dessiner pour celles et ceux qu'il accompagne, dans les formations de design, à chaque étape de leurs projets.

### **Échanger avec de nouveaux interlocuteurs**

La rencontre avec le jury, composé d'enseignants et de professionnels, constitue bel et bien la troisième incitation soumise au candidat ou à la candidate. L'échange qu'il ou elle engage avec ses interlocuteurs existe pour faire évoluer à nouveau sa démarche, avec pour objectif de consolider sa logique et d'en préciser les contours opérationnels. À partir des hypothèses que le candidat a formulées pendant le temps en loge, le jury cherche ainsi à comprendre comment la ou les hypothèses les plus pertinentes pourraient être développées, faire projet. Ainsi, l'échange consiste moins en une vérification de la crédibilité des hypothèses que de la capacité du candidat à mobiliser à bon escient sa culture (conceptuelle, programmatique et opérationnelle) et à formuler les questions qui pourraient aider à confirmer la viabilité du projet potentiel.

Déplacer le sujet de la conversation au niveau de la démarche, de la méthode de recherche et de formulation d'hypothèses, souligne la nature finalement contingente du projet. Les échanges les plus fructueux et enthousiasmants ont ainsi pu faire émerger des hypothèses reconfigurées. L'épreuve, tout autant dans ses phases écrites qu'au moment de l'oral, cherche à stimuler et révéler une pensée mobile. Il est attendu du candidat qu'il dépasse le cadre de l'épreuve, qu'il ne cherche pas à répondre à un sujet, mais s'en serve pour affirmer une culture qui lui permet d'affirmer une posture singulière de créatif. À ce titre, certains candidats se sont appuyés sur des expériences antérieures (expériences professionnelles, formations spécifiques, ou stages), sur des témoignages, des visites, ou des expérimentations techniques réalisées dans le temps qui sépare la phase en loge de l'oral, pour confirmer la viabilité d'un aspect contextuel ou technique par exemple, mais surtout pour affirmer la cohérence de leurs ambitions créatives.

Ceci souligne la singularité de l'épreuve de recherches et d'hypothèses : elle reste comme toute épreuve de concours un temps exceptionnel, mais, notamment parce qu'elle débute chez le candidat, elle est aussi l'occasion pour lui de manifester une personnalité de créatif, de créative, que l'on imagine depuis longtemps en construction.

### **Conclusion**

On le voit, dans cette épreuve, l'incitation n'est pas à considérer comme un sujet, sollicitation que l'on associe souvent à une attente de la part du jury et à des critères de pertinence préalablement définis. Non, ici le candidat ou la candidate est maître de ses chemins, de ses références comme des enjeux qu'il ou elle assigne au design ou aux métiers d'art. Préparer cette épreuve, c'est donc enrichir une culture personnelle, mais c'est aussi *pratiquer* les méthodes et les démarches créatives, pour savoir mesurer, c'est-à-dire porter un regard critique, sur les questionnements qui agitent et animent nos disciplines.

L'épreuve a à ce titre mis à jour des approches inédites, dansant sur la frontière plus que jamais ténue entre expression artistique, projet de design et pratique des métiers d'art. Le jury a accueilli volontiers ces initiatives, faisant valoir la nécessaire inventivité, et l'agilité, dont doit faire preuve tout créatif, et à plus forte raison encore, tout pédagogue.

\*\*\*

### Épreuve de recherches et d'hypothèses de projet

Les notes sur 20 vont de 4 à 18 ; 15 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	0	9	10	9	1	29	10,17

Moyenne des admis : 12,4

Les résultats de cette première session d'épreuve sont très satisfaisants. 15 candidats ont une moyenne supérieure à 10.

## ÉPREUVE DE LEÇON

( Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation paru au journal officiel du 7 février 2020 )

L'épreuve se compose d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury. □ A partir de documents visuels ou textuels tirés au sort, le candidat est invité à construire et argumenter une réflexion pédagogique en appuyant son propos sur des éléments graphiques et textuels réalisés pendant le temps de préparation. L'épreuve permet au candidat de valoriser sa connaissance des programmes et de situer leurs enjeux dans une pensée pédagogique globale.

Durée de préparation : quatre heures ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes).

Coefficient 4.

### Les recommandations du jury

Nous ne pouvons que réitérer l'invitation faite aux candidates et candidats de lire les rapports des jurys d'agrégation des années précédentes. La grande majorité des conseils y figurant reste d'actualité, sous réserve de l'observation faite au paragraphe n° 2.

Comme l'énonçait le rapport du jury en 2011 « Nul ne songerait à nier le caractère d'exigence de cette épreuve ; des exigences plurielles et étendues qu'elles soient d'ordre intellectuel, culturel, pédagogique mais aussi technique et pragmatique. On attend beaucoup d'un candidat à l'agrégation : qu'il soit capable d'articuler des connaissances fondatrices de sa discipline à des manifestations de son actualité la plus récente ; qu'il questionne la place et les enjeux du design dans la société en y intégrant les évolutions technologiques, sociologiques, économiques qui la traversent et la modèlent en permanence ; qu'il soit tout à la fois investi d'une culture singulière et réfléchie, et, comme enseignant, du désir de transmettre ; qu'il soit au fait des transformations continues de sa discipline (réforme du DNMADE, référentiels) mais aussi de l'institution (par exemple NCU - projets nouveaux cursus universitaires du PIA visant la personnalisation des parcours) .

Nous résumerons ici les principales observations relatives à la session 2021

1° Il ne faut pas négliger la préparation aux aspects formels de l'épreuve

- Comment se présenter, avoir préparé à l'avance les quelques phrases d'introduction
- Maîtrise du trac : ne pas précipiter son élocution, prendre le temps de respirer
- L'interaction tableau/ exposé oral : ne pas écrire tout son exposé au tableau, mais y inscrire les points clés, prêter attention à la lisibilité pour le jury des « paper board » utilisés le cas échéant, ne pas hésiter à dessiner de courts schémas,
- Une meilleure prise en compte du temps : trop de candidats se sont soit arrêtés avant la fin du temps qui leur était imparti, soit n'ont pu achever leur exposé. Il est utile d'apporter une montre ou un chronomètre qui permette de suivre en temps réel le déroulement de l'exposé.

- Il est absolument nécessaire que la candidate ou le candidat (même enseignant depuis plusieurs années) ait répété l'exercice au préalable, devant des collègues, amis ou une caméra, de manière à repérer les points à améliorer.

.2° Le lien avec la citation ou l'œuvre n'est pas toujours suffisamment établi.

Ce point est particulièrement important dans la mesure où cette épreuve a été modifiée par rapport aux années précédentes. Deux documents étaient alors soumis aux candidats, dont la tâche consistait à établir un lien, une problématique qui leur était commune. L'exercice était délicat, dans la mesure où ce lien était parfois très lointain, ce qui autorisait les candidats à s'éloigner parfois largement des documents initiaux.

L'actuelle épreuve ne repose plus que sur un seul document, texte ou image.

Dès lors il importe pour le candidat de proposer une problématique la plus proche possible de l'analyse qu'elle ou il aura faite des documents : repérer la ou les problématiques que suggèrent ceux-ci, puis montrer en quoi la séquence présentée au jury s'y rapporte. Il est nécessaire de se préparer à devoir analyser et s'approprier un objet de design, une citation connue ou anonyme, une photographie d'art, un tweet, une capture écran d'un logiciel.

Certes toute citation, image, photographie peut prêter à des interprétations diverses, voire divergentes. Mais l'esprit de l'épreuve – démontrer des qualités pédagogiques à partir d'un thème donné – impose de ne pas s'écarter à l'excès, esthétiquement, historiquement ou intellectuellement du document proposé.

Trop de candidats ont donné l'impression d'essayer de rattacher artificiellement une séquence ou un thème préparé à l'avance, correspondant à leur formation initiale ou traités antérieurement dans le cadre de leur activité.

3° Les documents visuels ont souvent été commentés sous un angle essentiellement conceptuel ou intellectuel. Le support, les qualités plastiques, graphiques, poétiques doivent également être pris en considération. Ils ont leur sens propre, ne sont jamais choisis au hasard, sauf parti pris de l'auteur ou autrice, signataire de l'œuvre, dans des cas exceptionnels.

Il ne faut donc pas oublier d'interroger le support et son mode de diffusion (catalogue, ouvrage, presse, image sur Wikipédia, Twitter, etc.).

4° Dans la ligne des deux observations précédentes, il est conseillé aux candidats de prendre le temps de bien analyser le document choisi, d'en extraire toutes les exploitations possibles, stimulant la créativité et l'imagination. Trop de candidats n'ont pas passé suffisamment de temps sur cette étape, et dès lors ont parfois développé des séquences qui ont pu paraître hors sujet.

5° Les candidates et les candidats, malgré l'accès autorisé aux moteurs de recherche en ligne, ont souvent manqué de références en matière d'histoire de l'art, du design ou des métiers d'art, voire même sur l'artiste signataire de l'œuvre.

Il importe d'être attentif aux grands courants de la recherche actuelle, en lisant des revues spécialisées, en fréquentant autant que possible expositions ou colloques, en se tenant au courant de l'actualité générale du design. Une culture générale solide, un recul critique argumenté font la différence entre postulants.

6° La question de la posture pédagogique est délicate. Cette année plus que les précédentes, les candidats ont rebondi sur la proposition du rapport 2017 de situer leur pensée pédagogique au regard d'une culture et de pratiques pédagogiques passées et contemporaines. Cela a parfois permis d'approfondir des propositions de séquences en interrogeant par exemple les modes d'organisation du travail collectif, l'autonomie des étudiants, la posture de l'enseignant, etc.

S'il ne s'agit cependant pas de considérer le jury comme des élèves à qui le ou la candidate ferait cours, il est nécessaire de décrire durant la séquence les méthodes employées, voire de les montrer par une utilisation intelligente des supports à disposition des candidats. Il faut démontrer sa capacité à accompagner des élèves, orchestrer une séquence tout en alliant maîtrise et souplesse.

Cette capacité, et c'est là le point délicat, ne doit pas faire perdre de vue le sens même de la démonstration à laquelle le ou la candidate veut aboutir : la création/le design d'une séquence à destination d'élèves ou d'étudiants. Une description trop précise, voire mécanique, du temps pédagogique comporte ce risque : il faut dès lors ne pas hésiter à montrer pour chacun de ces temps en quoi il se rattache au but recherché.

7° Un certain nombre de séquences pédagogiques ont proposé comme outil numérique les réseaux sociaux (Instagram, Facebook...) en tant que support de réflexion et de partage voire de diffusion. Il importe de rester prudent quant aux qualités pédagogiques de ces outils.

Le jury voudrait souligner que si la future enseignante ou le futur enseignant se doit d'ancrer ses pratiques d'enseignement dans l'actualité et de s'accorder à son public, il ne saurait faire de ces « outils » un objectif, ni même une étape obligée. Le jury attend de l'enseignant une distance critique vis-à-vis des pratiques sociétales contemporaines ou, sinon, qu'il soit en mesure de faire un usage intelligent de ces moyens d'expression actuels.

#### Leçon

Les notes sur 20 vont de 00,5 à 19. 11 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	4	8	8	6	3	29	08,94

Moyenne des admis : 11,83

La moyenne globale est légèrement plus haute que celle de l'année dernière. Mais moins de la moitié des candidats ont obtenu une moyenne supérieure à 10.

## ENTRETIEN SANS PRÉPARATION AVEC LE JURY

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

( Annexe de l'arrêté du 20 janvier 2020 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation paru au journal officiel du 7 février 2020 )

L'épreuve consiste en un entretien sans préparation avec le jury, à partir de documents proposés par ce dernier et portant, au choix du candidat formulé au moment de son inscription, sur l'un des domaines suivants : arts, environnement, médias, spectacle, technologies.

Le candidat est invité à se saisir des documents qui lui sont proposés dans une perspective de designer ou d'artisan d'art.

Les champs couverts par les domaines précédemment définis sont précisés par le programme du concours.

Durée : trente minutes.

Coefficient 2.

### DÉROULEMENT DE L'ÉPREUVE ORALE

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

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

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

#### **Investir un domaine spécifique.**

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

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

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

### **Regarder, analyser.**

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

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

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

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

### **Une analyse plurielle et croisée**

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

### **Ouvrir le champ..**

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

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

La culture des candidats se doit d'être suffisamment ouverte pour donner sens à des œuvres singulières ou marginales. Le domaine de la création n'obéit pas à des principes balisés, unilatéraux et ethnocentriques. Il est bien souvent

aiguillonné et renouvelé par la marge, dans des formes souvent surprenantes et nécessairement polémiques qui peuvent susciter débat.

La tendance amorcée depuis 2015, qui consiste à affirmer des ancrages dans une actualité et des pratiques contemporaines, se poursuit. Elle a pour but d'inciter les candidats à évaluer les limites de leur questionnement au regard de la discipline choisie et de la genèse même des œuvres proposées. Certains documents, volontairement choisis car ne rentrant dans aucune classification, demandent à être davantage analysés, critiqués, « démontés ». Ils invitent à prendre parti de façon argumentée et construite car ils sont davantage ancrés dans l'actualité qu'inscrits dans l'Histoire. Il s'agit donc pour les candidats d'analyser des pratiques pour lesquelles le recul est encore faible. Comme le rapporte le Jury de Nouvelles Technologies en 2016, l'épreuve « interroge ce nouveau rapport au monde. Elle questionne la place que l'humain se donne au sein du cosmos tout comme les usages présents ou futurs ».

## ARTS

Les documents proposés aux candidat(e)s concernaient des œuvres d'origines historiques et culturelles très diverses susceptibles de provoquer des télescopages ou des résonances repérables rapidement, dans le but de favoriser l'agilité intellectuelle autant que la pensée sensible.

L'épreuve consiste à mener une réflexion, la plus spontanée possible, articulée autour de la confrontation de ces documents, afin d'en dégager des questionnements ouverts et des problématiques. Le jury attend du candidat qu'il développe une pensée plurielle, mobile, voire contradictoire, tout en s'appuyant sur sa culture et sa connaissance des Arts : le cinéma, la vidéo, les arts vivants, la musique, etc. Une place particulière pourra être accordée au design et aux métiers d'art.

Il ne s'agit pas pour autant de nier la notion de *plasticité* qui concerne non seulement ce qui relève de l'élaboration des formes mais fonctionne aussi comme un *interconcept* (Bachelard) tant sur le plan philosophique qu'en physique des matériaux ou en neurobiologie (Voir les travaux de Catherine Malabou). C'est ainsi qu'il faut entendre dans son acception la plus contemporaine la locution *Arts plastiques* (au pluriel).

Cette année, nous avons 6 candidats dont 5 se sont présentés à l'épreuve. Les notes ont fluctué de 6 pour la plus basse à 15 pour la plus haute.

### **Conseils aux candidat(e)s**

- Si le candidat choisit les ARTS comme option, c'est qu'il a une appétence particulière pour ce qui relève de ces multiples expressions et qu'il possède un bagage culturel suffisant. Pourtant ce n'est pas la quantité de connaissances qui doit prévaloir mais l'usage approprié de ce qu'il sait, en fonction des sollicitations proposées.
- Il fera entendre une pensée exploratoire en train de s'élaborer. Le moment de découverte des documents sollicitera ses connaissances mais aussi son imaginaire et ses intuitions, esquissera des pistes pour enfin construire des relations entre les œuvres présentées.
- Il produira un discours clair, et rigoureux, ayant l'ambition, à travers des documents analysés, d'articuler des idées et d'en dégager des notions pertinentes.
- Il utilisera les références artistiques, culturelles voire scientifiques avec précision et audace en élargissant le propos à tout domaine qui apporterait un éclairage à la fois topique et personnel.

### Sujet n°1

#### 1.1

« (...) si tu regardes des murs souillés de beaucoup de taches, ou faits de pierres multicolores, avec l'idée d'imaginer quelque scène, tu y trouveras l'analogie de paysages au décor de montagnes, rivières, rochers, arbres, plaines, larges vallées et collines de toute sorte. Tu pourras y voir aussi des batailles et des figures aux gestes vifs et d'étranges visages et costumes et une infinité de choses, que tu pourras ramener à une forme nette et compléter. »

Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*,  
trad. A. Chastel, Berger-Levrault, Paris, 1987, p. 332, fragment 350.



1.2

Victor Hugo, *Taches*, vers 1875.  
Dessins à partir de taches d'encre.

1.3

Max Ernst, *L'évadé, Histoire naturelle*, 1926.  
Frottage.

#### Sujet n°2

2.1

Pablo Picasso, 1926.  
Gravure à l'eau forte pour *Honoré de Balzac, Le Chef-d'œuvre inconnu*, éd. Ambroise Vollard, 1931.

2.2

Pablo Picaso, 1924.  
Dessin pour *Honoré de Balzac, Le Chef-d'œuvre inconnu*, éd. Ambroise Vollard, 1931.

2.3

George Didi-Huberman, *La Peinture incarnée*, 1985.  
Couverture du livre, Les Éditions de minuit, collection Critique, Paris, 1985,  
Incluant la nouvelle *Le Chef-d'œuvre inconnu*, d'Honoré de Balzac (première publication 1831).

2.4

*La Belle Noiseuse*, de Jacques Rivette, 1991.  
Affiche du film.

#### Sujet n°3

3.1

« Le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a que le merveilleux qui soit beau. »

André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924),  
Éditions Gallimard, coll. folio essais, Paris, 1985 p.24

3.2

Joana Vasconcelos, *Gaston*, 2007.  
Céramique et crochet, 82 x 42 x 30 cm.

3.3

Martial Raysse, *L'ami des nuages*, 1982.  
Peinture acrylique et tempera sur bois, 80 X 120 cm.

#### Sujet n°4

4.1

Dennis Oppenheim, *Whirlpool*, 1979.  
Lithographie couleur 104.8 x 75.6 cm.

4.2

Wim Delvoye, *Sylvie*, 2006.  
Cochon tatoué, empaillé, 67.3 x 140.3 x 29.8 cm

4.3

Gjon Mili, *Pablo Picasso dessine un centaure dans l'air avec une torche électrique*, 1949.  
Photographie argentique.

#### Sujet n°5

### 5.1

« La fin du XXe siècle, notre époque, ce temps mythique est arrivé et nous sommes que chimères, hybrides de machines et d'organisme théorisés puis fabriqués ; en bref, des cyborgs. Le cyborg est notre ontologie : il définit notre politique. Le cyborg est une image condensée de l'imagination et de la réalité matérielle réunies, et cette union structure toute possibilité de transformation historique. »

Donna Haraway,

*Manifeste Cyborg : science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XXe siècle*, 1991.

### 5.2

*Blade Runner*, de Ridley Scott, 1982.

Poster de la version Director's Cut (1992).

### 5.3

Jean Tinguely, *Méta-matic n°10*, 1959.

Installation mixte, 104 x 129 x 55 cm,

Trépied en fer, roues en bois, cadre en tôle moulée, bandes en caoutchouc, tiges en métal, moteur électrique.

## **ENVIRONNEMENT**

### **Évolution de l'option architecture & paysage / environnement**

L'option « architecture & paysage » a cette année été rebaptisée « environnement ». Bien que les deux disciplines initiales aient conduit les différents sujets proposés aux candidats, la dimension environnementale y fut plus présente, de manière à ancrer l'option dans l'évolution de ces professions, s'ouvrant aux questions d'écologie et de transition écologique.

Penser la ville, les territoires, les paysages dans lesquels nos sociétés évolueront suppose aujourd'hui de profondes remises en question des méthodes, des savoirs comme des savoir-faire de nos professions. L'enseignement se doit en conséquence d'anticiper ces thématiques, de définir une approche systémique, en allant puiser dans différentes compétences, sans toutefois renier sa propre identité, sa propre histoire, celle de l'architecture, du paysage, de l'urbanisme.

Le modèle occidental s'est construit en opposition au « vivant », affirmant une suprématie de l'être humain sur la « nature ». Il n'est ainsi pas simple aujourd'hui de se positionner face à différents changements de paradigmes. Il nous appartient, en tant qu'enseignants et futurs enseignants de bien poser les questions, d'expliquer les processus de pensées et de pratiques ayant conduit à la situation actuelle, ainsi que ceux permettant des alternatives, d'ouvrir les possibles théoriques comme pratiques.

Enfin, les enjeux de transitions face aux dérèglements climatiques nous invitent à revisiter les sociétés « pré-carbone » en regard de sociétés « post-carbone ». Les notions actuelles de solutions locales en regard d'objectif global interrogent le vernaculaire et le véhiculaire de manière plus pressante que dans les générations précédentes, non dans un repli régional mais dans une construction différente de nos environnements.

### **Recommandations aux candidats**

Les sujets proposés à la sagacité des candidats sont de différentes natures. Si certains sont plus spécifiquement orientés sur la culture générale concernant les matières architecture / paysage / urbanisme, la mise en perspective en regard des débats actuels est particulièrement appropriée, démontrant l'aptitude de la personne à se saisir des dimensions patrimoniales tout en les questionnant en regard des enjeux actuels. La dimension prospective ne peut plus être mise de côté. Être concepteur de l'environnement aujourd'hui suppose une part de pratique éclairée par une part de recherche, et réciproquement.

L'expérience de l'oral sans préparation est par nature déstabilisante. Les documents peuvent présenter des références inconnues, mais il ne s'agit pas de démontrer d'un savoir pléthorique. Il s'agit d'être en mesure de construire une problématique pédagogique à partir de documents qui l'illustrent. Une solide culture architecturale, urbaine, paysagère reste toutefois un pré-requis. Elle comporte la connaissance des théories générales, ainsi que celle liée aux réalisations

présentées. S'il reste impossible de tout connaître, savoir replacer une théorie dans l'histoire des théories, une référence construite dans son contexte historique, géographique, intellectuel constitue un atout majeur.

Le déroulement de l'examen suppose la découverte de documents potentiellement inconnus. Il convient de les analyser (rapidement), d'avoir une méthode pour ce faire. L'outil graphique – non utilisé pour l'instant – pourrait être à envisager, les conditions de l'examen permettant l'accès à des tableaux ou à des feuilles blanches. Les enseignements faisant appel à la capacité à se saisir de différents média (projection, discours, texte, dessins), la possibilité ouverte aux candidats de disposer du tableau pour expliciter leur analyse pourrait se développer.

## Sujet n°1

### 1.1

Agence Ter, *Canopia*, Plaça de les Glòries Catalanes, Barcelone, 2014 -

Projet de transformation du carrefour routier de Glòriès en place-parc.

Maîtrise d'ouvrage : Ville de Barcelone, Barcelona d'Infraestructures Municipals SA.

Maîtrise d'oeuvre : Agence Ter (mandataire), Ana Coello, Factors de Paisatge, Manuel Colominas,

Auding/Meta Engineering, Estudi Xavier Mayor, Frances Xairo associats SL.

Projet lauréat du concours en 2014.

Etudes et Travaux : 2014 - 2024.

#### 1.1.a - Plans de situation de l'opération.

Catalogue de l'exposition *SOLS VIVANTS*, socles de la nature en ville, Agence Ter, 2021,

Galerie d'Architecture, Paris, pp.16-17.

Auteurs : Henri Bava, Michel Hössler, Olivier Philippe.

Édition : Agence Ter

ISBN 978-2-9576920-0-2

#### 1.1.b - Section-type d'une "Perle de biodiversité" dans le Parc des Gloires Catalanes, à Barcelone.

Catalogue de l'exposition *SOLS VIVANTS*, socles de la nature en ville, Agence Ter, 2021,

Galerie d'Architecture, Paris, pp.66-67 :

Auteurs : Henri Bava, Michel Hössler, Olivier Philippe.

Édition : Agence Ter

ISBN 978-2-9576920-0-2

### 1.2

Création du paysage urbain de Paris par le service des Promenades et Plantations, sous la direction d'Adolphe Alphand (1817-1891).

#### 1.2.a - Coupe du Boulevard Saint-Germain (Paris).

Extrait de : Le Baron Ernouf, *L'art des jardins, parcs, jardins, promenades, étude historique, principes de la composition des jardins, plantations, décoration pittoresque et artistique des parcs et jardins publics. Traité pratique et didactique, 3ème édition, avec le concours de Luc Alphand*, Paris, 1886, Fig. 491.

Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

#### 1.2.b - Les promenades de Paris, dessins E. Hochereau.

Extrait de : Luc Alphand, *Les promenades de Paris : Histoire, description des embellissements, dépenses de création et d'entretien des Bois de Boulogne et de Vincennes, Champs-Élysées, parcs, squares, boulevards, place plantées. Étude sur l'art des jardins et arboretum*, 1867-1873.

Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

## Sujet n°2

### 2.1

Atelier d'architecture Brenac & Gonzalez & Associés, *Bulle d'air*, 2017.

Place de la Boule, Nanterre (92000).

Construction d'un îlot regroupant bureaux, services et logements.

Projet lauréat du concours *Inventer la Métropole du Grand Paris*, 2017.  
Maîtrise d'ouvrage : SCCV Nanterre la Boule.  
Maîtrise d'oeuvre : Atelier d'architecture Brenac & Gonzalez & Associés (mandataire),  
Caractère Spécial : Matthieu Poitevin architecture, Atelier Roberta paysagistes.  
Projet lauréat du concours en 2017.  
Etudes et Travaux : 2017 - 2024.

2.1.a - Image d'insertion dans le site.  
Dossier de demande de permis de construire, octobre 2019.  
Source : Atelier d'architecture Brenac & Gonzalez & Associés.

2.1.b - Coupes.  
Dossier de demande de permis de construire, octobre 2019.  
Source : Atelier d'architecture Brenac & Gonzalez & Associés.

## 2.2

Friedensreich Hundertwasser, Joseph Krawina architecte, *Hundertwasserhaus*, 1985.  
34-38 Kegelgasse, Vienne (Autriche).  
Immeuble de 52 logements, 4 cafés restaurants.  
Maîtrise d'ouvrage : Commune de Vienne.  
Maîtrise d'oeuvre : Friedensreich Hundertwasser, Joseph Krawina architecte.  
Réalisation : 1983-1985.

2.2.a - Photographie de la façade  
Crédits photographiques : Bwag, Travail personnel, CC BY-SA 4.0.  
Source : <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=89018540>

2.2.b - Plan pour l'arbre locataire.  
Dessin : Friedensreich Hundertwasser.

## Sujet n°3

### 3.1

Edouard Albert, Roger BOILEAU, Jacques-Henri LABOURDETTE, *La tour Croulebarbe*, 1961.  
Premier gratte-ciel parisien, immeuble de logements.  
Architecte : Edouard ALBERT (1910-1968), en collaboration avec Roger BOILEAU et Jacques-Henri LABOURDETTE.  
Ingénieur : Jean-Louis SARF (1928-2004).  
Maîtrise d'ouvrage : Société Immobilière du 33 rue Croulebarbe.  
Conception & réalisation : 1956-1961.

3.1.a - Affiche promotionnelle, photographie depuis la rue Croulebarbe.  
Source : Doc MNAM-CCI, Centre Georges Pompidou, Fonds Albert.

3.1.b - Perspective depuis l'avenue de la Sœur Rosalie.  
Source : Doc MNAM-CCI, Centre Georges Pompidou, Fonds Albert.

### 3.2

Patrick Geddes (1854-1932), *Outlook Tower*, 1892.  
Localisation : Edimbourg, Ecosse,  
Architecte : Patrick Geddes (1854-1932), biologiste, sociologue, géographe.

3.2.a - Diagrammatic elevation of the Outlook Tower, Edinburg.  
Source : Patrick Geddes, *Cities in Evolution*, éd. Williams & Norgate, Londres, 1915, p. 324.

3.2.b - Valley section.  
Source : Patrick Geddes, *Cities in Evolution*, éd. Williams & Norgate, Londres, 1915, p. 324.

## Sujet n°4

### 4.1

Jean-Baptiste La Quintinie, Le Jardin Potager du Roy, Versailles, 1683.  
Conception / réalisation : 1678-1683,  
Maîtrise d'ouvrage : Louis XIV.

4.1.a - Perelle, plan du Jardin Potager du Roy à Versailles.

Source : [www.andrelenotre.com](http://www.andrelenotre.com).

4.1.b - Jean-François COFFIN, photo du Jardin Potager du Roy à Versailles.

Source : [www.jardinsdefrance.org](http://www.jardinsdefrance.org).

### 4.2

Agence Grand Huit, La Ferme du Rail, 2020.  
Projet lauréat de l'appel à projets urbains innovants *Réinventer Paris*, lancé en 2014,  
Localisation : 2 bis rue de l'Ourcq, 75019 PARIS,  
Maîtrise d'ouvrage : Rehabail,  
Maîtrise d'ouvrage citoyen : Associations Atoll 75, Travail & vie, Bail pour tous,  
Maîtrise d'œuvre ; Agence Grand Huit,  
Livraison : 2020.

4.2.a - Corentin Perrichot (Agence Grand Huit), image de rendu du concours.

Illustration - source : [www.grandhuit.eu](http://www.grandhuit.eu).

4.2.b - Guillaume Bontemps (Ville de Paris), photographie.

Photographie, source : [www.paris.fr](http://www.paris.fr).

## Sujet n°5

### 5.1

Votre maison, *Loi Loucheur, revue Maison pour tous, n°24, 1929*.  
Collection : Patrick Kamoun.  
Source : [www.musee-hlm.fr](http://www.musee-hlm.fr).

### 5.2

Extrait de la carte 2314 OT,  
Carte de Randonnée, *Paris, forêts de Meudon et de Fausses Reposes*,  
IGN Paris 2003, édition 3.

### 5.3

Ebenezer Howard, *The Three Magnets Theory, Garden Cities of Tomorrow*, 1902.  
Proposition de traduction : La Théorie des Trois Aimants, les Cités-Jardin de Demain.

### 5.4

Raymond Unwin, *Cité-Jardin de Hampstead*, 1911.  
Localisation : Nord de Londres, Grande-Bretagne.  
Source : Hampstead Garden Suburb Trust : [www.hgtrust.org](http://www.hgtrust.org).

## Sujet n°6

### 6.1

Agence Ter. Secteur gare de la ZAC des Groues, Nanterre.  
Projet. Coupe de principe sol vivant / sol artificialisé.

## 6.2

Anne Blanchart, *Développement de l'agronomie urbaine pour une prise en compte de la ressource sol dans les projets d'aménagements urbains*, présentation de thèse, 2017.

Extraits de la bande dessinée *Ma thèse en 2 planches, 33 thèmes de recherche à la portée de tous*, éditions Peb & Fox, EDP Sciences 2018, pp. 16-17. - ISBN 978-2-7598-2289-8

6.2.a : Extrait de *Ma thèse en 2 planches, 33 thèmes de recherche à la portée de tous*, p. 16.

6.2.b : Extrait de *Ma thèse en 2 planches, 33 thèmes de recherche à la portée de tous*, p. 17.

## Sujet n°7

### 7.1

Fernando Tavora, *Pavillon de tennis*, 1956-60.

Localisation : Quinta da Conceição, Avenida Dr. Antunes Guimarães, Leça de Palmeira, Mathosinhos, Portugal.

7.1.a : Image d'extérieur

Photo José Ucha Calvo

[https://twitter.com/jose\\_ucha\\_calvo/status/603866145008054272/photo/1](https://twitter.com/jose_ucha_calvo/status/603866145008054272/photo/1)

7.1.b : Image d'intérieur

Photo © ArcDog in 2014. <https://twitter.com/arcdogcom/status/1332375236566769664/photo/1>

### 7.2

Gerrit Rietveld, *Maison Schröder*, Utrecht, Pays-Bas, 1924.

7.2.a : Image d'extérieur

Photo Davide Amado. Source : Divisare.

<https://divisare.com/projects/397203-gerrit-rietveld-davide-adamo-rietveld-schroder-house>

7.2.b : Image d'intérieur

Source : site officiel de la Maison Schröder, <https://www.rietveldschroderhuis.nl/en>.

### 7.3

Rem Koolhaas, *Elements of Architecture*, Venise, Marsilio, 2014.

Série de 15 livres accompagnant l'exposition d'architecture *Elements*, pour la Biennale d'architecture de Venise 2014.

Source : [amazon.fr](http://amazon.fr)

## Sujet n°8

### 8.1

Giuseppe Pagano, ensemble de photographies, vers 1936.

Extrait du catalogue *Architettura rurale italiana*, édité à l'occasion de l'exposition sur l'architecture rurale dans le Bassin méditerranéen à la Triennale de Milan, en 1936.

Proposition de traduction du texte inséré : « De la tour fermée se développe la loggia ouverte qui s'élève au-dessus de la crête du toit. »

Photographie légendée « Évolution des pigeonniers en tours-belvédères » dans *Le débat sur l'architecture rurale en Italie et l'exposition de Giuseppe Pagano à la Triennale de 1936*, article de Giovanna D'Amia, revue *In Situ*, 2013.

Source : <https://journals.openedition.org/insitu/10454?lang=en>

### 8.2

Alvaro Siza, maison de thé Boa Nova, Leça da Palmeira, Matosinhos, 1959-63.

Photographie : Joao Morgado.

Source : <https://divisare.com/projects/265753-alvaro-siza-vieira-joao-morgado-renovation-of-boa-nova-tea-house>

### 8.3.

Marco Zanuso, villa Arzale, 1962-64.

Maison de vacances à Arzachena (Sardaigne).

Source : [blogspot.com/](http://blogspot.com/)

8.4 :

Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, éd. Museum of Modern Art, New York, 1964.

Livre publié à l'occasion de l'exposition *Architecture without Architects* au MoMA, New York, 11 Nov. 1964 - 7 Fév 1965.

Source : [Amazon.fr](http://Amazon.fr).

Sujet n°9

Sujet non sorti.

Sujet n°10

10.1

Luigi Moretti : Luigi Moretti, *Strutture e sequenze di spazi, Spazio n°7*, 1953.

Première page de l'article.

Proposition de traduction : Structures et séquences d'espaces

Source : [https://issuu.com/a.arboixsala/docs/132\\_strutturesequenzespazi\\_7\\_9\\_20\\_107\\_108](https://issuu.com/a.arboixsala/docs/132_strutturesequenzespazi_7_9_20_107_108)

10.2

Rachel Whiteread, *House*, 1993.

Sculpture réalisée à partir du moulage d'une maison victorienne promise à la démolition.

Installation temporaire, du 25 octobre 1993 au 11 janvier 1994.

Localisation : 193 Grove Road, Mile End, East London.

Source : <https://www.pinterest.fr/pin/207165651594937006/>

Sujet n°11

11.1

Palais de Dioclétien, Split, Croatie, début du 4ème siècle.

Abandonné puis ré-occupé à partir du 7ème siècle.

11.1.a. Péristyle, état actuel.

<https://www.adriaticacademy.com/photo-gallery/4r6cj7lrfqgqx2wkombqjix65bi3b7>

11.1.b. Plan montrant la façon dont la ville a recolonisé l'ancien Palais,

Tiré de l'ouvrage d'Ernest Hébrard, Jacques Zeiller, *Spalato, le Palais de Dioclétien*, éd. Massin, Paris, 1912.

Source : [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/SPLIT-Palace\\_remains\\_1912.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/SPLIT-Palace_remains_1912.jpg)

11.2

Alison et Peter Smithson, Upper Lawn Pavilion, Wiltshire, Royaume-Uni, 1955-62.

Dit aussi "Solar Pavilion".

Maison de Week-end d'Alison et Peter Smithson, construite dans les ruines d'une ancienne ferme.

11.2.a : Chantier.

Images : Smithsonian Family Archive.

Source : Socks studio. <http://socks-studio.com/img/blog/smithson-pavilion-10.jpg>

11.2.b : Plan et façade du pavillon dans la cour de ferme.

Source : <https://twitter.com/oscarjosegm/status/690095714077143042/photo/2>

11.3

Architecten de Vylder Vinck Tailieu, PC CARITAS, Melle, Belgique, 2017.

Collaborateurs : C. Lambrechts, P. Krag, F. Ascensao, P. Morais, V. Linh, M. Kesteloot.  
Ingénierie : UTIL.  
Directeur de projet : BAVO.  
Photographie : Filip Dujardin.  
Source : EU Mies Award - <https://www.miesarch.com/work/4113>

## Sujet n°12

### 12.1

La grille de Jefferson.

12.1.a : Mode de division foncière (Public Land Survey System) tel que proposé par le Land Ordinance Act, 20 mai 1785.

Extrait de Nicole Sylvia (Patkau Architects), *The Grid, The Site Magazine*, 2020.

Source : <https://www.thesitemagazine.com/read/the-grid>

12.1.b : Application du Land Ordinance Act au territoire nord-américain.

Localisation : Hancock County, Iowa (Latitude 42°56'21" Nord, Longitude 93°52'24" Ouest).

Photographie : Dennis Dimick, 6 juillet 2017.

Source : Eyes on Earth - <https://eyeson.earth/blog-ii/2018/2/4/designs-on-the-land>

### 12.2

L'architecte américain Frank Lloyd Wright, au Rockefeller Center, New York, devant la maquette de Broadacre City, son projet de développement agricole et urbain, 15 avril 1935.

Photographie : Keystone View Company/FPG/Archive Photos/Getty Images.

Source : <https://www.gettyimages.ch>

### 12.3

Superstudio, Gli Atti Fondamentali, Vita (Supersuperficie), Viaggio da A a B, 1971.

Proposition de traduction : *Les actes fondamentaux, Vie (Supersurface), Voyage de A à B*.

Photographie : Cristiano Toraldo di Francia © Superstudio.

Source : CIVA, Bruxelles - <https://civa.brussels/fr/expos-evenements/expo-superstudio-migrazioni>

## MÉDIAS

### **Un nouvel intitulé.**

Dans le cadre de la nouvelle agrégation Design et Métiers d'Arts, cette première session sous l'appellation « médias » de l'épreuve d'entretien sans préparation anciennement intitulée « Image et Communication » a été choisie par 4 candidats. Seulement 4 candidats. Nous y reviendrons en fin de rapport.

### **Résultats et enjeux.**

Les résultats obtenus sont contrastés, avec des notes comprises entre 5/20 et 19/20 pour une moyenne de 12,75, traduisant une approche hétérogène de cette épreuve, avec des candidats ayant travaillé en amont et d'autres visiblement pas assez préparés.

Il faut rappeler que cette épreuve est désormais coefficient 2 et pèse lourd dans les résultats, dans un sens comme dans l'autre. Il convient donc d'y consacrer un plus grand intérêt.

### **Déroulement de l'épreuve**

Pour rappel, l'épreuve se déroule comme suit : chaque candidat est invité à tirer au sort une enveloppe dans laquelle se trouve un jeu de documents (entre 3 et 5) à partir desquels il doit construire un propos. S'ensuit dans un deuxième temps, un échange avec le jury. L'épreuve est courte, 30 minutes, et séquencée comme de la façon suivante : le



candidat est invité à prendre trois ou quatre minutes pour découvrir les documents, lire attentivement les légendes et prendre éventuellement quelques notes. Il propose ensuite son analyse et développe son argumentaire pendant 10 à 15 minutes avant de répondre aux questions du jury pendant 10 à 15 minutes maximum également puis conclure.

Si le sujet comporte des documents vidéos ou interactifs, ils sont consultables via de courts extraits sur un ordinateur à la disposition des candidats en début d'épreuve.

### **Les sujets**

Afin de ne pas pénaliser les candidats qui inauguraient cette année le nouvel intitulé d'épreuve de cette nouvelle agrégation, les sujets proposés ont été conçus comme des sujets de transition, qui pouvaient s'appuyer sur le dernier rapport de jury en date. Dans ce sens, les 4 jeux de documents tirés par les candidats ouvraient sur des questions de communication assez classiques, dans des champs disciplinaires faciles à identifier même si la quasi-totalité des documents étaient très contemporains (ce qui peut ne pas être le cas). Les documents présentaient des références de diverses natures, issues de l'édition, de la scénographie, des réseaux sociaux, de la télévision. À travers les sujets de cette session, les candidats pouvaient évoquer des questions de médiations, de médiatisation, de narration, d'usage, identifier et questionner des moyens, des technologies, des dispositifs, le tout selon une optique analytique, réflexive, problématique, critique et engagée parfois. Les sujets n'étaient pas fermés, et si une thématique globale pouvait s'en dégager à chaque fois, elle n'était pas exclusive, et de nombreux axes alternatifs tout aussi valables pouvaient être explorés.

Les sujets sont inducteurs de l'élaboration du propos, portent les ingrédients fondateurs de la discussion via la nature des documents et le choix de leur mise en relation, mais sont aussi des éléments d'appropriation pour le candidat, et toute lecture pertinente - peut-être singulière - sera reçue avec le plus grand intérêt par le jury.

### **Les objectifs de l'épreuve et la méthodologie.**

Pour aider les futurs candidats, rappelons les enjeux de l'épreuve dont peuvent découler des principes méthodologiques. L'épreuve sans préparation cherche à stimuler les capacités d'élaboration d'un argumentaire par le candidat, sa mobilité intellectuelle, ses ressources culturelles, ainsi que ses capacités d'écoute et de dialogue dans le sens de l'élaboration d'un propos structuré, solide, cohérent et nourri. Le développement de cette pensée, qui se déploie au fur et à mesure devant le jury, pour paraître fluide, structurée et sensée, doit s'appuyer sur tous les éléments dont le candidat dispose, dans sa culture personnelle, mais aussi et avant tout dans les documents proposés eux-mêmes afin d'éviter les contresens et autres hors-sujets.

Il convient en premier lieu pour le candidat de bien savoir regarder les documents et lire les légendes afin d'en dégager tous les indices utiles. Un candidat perspicace saisira une information technique, une date, une source pour l'exploiter intelligemment, sans tomber non plus dans le travers d'une description par le menu des éléments de l'image.

La méthode la plus utilisée par les candidats pour structurer le discours a consisté, après une découverte rapide du jeu de documents, à commenter rapidement chacune des références de manière indépendante, pour proposer ensuite des articulations entre elles et dégager ainsi des axes de réflexions. Une bonne lecture et restitution des enjeux de chacun des documents est souvent un bon point de départ avant de faire une lecture transversale et de s'engager sur des hypothèses réflexives.

Une autre approche, plus virtuose, peut consister à dégager et énoncer d'entrée de jeu des problématiques de la réunion des documents, puis faire des aller-retours entre leur analyse et une approche réflexive selon ces angles spécifiques. Moins attendu, ce plan ne doit pas éluder les documents au profit d'une réflexion plaquée et préfabriquée.

Mais quel que soit la méthode, il s'agit de construire un propos clair, intelligible, singulier voire personnel, qui se développe de façon naturelle, organique à partir des documents, mobilisant toutes les ressources intellectuelles, culturelles, et de dialogue des candidats. Il ne s'agit en aucun cas de coller des discours tout fait sur un sujet quel qu'il soit. Dans ce sens, il est tout à fait possible d'émettre des doutes, de faire marche arrière, de se tromper, de reprendre son propos selon d'autres hypothèses, du moment que cela précise la pensée.

Les prestations les plus pertinentes sont celles où le candidat n'est pas préoccupé par l'idée de placer ses connaissances, mais celles où il mobilise ses connaissances au profit d'une mise en lumière des documents et de ce que leur mise en relation peut exprimer. Cette approche, plus honnête, permet souvent au candidat de s'engager plus sincèrement dans le propos et donne lieu à des échanges plus fructueux avec le jury.

Le candidat doit être également préparé au débat et à la contradiction, c'est souvent l'objet de la deuxième partie de l'entretien, au moment des échanges avec le jury.

### Précision sur l'intitulé « Médias »

Pour conclure, revenons au nouvel intitulé qui a pu déstabiliser les candidats au moment de choisir l'option afin de le préciser. Par médias, nous entendons tous les champs qui interrogent les productions visuelles, audiovisuelles et sonores envisagées sous les angles graphiques, stratégiques et narratifs, ainsi que leurs implications esthétiques, politiques et sociales. Il concerne tous les champs de l'information et de l'image (de la publicité au cinéma en passant par la bande-dessinée et le jeu vidéo), l'histoire, les techniques et les stratégies qui y sont associées.

Si cette définition semble large, il faut l'envisager selon les problématiques contemporaines qui en découlent et auxquelles les candidats devront aboutir dans leur propos. C'est bien pour questionner le présent (et l'avenir) que la question des médias est envisagée. Ainsi, les enjeux contemporains autour de l'image, de ses formes et de ses significations, doivent constituer la boussole pour préparer cette épreuve.

#### Sujet n°1

Sujet non sorti

#### Sujet n°2

##### 2.1

Paula Scher, Logo de Windows 8, 2008

##### 2.2

Application *Zoom*, développée par Eric Yuan, depuis 2010.  
Captures d'écran de l'application de bureau.

##### 2.3

Photographies martiennes du Rover Perseverance, 2021.  
Source : NASA/JPL-Caltech/ASU/MSSS

##### 2.4

Ben Grosser, *Safebook*, 2019.  
Extension développée pour Chrome et Firefox, destinée à vider Facebook de son contenu.  
Captures d'écran de l'application en fonctionnement.

Document vidéo à consulter.

<https://vimeo.com/390349475>

#### Sujet n°3

##### 3.1

Joseph Safieddine, Thomas Cadène et Cécile Bidault, *Été*, 2019.  
Bande-dessinée diffusée sous forme de feuilleton exclusivement sur Instagram  
Source : Instagram.

##### 3.2

Exposition *Ici Londres*, Musée des civilisations, Québec, Canada, 2018-2019.  
Exposition sur la ville de Londres dont une partie du contenu apparaissait en réalité augmentée; principalement une salle dans laquelle on déambule comme on découvre une ville étrangère, un parcours multisensoriel et immersif novateur plongeant au cœur des quartiers de Londres et de ses scènes créatives, à la rencontre des gens et des œuvres.  
Application en réalité augmentée développée par le studio AKFN.

Document vidéo à consulter.

Source : <https://vimeo.com/282548050>

##### 3.3

Adrien Mondot et Claire Bardainne, *Acqua Alta, La traversée du miroir*, 2019.

Livre pop-up avec contenu animé en réalité augmentée.

Créé au LUX de Valence, le projet *Acqua Alta, La traversée du miroir*, se décline sous forme d'un spectacle, d'une expérience en réalité virtuelle et de l'édition d'un livre pop-up enrichi par la réalité augmentée.

Document vidéo à consulter.

Source : <https://vimeo.com/462776850>

### 3.4

Sabir Design Studio, *Météor Quest*, 2018.

Météor Quest est un jeu de chasse virtuelle aux météorites géolocalisées dans Paris.

Application développée à l'occasion de l'exposition *Météorites entre ciel et terre* au Muséum d'Histoire Naturelle à Paris, du 18 octobre 2017 au 6 janvier 2019.

Document vidéo à consulter.

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=r-P8fig-gFs&t=6s>

## Sujet n°4

### 4.1

deValence, collection *Zones*, depuis 2007.

Collection de livres de sciences humaines et études culturelles dirigée par Grégoire Chamayou (deValence) pour les Éditions de la Découverte.

### 4.2

*This is not a map, éditions Poetry Wanted*, depuis 2013.

« THIS IS NOT A MAP, THIS IS A PHOTOGRAPHIC JOURNEY ! [...] En jouant avec les codes de la carte routière, Poetry Wanted édite la collection THIS IS NOT A MAP. Des cartes parfaitement inutiles qui célèbrent la rencontre d'un photographe et d'un lieu, au travers d'un voyage photographique.»

Source : <http://www.photobooksocialclub.com/les-editeurs-pbsc/poetry-wanted-editeur/>

### 4.3

Magazine *Le 1*, 2014.

« Un nouvel hebdomadaire vient s'ajouter aux nombreux titres qui composent le paysage médiatique français. "Le 1" propose un nom aussi minimaliste que son concept inédit : une grande feuille de papier ; un sujet par semaine ; pas de publicité.»

Source : RTBF - <https://www.rtbf.be/>

## Sujet n°5

### 5.1

Catherine Zask, *Alfabetempo*, 1993.

*Alfabetempo* est basé sur la décomposition des temps du tracé des lettres. Pour un R par exemple : trois temps. Un trait, une boucle, un trait.

Créé en 1993, lors de son séjour à la Villa Médicis (Académie de France à Rome), ce travail est le prolongement d'une recherche engagée par Catherine Zask dix ans auparavant autour du tracé, du signe, de l'écriture.

### 5.2

Sylvia Tournerie, *Carmen*, 2017.

Clip réalisé pour la chaîne de télévision Arte.

Document vidéo à consulter.

Source : <https://vimeo.com/527284008>

### 5.3

Studio Dumbar, *DEMO (Design in Motion Festival)*, Amsterdam, 2019.

Organisation et identité graphique du DEMO (Design In Motion Festival) d'Amsterdam.

Dans la gare centrale d'Amsterdam, en novembre 2019, pendant une journée, les écrans qui diffusent normalement des messages publicitaires aux passants, donnent à voir à l'occasion du festival, des affiches animées expérimentales et stimulantes.

Document vidéo à consulter.

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=g9YUmNSGh1A>

## **SPECTACLE**

Anciennement « Théâtre et scénographie », l'option s'intitule désormais « Spectacle » et s'ouvre aux arts de la scène au sens large. Les sujets tirés cette année portaient sur des spectacles de théâtre, de danse ou d'opéra, mais auraient aussi bien pu intégrer le cirque, le spectacle de rue, le théâtre de marionnettes ou d'objets...

L'épreuve dure 30 minutes :

- 2 à 3 minutes de prise de connaissance du sujet ;
- 12 à 13 minutes d'exposé du candidat ;
- 15 minutes d'échange avec le jury.

Les sujets sont composés de plusieurs documents : documents iconographiques sur un ou plusieurs spectacles (photographies, affiches, croquis, reproduction de maquettes...), éléments de présentation des spectacles en question (titre, distribution, texte de présentation...), éventuellement images d'œuvres n'appartenant pas au monde du spectacle, présentées comme éléments de comparaison ou de confrontation.

Les cinq candidats admissibles ont tous montré une bonne culture théâtrale générale, et une pratique assidue, que ce soit en tant que praticiens ou que spectateurs. Les œuvres et les artistes proposés dans les sujets peuvent être plus ou moins connus, mais ne pas les connaître n'est pas du tout discriminant. L'important est de prendre la peine de s'y confronter sans chercher à ramener le propos sur un sujet mieux connu. Il faut notamment prendre le temps de proposer une description des images, en les comparant entre elles pour dégager un questionnement, et en n'oubliant pas de prendre appui sur les légendes et autres éléments textuels fournis. Cette année, aucun candidat ne connaissait les œuvres à présenter, mais une seule candidate s'est servie du titre pour le mettre en relation avec les photographies qu'elle avait sous les yeux. Il est regrettable que certains candidats ne fassent pas les rapprochements les plus évidents dans les images proposées avant de développer des explications esthétiques ou philosophiques qui tendent parfois au hors-sujet. Le jury n'attend pas un exposé-type et est ouvert aux interprétations personnelles des candidats, dès lors que celles-ci sont étayées par une analyse précise des documents soumis.

Les candidats ont eu du mal à gérer le temps d'exposé qui leur était imparti : on ne peut que leur conseiller de s'entraîner à produire un discours construit d'une quinzaine de minutes sans préparation, et de venir avec une montre. Si le temps de prise de connaissance des documents est bref, il est important que de l'observation se dégage vite un questionnement principal, qui permettra au propos d'être cohérent et de suivre une organisation claire. Le jury n'attend pas une construction impeccable, mais des éléments structurants à même de montrer le développement d'une pensée hiérarchisée. Cette année, même les candidates ayant proposé des interprétations fines et pertinentes n'ont pas réussi à les réunir dans un discours véritablement structuré.

L'échange qui suit sert à revenir sur l'exposé, pour approfondir ou infléchir les pistes de réflexion proposées par le candidat. Il est aussi l'occasion de tester sa culture et ses aptitudes pédagogiques. Le jury ayant à cœur de permettre aux candidats de dépasser le stress du concours, il faut prendre toutes ses questions comme des perches tendues et non comme des pièges !

### Sujet n°1

Valère Novarina, *Le Jeu des Ombres*, mise en scène Jean Bellorini, 2020.

Equipe artistique :

- Texte : Valère Novarina

- Mise en scène : Jean Bellorini
- Collaboration artistique : Thierry Thieû Niang
- Avec : François Deblock, Mathieu Delmonté, Karyll Elgrichi, Anke Engelsmann, Aliénor Feix, Isabelle Savigny, Jacques Hadjaje, Clara Mayer, Liza Alegria Ndikita, Laurence Mayor, Marc Plas, Ulrich Verdoni
- Euphonium : Anthony Caillet
- Piano : Clément Griffault, Michalis Boliakis
- Violoncelle : Barbara Le Liepvre
- Percussions : Benoit Prisset
- Scénographie : Jean Bellorini et Véronique Chazal
- Lumière : Jean Bellorini et Luc Muscillo
- Vidéo : Léo Rossi-Roth
- Costumes : Macha Makeïeff, assistée de Claudine Crauland, accompagnée de Nelly Geyres
- Coiffure et maquillage : Cécile Kretschmar
- Construction du décor : les ateliers du TNP
- Réalisation des costumes : les ateliers du TNP
- Assistante mise en scène : Mélodie-Amy Wallet
- Musique : extraits de L'Orfeo de Claudio Monteverdi et compositions originales de Sébastien Trouvé, Jérémie Poirier-Quinot, Jean Bellorini et Clément Griffault
- Direction musicale : Sébastien Trouvé en collaboration avec Jérémie Poirier-Quinot

Présentation du spectacle :

Orphée, c'est l'homme qui réenchante le monde, le transforme, l'émeut et le déplace. Par son chant et sa lyre, il attendrit les bêtes féroces, fait danser les arbres et pleurer les rochers, détourne le cours des fleuves. Il est l'artiste qui déchire le voile des conventions, des valeurs, des dogmes, celui qui pousse à questionner, à remettre en cause, à croire et ne plus croire. Un doute qui le conduit à commettre l'irréparable...

Poète amoureux des nuances infinies du Verbe, Valère Novarina s'empare de ce mythe, à la demande de Jean Bellorini. Il imagine une communauté d'âmes en peine errant dans les Enfers, se souvenant de ce qu'a été la vie. Ces voix de damnés, insolentes et facétieuses, viennent réanimer l'espace vide. Entre l'inspiration de la prière et la véhémence du poème, l'écriture est pleine de fantômes.

Les comédiens, musiciens et chanteurs réunis sur le plateau s'emparent de cette partition secrète. Morceaux d'humanité échoués, éclats de vie qui transpercent le vide, tous sont Orphée. Le monde brûle, l'univers se dérègle, les instruments sont fracassés, et pourtant le petit orchestre est là. Partout la vie réapparaît, le jeu renaît, la musique résonne. Avec joie et fureur. Leur parole est un chant, un sang qui circule. Elle est capable d'éveiller les sens, comme la musique. Plusieurs ritournelles ou chants de l'opéra de Claudio Monteverdi ont été transposés par Sébastien Trouvé pour la troupe, échos du récit d'amour d'Orphée et Eurydice.

Source : <https://www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/le-jeu-des-ombres/>

1.1.a - Photographie du spectacle.

Photographie : Pascal Victor.

1.1.b - Photographie du spectacle.

Photographie : Christophe Raynaud de Lage

1.2

Romeo Castellucci, *Inferno*, 2008

Image extraite de la captation du spectacle, Avignon, 2008,

Réalisation : Don Kent.

© La Compagnie des Indes

Sujet n°2

Olivia Grandville, *A l'Ouest*, 2018.

Equipe artistique :

- Chorégraphie : Olivia Grandville

- Textes et entretiens : Olivia Grandville

- Remerciements pour leur coopération, témoignages : Carl Seguin, Réjean Boutet, Malik Kistabish, Marguerite Wylde, Israël Wylde-McDougall, Katia Rock et Marie Léger.
- Musiques : Alexis Degrenier, Will Guthrie, Moondog
- Interprétation : Tatiana Julien, Lucie Collardeau, Clémence Galliard, Olivia Grandville, Marie Orts et Sidonie Duret
- Percussions (selon les représentations) : Alexis Degrenier (ou) Will Guthrie (ou) Héloïse Divilly
- Réalisation sonore : Jonathan Seilman
- Régie son : Lucas Pizzini
- Lumière : Yves Godin
- Dispositif scénique : Olivia Grandville et Yves Godin
- Costumes : Eric Martin
- Images : Olivia Grandville
- Regard extérieur : Magali Caillet
- Collaborations : Stéphane Pauvret, Aurélien Desclozeaux, Anne Reymann, Fabrice Le Fur

#### Présentation du spectacle

En amont de ce projet : un regard étranger, un voyage initiatique dans les pas du compositeur Moondog, au cœur des réserves autochtones du Canada et d'Amérique du Nord. Un prétexte pour aller à la rencontre de la culture Amérindienne, un fantôme d'enfant resté vivace à l'âge adulte, une histoire à la fois fascinante et culpabilisante. Une histoire finalement au cœur de notre affolante actualité.

Objectif : partager l'expérience de cette pulsation fondatrice et ce qu'elle continue d'incarner pour ces populations : l'affirmation d'une culture toujours vivante malgré le génocide, un cœur révolutionnaire et spirituel qui continue de battre à contretemps de l'occident.

Au-delà de cette rencontre, la question du déplacement, géographique, culturel, artistique, personnel, pour peut-être aussi interroger nos propres fondations, marges et avant gardes. Une question qui s'articule à un motif récurrent : celui de la pulsation et de sa répétition.

Une tentative de révéler en quoi ce battement du cœur, des corps, et du monde est aussi le nôtre.

Et puis un peuple qui n'a jamais pris à la nature plus que ce qu'elle pouvait lui donner et qui continue de défendre aujourd'hui ces valeurs dans l'Amérique de Trump, un peuple qui, un jour, a imaginé vaincre des cavaleries entières de soldat surarmés en dansant jour et nuit, ça me parle et ça devrait nous parler à tous.

C'est qui les nouveaux indiens ?

Source : <http://www.borabora-productions.fr>

2.1.a - Photographie du spectacle  
Photographie © Marc Damage

2.1.b - Photographie du spectacle  
Photographie © Stanislav Dobak

#### 2.2

Mario Merz, *Tripla Igloo*, 1984.

Aluminium, acier, verre cassé, serres et argile, 2,79 x 6,36 m (diamètre)

© Succession Mario Merz / SODRAC (2017)

Photographie : Paolo M. Sartor

#### Sujet n°3

Suzanne Lebeau, *Petit Pierre*, mise en scène Maud Hufnagel et Lucie Nicolas, 2007.

Equipe artistique :

- Texte : Suzanne Lebeau
- Mise en scène : Maud Hufnagel et Lucie Nicolas
- Jeu : Maud Hufnagel et Sara Louis.
- Régie : Arnaud Prauly, Caroline Foulonneau, Max Potiron.
- Construction : Max Potiron
- Administration : Bruno Sebag

## Présentation du spectacle

Pierre Avezard, dit Petit Pierre, est né en 1909. Né avant terme, " pas fini " comme il le dit lui-même [...] Mis sur la touche par la société à cause de son handicap qui déforme gravement les traits de son visage, Petit Pierre ne peut pas suivre une scolarité normale et devient dès 7 ans garçon vacher. [...]

« Tout ce qui bouge sur pattes ou sur roues » le fascine et il passe son temps à en décortiquer la mécanique ou le mouvement afin de reproduire à sa manière ce qui se meut autour de lui. Il découpe des silhouettes dans de la tôle, récupérée sur des carlingues d'avions tombés pendant la guerre ou sur des bidons abandonnés qu'il martèle.

Ses personnages, ses animaux, ses engins, multiples scènes de la vie rurale, sont comme sortis de dessins d'enfants taillés dans du fer-blanc puis peinturlurés, construits de façon biscornue avec des matériaux et des outils rudimentaires. [...]

Petit Pierre passera quarante ans à fabriquer un manège d'une singulière beauté et d'une mécanique si complexe qu'elle reste un mystère aussi bien pour les ingénieurs que pour les experts.

Aujourd'hui, le manège de Petit Pierre tourne toujours à la Fabuloserie, à Dicy, dans l'Yonne, ou l'équipe de ce musée " d'art hors les normes " continue de faire vivre l'œuvre de Petit Pierre, permettant aux visiteurs ébahis de reconnaître dans cette étonnante machine poétique l'histoire de ce siècle que l'on vient de quitter.

Maud Hufnagel et Lucie Nicolas

Source : <http://www.et-compagnie.org>

3.1.a - Photographie du spectacle  
Photographie Lucie Nicolas

3.1.b - Photographie du spectacle  
Photographie Vladimir Kudryavtsev

3.1.c - Le manège de Petit Pierre  
<http://www.fabuloserie.com>

## 3.2

Pierre Ardouvin, Tu me fais tourner la tête, 2013.  
18 éléments de manège sur mats en acier brossé.

## Sujet n°4

Sujet non sorti

## Sujet n°5

Maurice Ravel, *L'Enfant et les sortilèges*, direction musicale Vello Pähn, mise en scène Richard Jones et Antony McDonald, 2020.  
Fantaisie lyrique en deux parties (1925).

5.1.a - 5.1.b - 5.1.c - 5.1.d - Photographies du spectacle  
Reprise au Palais Garnier, du 18 au 29 janvier 2020.  
Photographies : Agathe Poupeney

Production :

Production avec les artistes de l'Académie de l'Opéra national de Paris.  
Orchestre et Choeurs de l'Opéra national de Paris.  
Maîtrise des Hauts-de-Seine / Choeur d'enfants de l'Opéra national de Paris.

Equipe artistique :

- Musique : Maurice Ravel
- Livret : Colette
- Direction musicale : Vello Pähn

- Mise en scène : Richard Jones, Antony McDonald
- Décors : Richard Jones, Antony McDonald
- Costumes : Richard Jones, Antony McDonald
- Lumières : Matthew Richardson
- Chorégraphie : Amir Hosseinpour
- Chef des Choeurs : José Luis Basso

Avec :

- L'Enfant : Jeanne Ireland
- Maman, Tasse chinoise, Libellule : Marie-Andrée Bouchard-Lesieur
- Le Feu, Rossignol : Aleksandra Jovanovic
- Bergère, Chauve-souris : Ilanah Lobel-Torres
- Princesse : Marianne Croux, Andrea Cueva Molnar
- Chatte, Ecureuil : Ramya Roy
- Chouette, Pâtre : Gemma Ní Bhriain
- Pastourelle : Liubov Medvedeva
- Fauteuil, Arbre : Edwin Crossley-Mercer
- Horloge comtoise, Chat : Alexander York

#### Sujet n°6

Bertolt Brecht, *La Résistible ascension d'Arturo Ui*, mise en scène Dominique Pitoiset, 2017.  
Un projet de la Compagnie Pitoiset-Dijon

6.1.a - 6.1.b - 6.1.c - Photographies du spectacle  
Représentation à la MC2 Grenoble, 8 au 11 mars 2017.  
Photographies : Cosimo Mirco Magliocca.

Coproduction :

- Les Gémeaux Scène Nationale-Sceaux
- Châteauvallon-Scène Nationale
- MC2 Grenoble
- Espace Malraux, scène nationale de Chambéry et de la Savoie
- Théâtre de Cornouaille, Centre de création musicale, Scène nationale de Quimper

Production déléguée :

- Bonlieu Scène nationale Annecy

Équipe artistique :

- Traduction : Daniel Loayza
- Mise en scène et scénographie : Dominique Pitoiset
- Lumières : Christophe Pitoiset
- Costumes : Axel Aust
- Son : Marie Charles
- Vidéo : Benoît Rossel
- Accessoires : Bertrand Nodet
- Maquillage - Coiffure : Cécile Kretschmar
- Perruques : Claire Marc, Vanessa Ricolleau
- Assistante mise en scène : Marie Favre
- Direction Technique : Philippe Richard
- Régie Plateau : Laurent Lafont, François Aupee
- Régie Lumières : Didier Peucelle, Rémi El Mahmoud
- Régie Son : Marie Charles, Bertrand Lechat
- Régie Vidéo : Guillaume Mercier, Emmanuelle Vié le Sage
- Habilleteuse : Charlène Cadiou



Avec :

- Philippe Torreton (dans le rôle-titre)
- Nadia Fabrizio
- Marie Favre
- Daniel Martin
- Hervé Briaux
- Gilles Fisseau
- Jean-François Lapalus
- Adrien Cauchetier
- Pierre-Alain Chapuis
- Thierry Caens
- Patrice Bornand

## **TECHNOLOGIES**

L'épreuve d'option sans préparation "Technologies" de la nouvelle formule de l'agrégation en design et métiers d'art recoupe des champs plus large que l'épreuve "Nouvelles technologies et création" proposées les années précédentes. Puisque ce rapport est le premier d'une nouvelle série, il convient de préciser rapidement les attentes pour cette nouvelle option.

Les sujets soumis aux candidats peuvent concerner des enjeux liés aux nouvelles technologies, mais aussi, plus généralement, aux techniques de conception, de mise en forme, de fabrication, numériques ou non. Les questions liées à la matière, au matériau, au geste technique et au savoir-faire sont également abordées, à la fois par des objets, des machines, des interfaces, ou des propositions relevant d'autres disciplines connexes au design et aux métiers d'art comme les arts plastiques, l'architecture, ou des pratiques créatives n'impliquant pas nécessairement le design.

Le niveau des quatre candidats interrogés cette année est assez moyen, même si tous ont joué le jeu de l'échange, avec une envie de discuter et de partager leurs idées qui a été appréciée. La durée de présentation individuelle dans la première partie de l'entretien a été bien respectée et le temps bien utilisé par tous les candidats.

L'objectif de cette épreuve est de soulever toutes les questions ouvertes par les documents avec honnêteté et spontanéité. L'analyse des documents doit se faire "sur le vif", au fil de la pensée, dans un processus d'élaboration personnelle d'une réflexion mobile. Dans la première phase de l'épreuve, il faut donc laisser entendre le processus de pensée, montrer le cheminement de la réflexion en train de se faire. Les prestations des candidats dans cette première phase de rencontre avec les documents, pour cette session, ont souvent été superficielle : les légendes et contextes des projets sont peu pris en compte, peu commentés et ne donnent lieu qu'à des commentaires rapides. Les images sont très peu décrites et trop vite regardées, ce qui prive le candidat d'indices précieux et d'informations ou de pistes de réflexion indispensables. Pour être précis dans l'analyse, il faut réagir plus clairement aux documents en prenant en compte leurs natures et leurs contextes.

La réflexion est souvent peu développée hors des exemples proposés par le sujet : les candidats doivent s'appuyer plus directement sur des références (théoriques ou pratiques) issues de leur culture personnelle, de leurs lectures, de leurs connaissances historiques ou contemporaines. Les candidats ne doivent pas attendre que le jury les autorise à discuter d'autres exemples ou concepts que ceux du sujet. À l'inverse, il ne faut pas donner l'impression que les documents ne sont qu'un point de départ pour un discours "rôdé", dérivant de fil en aiguille sur d'autres questions plus confortables pour le candidat mais sans lien pertinent avec le sujet donné.

En donnant plus fortement son avis, en se situant personnellement dans le débat ou les enjeux des sujets proposés, les candidats peuvent également affirmer un positionnement critique face aux documents, qui leur permet de les faire dialoguer d'une manière plus singulière. Dans cette perspective, la connaissance de l'actualité culturelle et artistique (expositions, publications) est un plus.

Sujet n°1

## 1.1

Atelier LUMA, *Algae Platform*, 2017.

« Le projet *Algae Platform* cherche à valoriser les zones humides comme les nouveaux incubateurs de bio-matériaux cultivés localement et à construire un vaste réseau réunissant scientifiques, ingénieurs, agriculteurs, créateurs et artistes autour de la recherche sur le potentiel des algues. »

Source : <https://atelier-luma.org/projets/algae-platform-fr>

Le projet *Algae Platform* initialement développé aux Ateliers LUMA à Arles consiste à imprimer des objets à partir de matériaux locaux, ici des algues. Les algues collectées en Camargue fournissent la matrice matérielle du dispositif. Les fonds patrimoniaux du territoire, notamment antiques, sont exploités comme matériau culturel pour générer les objets imprimés.

1.1.a - Impression 3D.

Photographie © Florent Gardin.

1.1.b - Pièces imprimées en 3D.

Photographie © Antoine Raab.

1.1.c - Algues de Camargue.

Photographie © Antoine Raab.

1.1.d - Fil pour imprimante 3D à base d'algues.

Photographie © Victor Picon.

## 1.2

Photogrammétries de l'Institut national de recherches archéologiques (Inrap).

« Au-delà de la 3D, la photogrammétrie, c'est l'enregistrement de toutes les données métriques d'une scène ou d'un objet sur un site. »

La photogrammétrie, une alliée de l'archéologie préventive, site de l'Inrap, 20 juin 2020.

Source : <https://www.inrap.fr/entretien-la-photogrammetrie-une-alliee-de-l-archeologiepreventive-15050#>

La photogrammétrie est un procédé de numérisation spatial et photographique. Il permet notamment d'archiver des données archéologiques sur les sites de fouille et vient compléter les relevés topographiques existants (photographie, dessin, cadastre).

Fig. a - Prises de vue réalisées pour la modélisation d'un rempart à Meaux.

Image © Rachid El Hajaoui, Inrap.

Fig. b - Prises de vue réalisées pour le relevé d'une série de sépultures à Noisy-le-Grand.

Image © Rachid El Hajaoui, Inrap.

Fig. c - Développé du rempart (vue d'ensemble et détails).

Image © Rachid El Hajaoui, Inrap.

## Sujet n°2

### 2.1

Farmbot, *Farmbot*, depuis 2014.

*Farmbot* est un robot potager en open source couplé à un logiciel de planification. Ce robot permet de rationaliser les opérations de semence, plantation, entretien, arrosage d'une parcelle potagère. L'usage et le déploiement du robot repose sur des communautés d'utilisateurs familiers des technologies (Arduino, Raspberry Pi, impression 3D) diffusant et renseignant une documentation en ligne et en accès libre.

2.1.a - Aperçu d'une parcelle et de l'interface d'application.

Photographie © Farmbot.

Source : <https://farm.bot>

2.1.b - Aperçu d'une parcelle.  
Photographie © Agence API - Ouest France.

2.1.c - Interface de l'application.  
Image © Farmbot.  
Source : <https://farm.bot>

## 2.2

Association Kokopelli, depuis 1999.

« L'Association Kokopelli se consacre, depuis 1999, à la protection de la biodiversité alimentaire et médicinale, à la production de semences et de plants issus de l'agro-écologie, et au soutien des communautés paysannes n'ayant plus accès aux semences fertiles. Ce sont entre 1400 et 2000 variétés ou espèces (en fonction des saisons) qui sont disponibles chez Kokopelli. Cette gamme - unique par son caractère vivant et transmissible - est un trésor que nous protégeons à l'aide de notre réseau professionnel de producteurs/multiplicateurs. »

Source : <https://www.biosphere.community>

« Qui est Kokopelli ? Kokopelli est un personnage mythologique originaire des Amériques. C'est un symbole universel de fertilité et de Vie. Représenté sous la forme d'un joueur de flûte bossu (sa bosse est en réalité un sac de graines), il sème sans relâche des semences de Vie, en reliant le chant des étoiles à la Terre grâce à ses grandes antennes et il fertilise le sol de sa musique. »

Source : <https://kokopelli-semences.fr>

2.2.a - Kokopelli logotype.  
Image © Asokka.

2.2.b - Sachets de semence.  
Image © Asokka.

2.2.c - Site web de Kokopelli.  
Capture d'écran.

2.2d - Magasin Kokopelli.  
Photographie © Midi Libre.

## Sujet n°3

Sujet non sorti

## Sujet n°4

### 4.1

Decathlon, masque *Easybreath* – Isinnova, valve *Charlotte*, mars 2020.

Grâce à un brevet ouvert et une coopération internationale, *l'Easybreath*, le modèle vedette de Decathlon, a été transformé pour s'adapter aux respirateurs et pallier le manque d'équipements dans les services de réanimation pendant la première vague de la pandémie du Covid-19. C'est une société italienne, Isinnova qui est parvenue à le transformer en respirateur grâce à l'ajout d'une valve imprimée en 3D, dont les plans ont ensuite été largement diffusés et repris.

Images © Isinnova  
Source : <https://www.3dnatives.com/masque-decathlon-respirateur-3d-250320203/>

### 4.2

Collectif Ne Rougissez Pas, *Les ouvreuses, Je... donc nous...*, Paris, avril 2016.

*Les ouvreuses, Je... donc nous...* est un dispositif de sérigraphie mobile mis en place lors de Nuit Debout (Paris, avril 2016). Sur des tracts imprimés à la demande (Je... donc nous...), les manifestants sont invités à fabriquer leur propre slogan sur des dispositifs de sérigraphie mobile (Les Ouvreuses), et à l'utiliser directement pendant les marches de contestation.

4.2.a - Un exemplaire de tract Je... donc nous... personnalisé.

4.2.b - Les ouvreuses.

4.2.c - Un exemplaire de tract Je... donc nous... en cours de personnalisation.

Images © Collectif Ne rougissez pas

Source : <http://nerougissezpas.fr/projets/dispositifs/nuit-debout-et-les-ouvreuses/>

## Sujet n°5

### 5.1

Hermès, *Manufacto*, depuis 2016

Le programme *Manufacto*, lancé en 2016 par la Fondation d'entreprise Hermès avec le rectorat de Paris, les Compagnons du devoir et l'école Camondo, est déployé dans des écoles élémentaires, des collèges et des lycées. Encadrés par un trio de professionnels – un artisan, un assistant et un enseignant –, les élèves découvrent les gestes créateurs de la maroquinerie, de la menuiserie et de la sellerie-garnissage. À chaque niveau correspond un objet spécifique, spécialement imaginé par un duo de designers selon un cahier des charges exigeant.

Images © Fondation Hermès

Source : <https://www.fondationentreprisehermes.org/fr/programme/manufacto>

### 5.2

Dave Hakkens, *Precious Plastic*, depuis 2012

*Precious Plastic* est une plateforme de partage de connaissances qui rassemble des solutions pour recycler soi-même le plastique, afin de créer de nouveaux objets. Ce projet est développé en open source et le site Internet propose une grande quantité de plans et de tutoriels pour concevoir des machines répliquables et adaptables, des plus simples aux plus sophistiquées : une déchiqueteuse, une machine à extruder, une machine pour injecter, compresser, etc.

5.2.a - Présentation des machines et des objets manufacturés.

Capture d'écran du site internet [preciousplastic.com](http://preciousplastic.com)

Images © Precious Plastic

5.2.b - Image d'accueil de la page « Machines » du site [preciousplastic.com](http://preciousplastic.com)

Source : <https://preciousplastic.com/solutions/machines/overview.html>

### Entretien sans préparation avec le jury

Les notes sur 20 vont de 05 à 19. 23 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	Total	Moyenne
Effectifs	0	4	7	12	6	29	12,31

Moyenne des admis : 14,36

La moyenne globale est en hausse de 3 ; Le jury s'étonne encore des difficultés de certains candidats à démontrer de réelles connaissances pour un domaine qu'ils ont choisi. Cette épreuve est probablement la plus ouverte de ce concours et il serait bon de s'en saisir pleinement.

## PROGRAMME 2021

## BIBLIOGRAPHIES INDICATIVES

**Épreuve écrite de Philosophie****Le langage**Bibliographie

- Aristote, *Poétique*, le Livre de Poche, 1990.
- Rudolf Arnheim, *La Pensée visuelle*, Champs-Flammarion, 1999.
- Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, PUF, « Quadrige », 2012.
- Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, Points Seuil, 2015 ; *Mythologies*, Points Seuil, 2014.
- Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Gallimard Tel, 1978.
- Walter Benjamin, *Sur le langage en général et sur le langage humain*, Gallimard, Folio, 2000 ; *La tâche du traducteur*, in *Œuvres 1*, Folio Essais, 2000.
- Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale (1 et 2)*, Gallimard Tel, 1980.
- Ernst Cassirer, *Essai sur l'homme*, Editions de Minuit, 1975.
- Jean-Pierre Cometti, *La Force d'un malentendu. Essais sur l'art et la philosophie de l'art*, Questions théoriques, 2009.
- Benedetto Croce, *Thèses Fondamentales pour une Esthétique comme science de l'expression et Linguistique générale*, Lucie Editions, 2006.
- François Dagognet, *Écriture et iconographie*, Vrin, 1973.
- Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Editions de Minuit, 1969.
- Jacques Derrida, *Les Arts de l'espace. Écrits et interventions sur l'architecture*, La Différence, 2015.
- John Dewey, *L'Art comme expérience*, Gallimard, Folio, 2010.
- Henri Focillon, *Vie des formes*, PUF « Quadrige », 2013.
- Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Gallimard, 1971.
- Gottlob Frege, *Écrits logiques et philosophiques*, Editions du Seuil, 1971.
- Sigmund Freud, *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, Folio Essais, 1993.
- Gérard Genette (dir.), *Esthétique et poétique*, Points Essais, 1992.
- Gérard Genette, *L'Œuvre de l'art*, Seuil, 2010.
- Nelson Goodman, *Langages de l'art*, Fayard, 2011.
- Georg WF Hegel, *Esthétique*, Le Livre de Poche, 1997.
- Martin Heidegger, « L'Origine de l'œuvre d'art », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard Tel, 1986.
- Vassily Kandinsky, *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Folio Essais, 1988.
- Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, première partie, Vrin, 2000.
- Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, Folio Essais, 1998.
- André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. 1. « Technique et langage » et t. 2. « La mémoire et les rythmes », Albin Michel, 1964 et 1965.
- Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, « Linguistique et anthropologie », Pocket Agora, 2003
- Danielle Lories (dir.) *Philosophie analytique et esthétique*, Klincksieck, 2004.
- Jean-François Lyotard, *Discours, figure*, Klincksieck, 2002.
- Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Folio Essais, 1960.
- Georges Mounin, *Introduction à la sémiologie*, Editions de Minuit, 1970.
- Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, Garnier-Flammarion, 2015.
- Erwin Panofsky, *L'Œuvre et ses significations*, Folio Essais, 2014.
- Platon, *Hippias majeur*, Garnier-Flammarion, 2005 ; *Phèdre*, Garnier-Flammarion, 2006 ; *La République*, livres III, IV et X, Garnier-Flammarion, 2016.
- Marie-Dominique Popelard, *Ce que fait l'art*, PUF « Philosophies », 2002.
- Jacques Rancière, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Galilée, 2011.
- Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Editions du Seuil, 1975.
- Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, Garnier-Flammarion, 1993.
- Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Folio Essais, 1985.
- Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme représentation*, III, Vrin, 2014.
- George Steiner, *Réelles présences. Les Arts du sens*, Folio Essais, 1991.
- Bernard Stiegler, *De la misère symbolique*, Flammarion, Champs, Essais, 2004.
- Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, Gallimard Tel, 2014 ; *Leçons et conversations*, Folio Essais, 1992.

## **1. Montrer, exposer, collectionner**

### Bibliographie indicative

#### **Arts décoratifs, arts appliqués et design**

- AGEORGES Sylvain. *Sur les traces des Expositions universelles. Paris 1855-1937*, Paris, Editions Parigramme, 2006.
- BERTON Aurélie, SCHWARTZ Ulrich et LIST Claudia, *Designing exhibitions : a compendium for architects, designers and museum professionals*, Basel/Boston, Birkhäuser Verlag, 2006.
- BRUNHAMMER Yvonne, *Le Beau dans l'utile, un musée pour les arts décoratifs*, Paris, Gallimard, 1992.
- DERNIE David. *Exhibition design*, Londres, Laurence King Publishing, 2006.
- Exposer le design*, Saint-Etienne, Cité du design Editions, Publications de l'Université de Saint-Etienne (numéro spécial de la revue *Azimuts, revue de design* n°32), 2009.
- Formes industrielles, 1re exposition internationale*, Paris, Union centrale des arts décoratifs, 1963.
- FROISSART Rossella, « Controverses sur l'aménagement d'un musée des arts décoratifs à Paris au XIXe siècle », *Histoire de l'Art*, n°16, 1991, p. 55-63.
- FROISSART Rossella, « Les collections du musée des Arts décoratifs de Paris : modèles de savoir technique ou objets d'art ? », in Chantal Georgel (dir.), *La Jeunesse des musées. Les musées de France au XIXe siècle*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1994, p. 83-90.
- FROISSART Rossella, « Quand le palais Galliera s'ouvrait aux ateliers des faubourgs : le musée d'Art industriel de la Ville de Paris », *La Revue de l'Art*, n°116, 1997, p. 95-105.
- HAINARD Jacques et KAEHR Roland, *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Suisse : Musée d'ethnographie, 1984.
- HUGHES Philip, *Scénographie d'exposition*, Paris, Eyrolles, 2010.
- KLEIN Larry, *Exhibits : planning and design*, New York, Madison square press, 1987.
- KOSSMANN Hermann et JONG Mark de, *Engaging spaces : exhibition design explored*, Amsterdam, Frame, 2010.
- KRAMER Sibylle, *Exhibition design*, Karlsruhe, Braun, 2014.
- NICOLIN Paola, *Castelli di carte. La XIV Triennale di Milano, 1968*, éd. Macerata, QuotLibet, 2011.
- L'Objet du design : 99 objets pour un siècle*, Paris, Paris design, 1999.
- PEREC Georges, *Penser-classer*, Paris, Seuil, 2003 [première édition : Paris, Hachette, 1985].
- Qu'est-ce que le design ?*, Paris, Centre de création industrielle, 1969.
- ROLLAND-VILLEMOT Bénédicte, « Unités écologiques, « period rooms » : des ensembles d'objets mobiliers, de la collecte à la valorisation muséographique », *In Situ* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 13 juillet 2016, consulté le 14 juin 2017.
- SOMPAIRAC Arnaud, *Scénographies d'exposition : six perspectives critiques*, Genève, Métis Presses, VuesDensembleEssais, 2016.

#### **Design graphique**

- BALGIU Alexandru, BROGOWSKI Leszek, COTTENCIN Jocelyn... [et al.], *Collectionner, conserver, exposer le graphisme : entretiens autour du travail de Dieter Roth conservé au FRAC Bretagne*, Rennes, EESAB site de Rennes, FRAC Bretagne, 2015.
- IMBERT Clémence, « Un dispositif dans le dispositif. Les expositions de design graphique contemporain », *Marges*, 20 | 2015, 86-99.

#### **Mode et textile**

- EVANS Caroline, *The Mechanical Smiles, Modernism and the First Fashion Shows in France and America, 1900 – 1929*, Londres / New Haven, Yale University Press, 2013.
- MARCHETTI Lucas (dir.), *Penser la mode par l'exposition*, Genève, HEAD, 2016.
- SAILLARD Olivier, *Histoire idéale de la mode contemporaine : les plus beaux défilés de 1971 à nos jours*, Paris, Textuel, 2009.
- ZAZZO Anne (dir.), *Showtime. Le défilé de mode*, Paris, Paris Musées, 2006.

#### **Arts plastiques**

- ALTSHULER Bruce, *From Salon to Biennial – Exhibitions that Made Arts History – Volume I : 1863-1959*, New York, Phaidon, 2008.
- L' Art de l'exposition : une documentation sur trente expositions exemplaires du XXe siècle*, trad. de l'allemand par Denis Trierweiler, Paris, éd. du Regard, 1998.

- CAILLET Elisabeth et PERRET Catherine (dir), *L'art Contemporain et son exposition (2)*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- DAVALLO Jean, *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers : la mise en exposition*, Paris, éd. Centre Pompidou, 1986.
- GLICENSTEIN Jérôme. *L'art une histoire d'expositions*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.
- GROYS Boris. « On the Curatorship », in *Art Power*, Cambridge, The MIT Press, 2008.
- HEINRICH Nathalie, *Harald Szeemann : un cas singulier : entretien*, Paris, L'Echoppe, 1995.
- JEUDY Henri-Pierre (dir.). *Exposer, exhiber*, Paris, éd. La Villette, 1995.
- KOSSMANN Herman, MULDER Suzanne, OUDSTEN Frank den, *Narrative spaces : on the art of exhibiting*, Rotterdam, 010 Publishers, 2012.
- O'DOHERTY Brian, *White cube – L'espace de la galerie et son idéologie*, Paris, JRP Ringier, Maison rouge, 2008.
- OBRIST Hans Ulrich, *A brief history of curating*, Zurich/Dijon, Jrp Ringier/presses du réel, 2008.
- SZEEMANN Harald, *Ecrire les expositions*, Bruxelles, La Lettre volée, 1996.

### Informations en ligne

- <http://www.vam.ac.uk/page/a/archive-of-art-and-design/>
- [http://cnum.cnam.fr/expo\\_virtuelle/expositions\\_universelles/1798\\_1900/](http://cnum.cnam.fr/expo_virtuelle/expositions_universelles/1798_1900/)
- <http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/collections/dossiers-thematiques/les-arts-decoratifs-depuis-1864-1171/>
- <https://arachne.hypotheses.org/tag/decor-3d>

## 2. Les arts africains de 1960 à nos jours

Bibliographie indicative :

- ADAMS, Robert Lee Jr.. *Rewriting the African diaspora in Latin America and the Caribbean : beyond disciplinary and national boundaries*. London, New York, Routledge, 2013.
- *Africa remix : l'art contemporain d'un continent*, Paris, Centre Pompidou, 2005.
- *Africanus : But is it Art? 1ère biennale de Johannesburg*, Johannesburg, Greater Johannesburg Transitional Metropolitan Council, Thorold's Africana Books, 1995.
- AHLUWALIA, Pal et NURSEY-BRAY, Paul, éd. *Post-colonialism : culture and identity in Africa*, Commack, Nova Science Publishers, 1997.
- AHLUWALIA, Pal, *Politics and post-colonial theory : african inflections*. London, New York, Routledge, 2001.
- AJAYI, J.F. Ade, « La politique de Réparation dans le contexte de la mondialisation », *Cahiers d'études africaines*, 2004, n°173-174, p. 41-43.
- ALTBACH, Philip G. et HASSAN, Salah (éd.), *The muse of modernity : essays on culture as development in Africa*, Trenton, Africa World Press, 1996.
- AMSELLE, Jean-Loup, *L'art de la friche : essai sur l'art africain contemporain*. Paris, Flammarion, 2005.
- AMSELLE, Jean-Loup, « La globalisation, "grand partage" ou mauvais cadrage ? », *L'Homme*, 2000, n°156, p. 207-226.
- APPADURAI, **Arjun**, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2015.
- ARMES, Roy, *Dictionnaire des cinéastes africains de long métrage*, Paris, Éd. ATM, Éd. Karthala, 2008.
- *Art et mondialisation, anthologie de textes de 1950 à nos jours*, Paris, Centre Pompidou, 2013.
- ATKINSON, Brenda et BREITZ, Candice (éd.), *Grey areas : representation, identity, and politics in contemporary South African art*, Johannesburg, Chalkham Hill Press, 1999.
- BACQUART, Jean-Baptiste, *L'art tribal d'Afrique noire*, Paris, Assouline, 1998.
- BARBER, K. « Popular Arts in Africa », *Africa Studies Review*, 1988, vol. 30, n°3, p. 1-78.
- BERGALA, Alain, *Cinéma d'Afrique*, Chasseneuil-du-Poitou, CNDP, 2001.
- BIKO, Steve, *Conscience noire. Écrits d'Afrique du sud, 1969-1977*, Paris, Éditions Amsterdam, 2014.
- *Black South Africa contemporary graphics*, Brooklyn Museum and Brooklyn Public Library, Brooklyn Museum, 1976.
- BOCOLA, Sandro (dir.), *Sièges africains*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994.
- *Bogolan et arts graphiques du Mali*, Paris, ADEIAO, 1990.
- BONNAVAL, Jacques (dir.), « Design et diversité », *Azimuts*, n° 11, 1996.
- BOULBINA, Seloua Luste, *Les miroirs vagabonds ou la décolonisation des savoirs (art, littérature, philosophie)*, Paris, Les Presses du Réel, 2018.

- BOYCE DAVIES, Carole, GADSBY, Meredith et PETERSON, Charles, *Decolonizing the academy : African diaspora studies*, Trenton, Africa World Press, 2003.
- BOYER, Alain-Michel, *Comment regarder les arts d'Afrique*, [Vanves], Hazan, 2017.
- CABAN, Geoffrey, *World graphic design*, London, Merrell, 2004.
- *Chefs-d'œuvre d'Afrique dans les collections du Musée Dapper*, Paris, Musée Dapper, 2015.
- COOMBES, Annie, *History after apartheid: visual culture and public memory in a democratic South Africa*, Wits University Press, Johannesburg, 2004.
- COQUERY-VIDROVITCH, Catherine (dir.), *L'Afrique des routes*, Paris, Musée du Quai Branly, Actes Sud, 2017
- *Dakar : un laboratoire de l'art contemporain ?*, Apt, Fondation Blachère, 2015.
- *Design en Afrique, s'asseoir, se coucher et rêver*, Paris, éd. Musée Dapper, 2013.
- *Design made in Africa*, Paris, Jean-Michel Place/AFAA, 2004.
- DIOP, Carole (dir.), *Afrikadaa : Afro Design and Contemporary Art*, n° 1, février 2011.
- DÖRING, Tobias (éd.), *African cultures, visual arts, and the museum : sights/sites of creativity and conflict*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2002.
- ENWEZOR, Okwui, *Contemporary african art since 1980*, Diamini, 2009.
- FAGG, William, *Afrique. Cent tribus-Cent chefs d'oeuvre*, Paris, Congrès pour la liberté de la culture, 1964.
- FANON, Frantz, *Pour la révolution africaine : écrits politiques*. Paris : François Maspero, 1964.
- *Gendered visions : the art of contemporary African women artists*, Trenton, Africa World Press, 1997.
- GEOFFROY-SCHNEITER, Bérénice, *L'Afrique est à la mode*, Paris, Assouline, 2005.
- GODEAU, Vincent, *La photographie africaine contemporaine*, Paris, l'Harmattan, 2015.
- GROSFILLEY, Anne, *L'Afrique des textiles*, Aix-en-Provence, Édisud, 2004.
- JOUBERT, Hélène, *L'art africain*, Paris, Éd. Scala, 2006.
- *Kinshasa chroniques*, Montreuil, Éditions de l'œil, Sète, MIAM, Musée international des arts modestes, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2019.
- KRIES, Mateo (Ed), *Making Africa: a continent of contemporary design*, Vitra Design Museum, 2015.
- LASSIBILLE, Mahalia, « "La danse africaine", une catégorie à déconstruire : Une étude des danses des WoDaaBe du Niger », *Cahiers d'études africaines*, 2004, n°175, p. 681-690.
- LECLERC, Gérard, *Anthropologie et colonialisme : essai sur l'histoire de l'africanisme*, Paris, Fayard, 1972.
- LEIRIS, Michel, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1934.
- LELIEVRE, Samuel (dir.), *Cinéma africains, une oasis dans le désert ?*, CinémAction n° 106, 1° trim. 2003.
- MBEMBE, Joseph Achille, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010.
- MENDY-ONGOUNDOU, Renée, *Éléances africaines : tissus traditionnels et mode contemporaine*, Paris, Éd. Alternatives, 2002.
- MEYER, Laure, *Objets africains, vie quotidienne, rites, arts de cour*, Paris, Ed. Pierre Terrail, 1994.
- MUDIMBE, Valentin Y., *The invention of Africa. philosophy and the order of knowledge*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1988
- MIRZOEFF, Nicholas (éd.), *Diaspora and visual culture : representing Africans and Jews*, London, New York, Routledge, 2000.
- OGUIBE, Olu, Enwezor, Okwui, *Reading the contemporary : African art from theory to the marketplace*, Cambridge, The MIT press, 2000.
- OKEKE-AGULU, Chika, *Postcolonial modernism : art and decolonization in twentieth-century Nigeria*, Durham, Duke University Press, 2015.
- PAGE, Suzanne, MAGNIN, André et all., *Les Initiés : Un choix d'œuvres (1989-2009) dans la collection d'art contemporain africain de Jean Pigozzi*, Paris, Dilecta, 2017.
- RABINE, Leslie W., *The global circulation of African fashion*, Oxford, Berg, 2002.
- RAHMANI, Zahia et SARAZIN, Jean-Yves (dir.), *Made in Algeria*, Paris et Marseille, Hazan et MUCEM, 2016.
- SHARP BASKETT, Mallory, « All the world's futures: globalization of contemporary african art at the 2015 Venice biennale », *Journal of African Art History and Visual Culture*, juillet 2016, p. 28-42.
- *Spirit of Africa : Southern Africa by design*, Gimhae-si, Clayarch Gimhae museum, 2007.
- TAPIWA, Matsinde, *Contemporary design Africa*, Londres, Thames & Hudson, 2015.
- *The Color line : les artistes africains-américains et la ségrégation*, Issy-les-Moulineaux : "Beaux-arts" éditions, 2016.
- TROWELL, Margaret, *African design: an illustrated survey of traditional craftwork*, Mineola, Dover, 2003.