



Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2016

**CONCOURS EXTERNE DE RECRUTEMENT
DE PROFESSEURS AGRÉGÉS**

**Section : Arts
Option : Arts Appliqués**

Rapport de jury présenté par

**Madame Brigitte FLAMAND
Inspectrice générale de l'éducation nationale**

**Pour Michel Rage
Inspecteur général et doyen du groupe STI**

Président de jury

SOMMAIRE

	Pages
Nature des épreuves du concours & programmes des concours 2016	3
Composition du jury	4 à 5
Résultats de la session 2016 du concours	6
Présentation générale	7 à 10
A. Épreuves d'admissibilité 2016	11
Épreuve écrite d'esthétique :	12 à 14
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve écrite d'histoire de l'art et des techniques :	15 à 16
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée :	
Définition de l'épreuve & rapport du jury	17 à 19
B. Épreuves d'admission 2016	20
Épreuve de conception et d'élaboration d'un projet en arts appliqués :	21 à 23
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Leçon :	24 à 27
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Entretien sans préparation avec le jury :	28 à 47
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Annexes :	48 à 52
Bibliographie, session 2016	
Bibliographie, session 2017	

ÉPREUVES DE L'AGRÉGATION EXTERNE

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

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

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

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

**** Programmes de ces 2 épreuves pour la session 2016**

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

Épreuve écrite d'esthétique : La technique

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

Programme 1. : Décor et ornement

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

À titre d'information, session 2017

Programmes pour la session 2017 <http://www.education.gouv.fr/siac2>.

Épreuve écrite d'esthétique : La technique

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

Programme 1. : La fiction - mises en récit, mythes et utopies dans le champ des arts appliqués et du design.

Programme 2. : La ruine

COMPOSITION DU JURY

M. Michel RAGE Président	Inspecteur Général de l'éducation nationale - Doyen du Groupe STI
Mme Brigitte FLAMAND Vice-Présidente	Inspectrice Générale de l'éducation nationale
Mme Claire BOURGOIN Vice-Présidente	Inspectrice d'Académie – Inspecteur Pédagogique Régional, Académie de Dijon
M. Olivier DUVAL Secrétaire général du jury	Inspecteur d'Académie – Inspecteur Pédagogique Régional, Académie de Paris
Mme Nawal BAKOURI	Designer, Paris
M. Ruedi BAUR	Designer, Paris
Mme. Laurence BEDOIN	Professeur agrégé, Académie de Paris,
M. Mathieu BUARD	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Déborah BUTAUD	Professeur agrégé, Académie de Strasbourg
Mme Marie-Haude CARAËS	Directrice de l'Ecole supérieure des beaux-arts de Tours ; directrice-adjointe de l'Ecole supérieure des beaux-arts TALM
M. Jérémie CERMAN	Maître de conférences, Université Paris-Sorbonne, Centre André Chastel
Mme Magali CHADUIRON	Professeur agrégé, Nantes
Mme Matali CRASSET	Designer, Paris
M. Éric COMBET	Professeur CPGE, Lyon
M. Thierry DELOR	IA-IPR, Académie de Bordeaux
Mme Michela DENI	Maître de conférences, Université de Nîmes, Académie de Montpellier
M. Rodolphe DOGNIAUX	Directeur de la recherche ESADSE, Saint-Étienne
M. Vladimir DORAY	Architecte, Paris
M. Vincent DOROTHÉE	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Eric DUBOIS	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Jérôme DUWA	Critique d'art, essayiste, Nevers
Mme Lucile ENCREVÉ	Historienne de l'art - ENSAD, Paris
Mme Magali FOSSIER	Professeur agrégé, Académie de Versailles
Mme Anne-Valérie GASC	Professeur à l'école d'architecture de Marseille
M. Emmanuel GAILLE	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Florence JAMET-PINKIEWICZ	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Samuel KACZOROWSKI	Professeur agrégé, Académie de Dijon
M. Julien LABIA	Professeur agrégé, Académie de Versailles
M. Frédéric LAGARRIGUE	IA-IPR stagiaire, Académie de Toulouse

Mme Pascale MARTIN	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Clémence MERGY	Professeur agrégé, Paris
M. Étienne PAGEAULT	Professeur agrégé, Académie de Dijon
Mme Juliette POLLET	Conservateur Design, CNAP
Mme Isabelle de PONFILLY	Directrice de VITRA France
Mme Sinziana RAVINI	Curateur, critique d'art, Paris
M. René RAGUEB	Professeur agrégé, Académie d'Aix-Marseille
M. Felipe RIBON	Designer, Paris
Mme Séverine ROUILLAN	PRAG, Académie de Toulouse
M. Éric SANDILLON	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Stephen TAYLOR	Metteur en scène, Paris
M. Jean-Christophe VALLERAN	Professeur agrégé, Académie de Paris

RÉSULTATS DE LA SESSION 2016 DU CONCOURS

Nombre de postes offerts au concours externe de l'agrégation : **22**

Nombre de candidats inscrits au concours externe de l'agrégation : **304**

Admissibilité :

Nombre de candidats au concours de l'agrégation externe non éliminés* : **169**

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe : **43**

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés* est de **6,42**

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admissibles est de **10,05**

Le premier admissible obtient une moyenne générale de **14,40 sur 20**.

Le dernier admissible obtient une moyenne générale de **7,06 sur 20**.

Admission :

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe non éliminés* : **42¹**

Nombre de candidats admis au concours de l'agrégation externe : **22**

Les notes globales sur 20 à l'issue du concours vont de **3,2 à 13,40**

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

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admis est de **11,06**

Le dernier admis obtient une moyenne générale sur **20 de 9,47**

¹ * candidats non éliminés : présents et n'ayant pas remis de copie blanche

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Les remarques et recommandations relatives à la session 2016 sont présentées dans ce rapport : données statistiques, sujets et rapports des épreuves d'admissibilité et d'admission. Le concours externe a pour finalité de recruter au plus haut niveau des enseignants qui interviendront dans des voies de formations technologiques allant du baccalauréat sciences & technologies du design et des arts appliqués (STD2A), jusqu'au Diplôme supérieurs d'arts appliqués (DSAA) spécialité Design. Précisons que ce diplôme le plus élevé dans l'architecture de la filière conduit à une insertion professionnelle au niveau 1 du répertoire national de certification professionnelle (RNCP) dans les différents domaines du design et des métiers d'art et permet une inscription de droit au concours de l'agrégation.

Les secteurs qui nous intéressent offrent une grande diversité, et qui plus est, ils évoluent constamment ce qui nécessite pour les candidats une attention à l'actualité, mais également de solides connaissances historiques. Les champs qui sont à questionner sont polymorphes et souvent polysémiques. Il s'agit donc de bien se situer pour clarifier son positionnement car celui-ci détermine pour une grande part la pertinence et valeur du candidat. Nous rappelons que les candidats sont invités à se saisir des questionnements épistémologiques des champs du design et des métiers d'art, mais également d'interroger leurs évolutions qui questionnent autrement les limites entre l'industrie, l'artisanat, l'ingénierie et la recherche. Le candidat doit comprendre les problématiques qui constituent les leviers de l'innovation et quelle soit sociale, économique ou politique. Ce regard engagé fonde la place qu'occupent les industries créatives aujourd'hui et donc l'investissement potentiel d'un professeur ou futur professeur dans sa propre pratique.

Fait exceptionnel, cette agrégation sollicite la présence de professionnels du design et des métiers d'art dans les jurys, des personnalités connues et parfois de renommée internationale dont les exigences permettent de nourrir une réflexion partagée entre le monde académique et le monde professionnel. Cette articulation est nécessaire pour vérifier l'intelligence de la pensée et du geste, celle qui répond avec justesse à la mission essentielle qui est de transmettre des savoirs et des savoir-faire. Je tiens à le rappeler car cela s'incarne aussi dans les sujets, les questions, les échanges, les analyses, les commentaires au travers des exigences vérifiées et validées par une communauté qui doit se reconnaître dans un niveau d'excellence incontestable.

LES CANDIDATS, LES INSCRITS ET LES PRÉSENTS :

Lors de cette session 2016, 22 postes ont été offerts au concours. Le nombre des inscrits a augmenté, soit 304 mais seulement 53% ont composé, précisément 169 à la première épreuve. Cette forte pression s'explique par un plus grand nombre de candidats formés au niveau master, auquel s'ajoute une solide préparation organisée par Paris I Sorbonne.

L'ORIGINE GÉOGRAPHIQUE :

Cette année on a le double d'inscrits originaires des académies de Paris / Île-de-France (114). Les académies de Marseille et de Nice présentent 34 candidats, Lyon (20) et plus inattendu Orléans-Tours (10). Ce sont autant d'excellentes nouvelles. Plus traditionnellement, les académies de Strasbourg (11), Nantes, Amiens, Poitiers, Rennes, etc. continuent à maintenir des effectifs stables.

Cependant les admis restent majoritairement franciliens.

LE TAUX DE FÉMINISATION :

Les candidates inscrites sont au nombre de 223 cette année pour 83 hommes. Cette proportion se maintient lors des épreuves, soit 169 avec plus de 40 candidats que les années antérieures, les lauréats sont principalement des femmes.

LES ÂGES : Les candidats présents sont nés entre 1957 et 1993.

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, mais également quelques candidats de plus en plus nombreux sont issus des écoles d'art, ENSAD par exemple.

L'ACTIVITÉ : étudiants de l'ENS Cachan et agents titulaires de l'Éducation nationale, et plus inhabituel 54 sont issus de professions libérales. La préparation à Paris I Sorbonne (titulaires ou contractuels) a une belle réussite au concours, tout comme celle de l'ENS qui maintient son haut niveau de performance.

Les résultats, la répartition des notes.

LES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ :

Épreuve écrite d'esthétique

Les notes sur 20 vont de 1 à 19. 46 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	31	56	42	24	6	169	7,60

Moyenne des candidats admissibles : 10,69

Globalement, la moyenne reste quasiment égale à de celle de l'année dernière, néanmoins les notes faibles restent encore trop nombreuses. La majorité des admissibles a une note supérieure à 10.

Ces résultats montrent combien une réelle préparation permet de répondre aux exigences de l'exercice de la dissertation philosophique.

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

Les notes sur 20 vont de 1 à 16. 38 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	20	61	66	26	1	166	7,62

Moyenne des candidats admissibles : 11,52

La moyenne cette année s'est rétablie avec une proximité confondante avec celle de l'épreuve d'esthétique.

Le sujet n'a pas posé les problèmes que celui de la session précédente avait induits. On retrouve donc cette année des résultats plus conformes.

Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée

Les notes sur 20 vont de 1 à 17. 22 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	37	74	19	17	2	163	5,57

Moyenne des candidats admissibles : 12,20

Faut-il s'attendre chaque année à des résultats si dévastateurs pour cette épreuve, 101 candidats obtiennent une note en dessous de 8/20. À contrario, 19 candidats obtiennent une note supérieure à 12. Ces résultats ne sont pas bons et interrogent la difficulté à satisfaire aux exigences de cette épreuve. Les mauvais résultats handicapent de trop nombreux candidats en regard de son fort coefficient.

Notes globales pour l'admissibilité en général

Les notes sur 20 vont de 0,2 à 14,4 ; 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	31	103	30	9	0	169	7,74

Nombre de candidats admissibles : 43

Moyenne sur 20 des candidats admissibles : 10,05

Alors que nous avons 27 candidats admissibles au dessus de 10 l'année dernière, nous n'en avons que 18 cette année. Ce chiffre est faible et se confirme lorsque l'on compare la moyenne générale des admissibles. Elle a chuté d'un point, ce qui est trop important.

LES ÉPREUVES D'ADMISSION :

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

Les notes sur 20 vont de 6 à 18. 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	1	10	20	8	4	42	10,29

Moyenne des admis : 12,25

La moyenne des admis est à 0,01 un point d'écart la même cette année qu'en 2015. Ce résultat est très encourageant et démontre que les candidats sont de mieux en mieux préparés. Le jury a apprécié les excellentes prestations de quelques candidats, mais regrette que près de la moitié de l'effectif soit entre 8 et 12. La présence des professionnels dans ce jury est une chance à laquelle les candidats doivent se préparer. Les réponses déconnectées de la réalité ou trop faibles dans leur argumentation peuvent être fatales. De l'intelligence et du pragmatisme doivent être au rendez-vous.

Entretien sans préparation avec le jury

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

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	1	13	13	11	4	42	10,23

Moyenne des admis : 10,63

La moyenne globale est un peu remontée cette année, mais le jury s'étonne des difficultés des candidats à démontrer de réelles connaissances pour un domaine qu'ils ont choisi. Sur les 22 admis, les 2/3 obtiennent une note au dessus de 10. Il est à regretter que le coefficient de cette épreuve n'engage pas davantage les candidats à démontrer leurs qualités personnelles et surtout à répondre, puis dans le meilleur des cas, à dialoguer avec le jury. 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 1 à 18. 9 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	7	15	13	2	1	42	7,62

Moyenne des admis : 8,86

Si la moyenne globale est très comparable à celle de l'année dernière, la moyenne des admis pour cette épreuve est quant à elle de 2 points en dessous de celle de l'année dernière. Trop peu de candidats ont obtenu une moyenne supérieure à 10. Seulement 9 pour 14 l'année dernière.

Notes globales pour les épreuves d'admission

Les notes sur 20 vont de 1 à 18. 13 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectifs	0	6	33	1	1	42	9,75

Moyenne des admis : 11,07

Les résultats de l'admission ont permis de rattraper sans aucun doute ceux de l'admissibilité. Le niveau est satisfaisant, mais dans une fourchette plutôt moyenne qui ne permet à aucun candidat d'obtenir d'excellents résultats sur les trois épreuves de l'admission. On constate systématiquement qu'une des épreuves fait défaut, ce qui a pour effet de rabattre la moyenne globale.

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

Les notes sur 20 vont de 6,7 à 13,40. 17 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	9	29	3	0	42	9,48

Nombre de candidats admis : 22

Moyenne sur 20 des candidats admis : 11,06

La moyenne générale est quasiment identique à celle l'année dernière. Ce résultat est satisfaisant à la nuance près que la majorité des candidats a obtenu une moyenne globale entre 8 et 12, dont 14 juste au dessus de 10 et 4 candidats sont admis avec une moyenne inférieure à 10.

Le contexte et les observations

Quelques observations d'ordre général sur le déroulement de la session 2016.

Chaque session est unique, à l'exception bien-sûr du format des épreuves, mais qui nous l'espérons devrait évoluer dans l'avenir. Ce concours doit s'adapter aux transformations des secteurs qui nous intéressent car ils se redéfinissent continuellement. Nous devons également tenter de répondre à une nécessaire proximité avec le monde professionnel, tout en préservant ce souci de cohérence dans les objectifs visés d'un tel concours afin qu'il soit en adéquation avec les exigences des profils d'enseignants que nous souhaitons pour l'avenir. En attendant ces transformations souhaitables, chaque session se décline comme une partition qui se redéfinit avec de nouveaux candidats et un jury qui lui aussi se renouvelle. Ces divers mouvements constituent une physionomie singulière pour donner un rythme, une atmosphère, un esprit qui cristallisent satisfactions et difficultés pour les candidats tout d'abord, mais également pour les membres du jury. Cette session n'a pas échappé à cette règle faite de nécessités et de contingences. Chaque session est l'occasion de découvrir des candidats courageux, volontaires et tenaces. Il faut les féliciter, car quels que soit leur parcours antérieur, leur âge, leurs motivations, l'exercice est difficile et même parfois très éprouvant. Les épreuves sont pour certaines longues, trop longues, par exemple : 12 heures pour l'épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée. Celle-ci en particulier constitue toujours une performance ô combien pénalisante quand le résultat n'est pas à la hauteur de ce que l'on en attendait. Tout est une affaire d'entraînement, de mesure et de discernement, mais aussi d'une qualité plus indiscernable, celle qui permet de faire la vraie différence entre les candidats. Je veux parler d'une attitude critique qui justifie de se mettre à bonne distance pour observer, analyser, choisir et démontrer. On n'attend pas d'un futur agrégé qu'il soit dans une acceptation prévisible de ce qui lui est donné à voir et à lire, mais plutôt qu'il se questionne sur les raisons de ces choix. Cette absence incarne souvent la difficulté à se situer, à se positionner dans ces univers de la création où se télescopent constamment marketing, technologie, usage et qualité de l'environnement, ou pour le dire autrement, ce qui fait sens dans nos sphères publiques et privées. Ce n'est jamais anodin et le jury n'attend pas de réponses inscrites au fronton du temple d'une connaissance universelle. Au contraire, dans un monde où la complexité est si présente, les candidats sont invités à se questionner et à partager leurs interrogations avec le jury. Le champ des connaissances doit être solide et large, mais il n'est au fond qu'un prétexte à déployer une pensée qui démontre sa capacité à partager un savoir bien assimilé. Celui qui raisonne, résonne doublement avec un champ référentiel constamment mis en question.

La moyenne des admis de 11,47 confirme le bon niveau de ce concours puisque le dernier admis obtient 9,47 de moyenne. Nous avons eu quelques belles prestations, mais aucun candidat cette année n'a démontré une solide réussite à toutes les épreuves, ce qui explique que le major n'obtienne que 13,5/20 de moyenne globale. Il est arrivé par le passé de s'approcher de 15/20 ce qui témoignait d'une constance de bout en bout. Nous avons en effet assisté cette année à des revirements entre l'admissibilité et l'admission. Le jury qui est composé de près de 45 personnes porte une attention toujours bienveillante à l'endroit des candidats, mais regrette néanmoins une trop grande hétérogénéité, même si l'écart se resserre grâce à la préparation de Paris 1. Nous assistons parfois à des moments de satisfaction partagée, mais également à des moments éprouvants pour le candidat et donc difficiles pour le jury. Nous félicitons les candidats qui malgré leur échec ont démontré une volonté et une énergie à persévérer sans perdre courage. Il faut parfois deux à trois échecs avant de saisir exactement les enjeux de telle ou telle épreuve. Certains candidats regrettent que les rapports ne suffisent pas à se préparer convenablement, et à fortiori lorsque l'on est éloigné de Paris. Malheureusement, ce rapport doit être bien évidemment questionné et surtout mis en pratique. La seule manière d'en saisir les clefs de lecture est parfois l'échec aux épreuves.

Je mesure la frustration pour beaucoup trop de candidats de ne pas pouvoir suivre cette préparation et j'incite tous les lieux qui peuvent l'envisager de tenter de le faire.

Pour les lauréats de la session 2016, c'est une belle satisfaction pour leur avenir professionnel ou la continuité de leur parcours. Cela doit être aussi un encouragement pour tous ceux qui se sont fixé cet objectif difficile.

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

A - ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

ÉPREUVE ÉCRITE D'ESTHÉTIQUE
DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

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

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

Rapport coordonné par Éric COMBET

Sujet : L'atelier

Le sujet proposé cette année au concours, sur le nouveau thème de la technique, a plutôt surpris et dérouté, d'une part, car il s'agissait d'un sujet de type « notion » (auquel il conviendrait que les candidats se préparent tout autant qu'aux sujets de type « question »), et, d'autre part, en raison de son caractère apparemment concret, voire étroit.

Il a semblé, en effet, à certains candidats qu'il ne s'agissait que d'examiner un lieu technique caractérisé et circonscrit – qui était même pour quelques uns historiquement daté –, et non la technique dans les enjeux universels qu'elle soulève. Cette étroitesse présumée les a donc conduit à ne considérer l'atelier que comme un prétexte pour aborder des sujets jugés plus dignes d'intérêt, et sans doute plus proches de problématiques déjà abordées dans leur travail de préparation du concours. Pourtant une analyse attentive du terme (analyse sur la nécessité de laquelle, chaque année, le rapport du jury ne cesse d'attirer l'attention des agrégatifs) aurait dû dissiper cette impression première, et éviter à beaucoup d'entre eux de tomber immédiatement dans le hors sujet.

L'atelier désigne un espace de l'action technique, dont on pouvait, à l'instar des bonnes copies, rechercher la nature par deux voies.

D'une part, grâce à un effort de distinction avec d'autres espaces techniques, comme le bureau, le laboratoire, la chaîne robotisée, le poste de travail, ce qui suffisait déjà à en faire émerger la nature complexe, car ces distinctions ne vont parfois nullement de soi. Si l'on considère le laboratoire (exemple souvent pris), que l'on cite Proust : « l'atelier d'Elstir m'apparut comme un laboratoire » (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*), que l'on se réfère à nos modernes hacklabs ou fablabs, ou que l'on prenne un exemple, tel le *Laboratoire* de Peter Rose et de Mathieu Lehanneur, il est manifestement délicat de tracer le territoire précis, et réputé étroit, de l'atelier.

D'autre part, on pouvait analyser ses variations internes, de l'atelier mythique des Dieux grecs à celui de l'ouvrier (*workshop* en anglais) ou de l'artiste (*studio* ou *atelier*), en passant par l'atelier du designer ou de l'artisan, voire du bricoleur occasionnel.

Très vite, donc, un candidat analysant le sujet devait être en mesure de passer d'une impression première d'étroitesse à la prise de conscience d'une diversité faisant problème. Il s'ensuit que l'emploi du terme « atelier » au singulier, au lieu d'être réduit à ce qui qualifierait un espace caractérisé et concret, pouvait être perçu comme ce qui désigne une généralité problématique, que, certes, serait en mesure d'illustrer tel ou tel atelier particulier, mais que seul pourrait comprendre un travail conceptuel à produire dans la copie.

À une impression initiale d'étroitesse devait donc succéder la prise en compte d'une diversité et l'énigmatique question de son unité possible. Mais, trop de copies – bien que, sur ce point également, chaque rapport mette en garde les candidats – se sont alors livrées à la rédaction d'un long et fastidieux catalogue des ateliers existants, en l'organisant au mieux de manière historique. Or, l'important était de se demander de quoi cette diversité et cette évolution sont le signe par rapport à la technique. Il y a dans ces différents types d'ateliers des chevauchements, des oppositions, des polarités, qui parcourent la technique ; polarités parfois délibérément mises en place pour dynamiser la créativité (aussi bien, hier, celle du *Werkmeister* et du *Formmeister* au sein du Bauhaus de Weimar, qu'aujourd'hui celle expérimentée, par exemple, par le designer François Azambourg lorsqu'il travaille en collaboration avec le Centre International d'Art Verrier pour la création du vase *Douglas*). Ainsi, bricoler, designer, produire, créer, induiraient-ils des espaces de fabrication radicalement différents ? Ou bien l'atelier (au singulier) suggère-t-il avec raison l'existence d'une essence de la technique ? Quand on ne parle plus d'atelier, mais de chaîne, ou de postes de travail, est-ce parce que cette essence se trouve pervertie, voire anéantie ? L'atelier serait-il alors l'espace garant de la mise en œuvre de cette essence ? Mais, pour quelles raisons, et sous quelles formes ?

Pour les candidats soucieux d'éviter la rédaction d'un catalogue factuel, la question de l'un et du multiple à propos de l'atelier devait donc être mise en relation avec la pensée de son essence. Comment aborder cette question ?

Si l'atelier est un espace de l'action technique, deux perspectives d'études s'ouvraient : on pouvait d'abord penser que la nature de l'atelier dépendait nécessairement du mode de l'action technique qui s'y déroule, mais on pouvait aussi retourner cette polarité, et se demander si l'espace technique de l'atelier n'avait pas une influence sur l'action qui s'y déroule. La première perspective a été abordée par une majorité de copies, mais la seconde n'a été aperçue et développée que par les meilleures réflexions.

Quant à la première perspective, qui a le projet de déduire unilatéralement l'essence de l'atelier de l'action qui s'y accomplit, elle a pu en s'emparant des oppositions classiques entre poétique et technique, entre créer et produire, entre action manuelle et production mécanisée, dégager des conceptions différentes de l'atelier en s'appuyant sur des analyses parfois précises de lieux (l'atelier artisanal corporatif, la manufacture, la fabrique, la *Factory* de Warhol, le *fablab*...), d'objets (l'outil, la machine, l'engin, l'appareil, la chaîne robotisée...), que le jury a appréciées. Cet effort de conceptualisation a aussi souvent permis aux candidats de rendre compte du passage de l'atelier artisanal à l'atelier progressivement intégré à la production industrielle ; un passage entraînant l'aliénation de celui qui y travaille, mais dont les bonnes copies se sont demandées si la raison était proprement technique ou bien économique-politique (Marx a, sur ce point, été un philosophe étonnamment peu sollicité, alors même que l'était des penseurs ultérieurs, Arendt, Simondon, Dagognet, Rancière, Huyghe, Stiegler, qui tous s'y réfèrent pour le discuter). Approfondissant cette discussion, des candidats se sont demandés si l'atelier, grâce à une transformation de ses pratiques, n'avait pas été capable de résister à son absorption par le mode de production industriel, sous l'impulsion de Morris, de Ruskin, plus tard du Bauhaus, ou plus proche de nous avec les groupes Archizoom, Global Tools, et certains projets emblématiques comme le projet *Autoprogettazione* d'Enzo Mari, les séries différenciées de Gaetano Pesce, ou la collection *Animali domestici* d'Andrea Branzi.

Ces études, plus ou moins abouties et profondes suivant les copies, ont toujours été valorisées par le jury, car elles visaient à mettre en évidence des caractéristiques *essentiels* de l'atelier, aussi bien dans le rapport à l'outillage, à la machine, à la production de masse, à autrui (l'*atelier* désignant aussi le groupe qui y travaille), ou même à soi (l'apprentissage). C'est ainsi qu'au fil des analyses, certains candidats, hélas ! peu nombreux, en sont venus à apercevoir l'atelier comme constituant un véritable *monde*, c'est-à-dire un espace technique agissant, opératoire, et pas seulement opérationnel. La deuxième perspective pouvait alors s'ouvrir.

L'atelier n'est pas que l'espace d'un faire technique, il est lui-même un *milieu technique* agissant (selon l'expression de Leroi-Gourhan ou de Jean-Claude Beaune), à partir duquel a pu se développer un imaginaire mythologique (ateliers d'Héphaïstos ou de Dédale), ou littéraire (ateliers de Frenhofer ou d'Elstir), tantôt effrayant et chaotique, et tantôt bienfaisant et salvateur au point que Bachelard écrive qu'« il y aurait sans doute quelque humanité à mettre Roquentin, le héros de *La nausée*, devant l'étau, la lime en main... » (*La terre et les rêveries du repos*).

Si l'on peut, donc, en partant du mode de l'action technique définir, comme un candidat le propose, un atelier *poétique* et un atelier s'éloignant de ce mode, ou *anti-poétique*, il n'empêche que dans les deux cas on détermine le lieu par la nature du faire, et l'on ne pense pas que l'atelier, lui-même, puisse être doté d'un pouvoir d'influence sur le faire. N'oublie-t-on pas, alors, toute une part de ce dont il est précisément question ? L'atelier n'a-t-il pas une action ? Le lieu du faire n'est-il pas faisant et opératoire ? N'est-ce pas très exactement, aujourd'hui, ce que suggère le terme *makerspaces* (espaces faiseurs) ? On croit épuiser l'analyse de l'atelier par ce qui s'y fait, mais ne serait-ce pas le plus sûr moyen « cryptotechnique », selon l'expression de Simondon, de le laisser dans l'ombre ? En somme l'atelier, ni poétique, ni anti-poétique, ne serait-il pas surtout « topoïétique » (expression empruntée à Michel Guérin) ?

Que fait l'atelier ? Qu'induit-il comme action, qu'il soit l'atelier d'un artiste, d'un artisan, d'un ouvrier, ou d'un designer ? Son unité ne vient-elle pas de ce qu'il fait, et qui s'impose, ou du moins conditionne, ce qu'on y fait ? N'a-t-il pas un rôle majeur et propre dans la création du produit ou de l'œuvre ? Pourquoi, sinon, Vermeer, Vélasquez, Courbet, Braque, bien d'autres, auraient-ils éprouvé la nécessité de le peindre ? Qu'est-ce qui pousse Schwitters à produire un atelier-œuvre (le Merzbau), ou Anselm Kiefer un atelier-monde, et Daniel Dezeuze à exposer ce avec quoi il travaille ? Le design, également, tend à dévoiler les lieux où il s'élabore (par exemple le vaste atelier *City Eco Lab* à la Biennale Internationale de Design 2008 de Saint-Etienne, ou l'activité de l'atelier de design graphique de Valence au Lux 2.0). Même l'atelier d'usine s'expose : déjà dans les tableaux de quelques peintres de la fin du XIXème (Maximilien Luce, Ferdinand-Joseph Gueldry, Jules Adler), puis chez Fernand Léger (*Le mécanicien, Dans l'usine*), plus tard encore au travers de certaines œuvres d'Arman (les *Accumulations Renault*, la *Poubelle d'atelier*).

Dès lors, l'atelier confiné habituellement aux coulisses de la fabrication technique devient, grâce à un autre concept de la technique, ce qui participe intimement de l'œuvre ou du produit, et passe du côté de l'exposition. Les candidats qui ont envisagé ce renversement ont essayé de penser cet autre concept, et le jury a alors pu lire de bons ou de très bons passages sur l'interprétation de l'essence de la technique par Heidegger, par Pierre-Damien Huyghe (la différence entre *technique* et *technicité, emploi et travail*), ou par Simondon : ce dernier recommandant expressément de ne pas se tenir « à l'extérieur de l'atelier » pour « ne considérer que ce qui y rentre et ce qui en sort » (*L'individu et sa genèse physico-biologique*). Francis Ponge, en poète, a aussi été sollicité par quelques copies, tant pour sa propre poésie qui propose en lieu et place de l'œuvre les différentes voies de la mise en œuvre (non le pré, mais *La fabrique du pré*), que pour son intérêt pour l'atelier des autres, notamment Braque, Picasso, Fautrier, Giacometti, dans son ouvrage *L'atelier contemporain*.

Mais, au-delà même de l'œuvre ou du produit, le potentiel méconnu de l'atelier ne va-t-il pas jusqu'à former l'homme lui-même, jusqu'à faire son faiseur par une *individuation* réciproque, de sorte que ce serait pour cette raison que l'atelier a toujours été un lieu d'apprentissage et de formation ? La proximité de l'atelier et de l'école a été un thème relativement peu abordé par les copies, ou de façon trop allusive et rapide, bien que nombre d'auteurs, Bergson notamment, aient souligné l'importance formatrice et éducative de *la pensée de fabrication*.

Le jury a, ainsi, été assez étonné que des enseignants, ou de futurs enseignants, ne mettent pas en avant la dimension formatrice de l'atelier, alors que leur pratique ne cesse d'y recourir. Pourquoi, en effet, tant d'ateliers et de workshops dans les écoles d'art et de design, aujourd'hui ? Quelques bonnes copies, cependant, ont non seulement envisagé cette dimension du sujet, mais en ont explicité les conséquences les plus importantes : si l'atelier est un monde dans et avec lequel l'homme se forme, alors ne faut-il pas dire que l'homme est « artéfactuel » (Stiegler) ? Et, s'il en est ainsi, ne se pourrait-il pas que nos modernes design labs soient « anthropotechniques » (Sloterdijk, Hotois) au point d'être en passe de dessiner les formes d'un transhumanisme ?

Sans peut-être aller jusque-là, on peut au moins constater que, si par le passé on ne se préoccupait que de ce qui entrait et sortait de l'atelier, il semble bien que ce soit l'atelier lui-même qui sorte désormais de l'atelier, soit par l'œuvre in situ, soit sous la forme des techshops, soit encore parce que ce qui sort de l'atelier de conception est encore à faire (quelques exemples pris: projet *RE_* par impression 3D de Samuel Nelson Bernier ; projet *Print your Duralex* des 5.5 designers ; cloisons *Nuages, Algues, North Tiles, Clouds, Twigs* de Ronan et Erwan Bouroullec...), soit, enfin, parce que l'atelier est devenu, à la lettre, *un atelier à ciel ouvert* en art comme en design (tels ceux réalisés en pleine rue par Riccardo Dalisi dès les années 70, auxquels font écho aujourd'hui ceux du designer Jeremy Edwards pour le projet *Meubles libres*, ou bien encore ceux installés à bord de chalutiers par Studio Swine pour confectionner les *Sea Chairs* à partir des déchets plastiques ramenés par les filets, ou celui de Max Lamb réalisant un tabouret d'étain directement sur une plage de Cornouailles par moulage au sable...). Par ailleurs, certaines copies ont fait remarquer qu'il y a désormais autour de nous des ateliers d'à peu près tout, d'écriture, de théâtre, de philosophie, de l'information, des sciences... L'atelier devenu ainsi paradigmatique et « phanérotechnique » (Simondon) n'est peut-être plus seulement un monde particulier et limité, mais la fabrique du monde ?

On pouvait alors s'inquiéter de son pouvoir formateur, social, voire anthropogénique. Est-il à comprendre comme un nouveau *dispositif* (Foucault, Agamben) technocratique, comme a pu l'être l'atelier industriel du XIX^{ème} siècle, dénoncé à l'époque par les ouvriers eux-mêmes (cf. Jacques Rancière dans *La nuit des prolétaires*) ? N'est-ce pas le panoptisme qui, après avoir investi la prison, l'école, l'hôpital, etc., affecte désormais l'atelier, quand celui-ci s'expose ? Ou bien est-il, au contraire, un processus autonome d'individuation d'une humanité par essence technicienne, qui serait en train d'en inventer une forme authentiquement collaborative, sociale, et éthique ?

Quelles que furent les réponses envisagées par les candidats à ces questions, le jury a apprécié qu'elles soient entrevues et posées, car de telles interrogations montraient que, si l'atelier pouvait sembler de prime abord une entrée étroite pour penser la technique, cela n'était le cas que pour une pensée, elle-même, prisonnière de son étroitesse, et qu'il s'avérait à l'analyse plutôt multiple, complexe et dynamique comme un monde, voire prodigieusement ouvert en ouvrant l'homme même à une anthropotechnie sans fin.

La commission d'esthétique sait gré à quelques candidats de l'avoir compris, et d'avoir par là même pris la mesure de l'enjeu du sujet. Leurs copies furent, il est vrai, rares, mais en nombre suffisant pour que les postes ouverts au concours de l'agrégation cette année soient occupés, au regard de l'épreuve d'esthétique, par des candidats de valeur, atteignant parfois à l'excellence.

Pour la session 2016, 169 candidats ont rédigé une composition d'esthétique. La moyenne de l'épreuve est de 7,60. Les notes se sont échelonnées de 1 à 19.

Épreuve écrite d'esthétique

Les notes sur 20 vont de 1 à 19. 46 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	31	56	42	24	6	1169	7,60

Moyenne des candidats admissibles : 10, 69

Globalement, la moyenne reste quasiment égale à de celle de l'année dernière, néanmoins les notes faibles restent encore trop nombreuses. La majorité des admissibles a une note supérieure à 10.

Ces résultats montrent combien une réelle préparation permet de répondre aux exigences de l'exercice de la dissertation philosophique.

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

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 28 décembre 2009)

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

(durée : quatre heures ; coefficient 1)

Rapport coordonné par Lucile ENCREVÉ

Sujet

Utopies, scénarios de vie et storytelling : comment ces différents modes de récits sont-ils impliqués dans la conception et la réception des arts appliqués et du design ?

Le sujet proposé pour la session 2016, très ouvert, correspondait très clairement à l'une des deux parties du programme d'histoire de l'art et des techniques : « La fiction - mises en récit, mythes et utopies dans le champ des arts appliqués et du design ». La plupart des candidats a ainsi pu y faire face en convoquant des connaissances notamment rencontrées en cours – l'écueil étant de produire un devoir trop scolaire. Même si le niveau reste très moyen, il est cependant supérieur à celui de l'an dernier, avec peu de copies vraiment trop faibles et de rares très bonnes épreuves, informées, construites, habitées et éclairées.

Ce sujet, interrogeant les implications de trois modes de récit (utopies, scénarios de vie et storytelling) dans la conception et la réception des arts appliqués et du design, n'a été cependant que trop rarement traité dans sa totalité par les candidats – ainsi la réception n'a pas ou peu été abordée, un mode de récit a parfois été mis de côté, l'utopie étant souvent privilégiée ; quant à la question de l'implication, elle a été trop souvent ignorée, alors qu'elle était en réalité centrale ; une réflexion sur la distinction entre arts appliqués et design n'a été de même que rarement produite (en jouant la plupart du temps un peu vite sur les mots « appliqué » et « impliqué »).

Nous rappelons la nécessité de définir en introduction les termes de l'intitulé, à la suite des précédents rapports et malgré l'effort lisible dans nombre de copies permettant de penser que sur ce point le précédent rapport a été lu – la définition des termes ne pouvant par ailleurs aucunement constituer une première partie du devoir. Mais il s'agit bien sûr de le faire en pensant la mise en relation des mots au sein d'une question posée à laquelle il faut prêter une réelle attention dans son entier, sans omettre aucun élément. Seul ce regard à la fois particulier et global sur l'intitulé peut permettre de construire une réflexion interrogeant les présupposés qui le sous-tendent en évitant de répondre à la question posée au moyen d'opinions ou de convictions tranchées, dont on ne montre ni les fondements ni la validité.

Une trop grande précipitation n'a souvent pas permis aux candidats d'atteindre la complexité attendue en posant des questionnements pertinents puis en mettant en place une démonstration. Faut-il rappeler qu'il est nécessaire de trouver un angle d'attaque personnel pour traiter le sujet ? Oserait-on ajouter l'absolue obligation de construire un plan, à annoncer dans l'introduction ? - une série de nombreuses questions parfois hasardeuses ne constituant en rien une problématique mais rendant au contraire illisibles les enjeux qui vont guider le texte. Si peu de candidats se sont satisfaits d'exemples alignés regroupés intuitivement pour organiser leur écrit, une majorité d'entre eux a suivi trop souvent pour construire un plan les données de l'intitulé en le reformulant, posant trois parties à partir des trois modes de récit ou deux en scindant le texte entre conception et réception.

Dans leur approche du sujet, les candidats ont montré une grande difficulté à ancrer leur analyse à la fois dans l'histoire et dans le présent, alors que l'intitulé permettait une traversée historique intéressante – les candidats semblant s'être sentis obligés de choisir entre passé (pour l'utopie) et présent (pour les scénarios de vie et le storytelling). Les réponses ont par ailleurs trop souvent cherché leurs exemples du côté de l'architecture (notamment pour l'utopie, terme qui a souvent piégé les candidats, prisonniers de connaissances qu'ils voulaient placer coûte que coûte). Certains champs du design ont été largement ignorés, à l'exception du design objet :

ainsi le design graphique, le design d'espace (scénographie, architecture intérieure), le design textile et le design vêtement ; mais aussi d'autres champs du design plus récents tel le design interactif. Les objets n'ont par ailleurs pas été assez différenciés (dans leurs liens à l'industrie par exemple).

La faiblesse d'une partie des copies a tenu au manque d'analyse précise de la nature des modes de récit. Elle aurait permis par exemple de réfléchir à la manière dont le récit parvient au récepteur (rôle des titres et de la publicité, du slogan et de la signature, présence du récit dans l'objet lui-même et dans ses espaces de monstration; immédiateté ou décalage dans le temps de la réception) ; ou de penser aux moments dans le processus de création où le récit intervient pour le concepteur (avant, pendant et/ou après la création - en n'étant qu'un discours plaqué après coup sur le produit pour, par exemple, « faire vendre »). La temporalité de l'implication des modes de récit dans la conception comme dans la réception pouvait pourtant offrir un plan solide, option trop rarement choisie par les candidats.

Les bonnes copies tranchaient, présentant des idées personnelles - telle celle qui a avancé l'idée que le designer de communication n'est pas seulement un conteur qui, par ses récits, augmente le désir envers l'objet, mais quelqu'un qui pose le récit comme un service que, désormais, il vend ; ou une autre qui a par exemple su expliquer comment le scénario, au cinéma, devient un document de travail autour duquel se réunissent et discutent les équipes techniques et artistiques, qu'ils amendent et corrigent pendant le tournage, au regard des plans déjà tournés (le scénario et le film s'influencent donc mutuellement).

Le jury regrette plus généralement un manque de curiosité et d'investissement (au-delà des cours appris). Les références sont restées limitées, alors qu'elles sont dans une copie d'histoire fondamentales – nous déconseillons fortement aux candidats de traiter le sujet d'histoire comme un sujet d'esthétique, même avec la plus grande aisance. Les mêmes exemples ont été souvent choisis (dans le champ du design, avec en particulier *Quand Jim monte à Paris* de Matali Crasset, comme dans celui de la publicité), et les mêmes noms ont fait retour (William Morris et Le Corbusier pour le passé, 5.5 Designers et Mathieu Lehanneur pour le présent), de même que certaines citations (telle, de Gaston Bachelard, « L'homme est une création du désir, non pas une création du besoin »), conduisant à un formatage des réponses. Une vraie appropriation du savoir n'était souvent pas lisible : on attend ainsi une présentation succincte des créateurs et théoriciens cités, qu'il est nécessaire de placer dans un contexte.

Nous appelons à une propre expérience des objets par chaque candidat – avec la nécessité de découvrir par soi-même les lieux cités (pour ce sujet en France - du Familistère de Guise à la villa Savoye – et, idéalement, hors de France – le Bauhaus de Dessau) et les productions dans des lieux de conservation et d'exposition précis (musées, galeries et salons); à des lectures approfondies (et non plaquées), qu'elles soient issues de la bibliographie du programme ou singulières. Un croisement avec certaines approches du design comme le *Design Thinking* évoqué dans une poignée de copies était bien sûr souhaité.

Pour finir, l'orthographe est restée trop souvent problématique, et en particulier celle des noms propres, comme le très cité Thomas More, devenant trop souvent Thomas Moore. Certaines erreurs nous ont étonnés : il faudrait savoir écrire Bauhaus – alors qu'on trouve Bahaus plusieurs fois - ou Arts and Crafts plutôt que Krafts, ou même Etienne-Louis Boullée et Charlotte Perriand. Tout savoir se doit d'être précis. Or très peu de dates ont été notées dans les copies (hors celle, 1516, de la parution de l'ouvrage de More *Utopia* – qui n'a pas toujours été livrée exacte). Certaines erreurs historiques ont discrédité leurs auteurs (ainsi, le règne de Louis XIV placé entre 1553 et 1615 ou l'Allemagne nazi [sic] située entre 1925 et 1945, *Fountain* de Duchamp en 1919 et *L'art décoratif d'aujourd'hui* de Le Corbusier en 1950), comme de nombreuses affirmations erronées (Claude-Nicolas Ledoux adepte, au XIXe siècle, des préceptes de William Morris par exemple). Les normes de la discipline sont largement ignorées : nous rappelons donc la nécessité de livrer les noms d'expositions entre guillemets, de souligner les titres d'œuvres et d'ouvrages, d'écrire les siècles en chiffres romains et de ne pas entièrement rédiger les noms propres en majuscule. Une attention à la forme (clarté, lisibilité, simplicité) est également nécessaire pour une bonne lecture des copies – dont la longueur (à partir de quatre pages) n'est pas une promesse de qualité.

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

Les notes sur 20 vont de 1 à 16. 38 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	20	61	66	26	1	166	7,62

Moyenne des candidats admissibles : 11,52

La moyenne cette année s'est rétablie avec une proximité confondante avec celle de l'épreuve d'esthétique.

Le sujet n'a pas posé les problèmes que celui de la session précédente avait suscité. On retrouve donc cette année des résultats plus conformes.

Agrégation arts, option B arts appliqués, concours externe session 2016

Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée, rapport du Jury

ÉPREUVE PRATIQUE D'INVESTIGATION ET DE RECHERCHE APPLIQUÉE

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 28 décembre 2009)

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

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

(durée : douze heures ; coefficient 3)

Rapport coordonné par François MALLET

Membres de la commission : Erwan LE BOURDONNEC, Magali FOSSIER, Frédéric LAGARRIGUE,
François MALLET, Pascale MARTIN, Étienne PAGEAULT

Sujets :

Paradise Lost, SCHÖN MAGAZINE #28, mars 2015

Photographie et scénographie : **AORTA**

Design de mode : **PETER PILOTTO**

MATHIEU LEHANNEUR, *Demain Est Un Autre Jour*, 2011

Matériaux : Panneaux LED, Acrylique, Nid d'abeille polycarbonate, PC.

Dimensions : hauteur 96 cm, épaisseur 35 cm - **Edition** Carpenters Workshop Gallery,

Pensé originellement pour l'Unité de soins palliatifs du groupe hospitalier Diaconesses / Croix-Saint-Simon, ce dispositif annonce ce que sera le ciel du lendemain.

INTEGRAL RUEDI BAUR

Gamme de signalétique accessible, Institut de la vision, Paris, Avril 2015

ROBERT GREG SHAND Architects, *Indian Heritage center*, Campbell Lane, Singapour, 2015. Photographie : Aaron Pocock.

165 candidats ont composé cette année à l'épreuve, soit une augmentation de 20% par rapport à la session précédente (131 candidats). Après les progrès notables observés en 2015, les résultats de 2016 marquent à nouveau un recul, avec une moyenne qui s'établit à 5,57, deux points en dessous de celles d'esthétique et d'histoire de l'art et des techniques.

On peut noter la bonne compréhension globale des attendus de l'épreuve, mais une érosion dans la qualité exigée des planches, dans la précision des références ou dans la formulation des énoncés de problématique. Le jury observe également une plus grande frilosité dans la phase d'investigation, qui reste chez la plupart des candidats au stade de l'amorce ou de l'esquisse sommaire, et ne leur permet donc pas de déployer leurs savoir-faire plastique et graphique.

Rappelons qu'il est indispensable, pour les futurs candidats, de lire attentivement le rapport proposé à la fin de chaque session. Il faut lire ce bilan comme un guide, se proposant d'offrir conseils et recommandations qu'il convient de saisir afin de circonscrire efficacement les attentes des futurs jurys.

Une analyse approfondie, sensible et scientifique

Dans la phase d'analyse, trop de candidats se sont livrés à décrire les documents, isolément et de façon superficielle. La restitution de cette phase a montré trop souvent une simplification et un manque d'observation. Les candidats doivent exercer leur regard critique, questionner autant le support iconographique, la légitimité de ce qui lui est proposé, la proposition de design, l'objet du document. L'analyse doit être précise, elle doit décortiquer, disséquer, fouiller littéralement l'objet de son étude.

L'analyse doit se garder d'être une foire aux opinions toutes faites, aux poncifs les plus éculés, aux clichés les plus répandus. Le jury rappelle qu'on attend du candidat qu'il porte un regard de spécialiste sur les différents champs abordés, et qu'il emploie le vocabulaire adéquat. Le ton employé doit être nuancé, les hypothèses être avancées avec mesure. Une forme péremptoire est à exclure; quant aux évidences, elles n'en sont pas toujours.

Une flèche univoque reliant des mots ou des éléments graphiques ne doit pas faire l'économie d'une argumentation, et les transitions aident à articuler le développement et à guider le lecteur.

D'autre part, l'analyse doit reposer sur un raisonnement, empruntant aux sciences humaines un cadre et une méthode. Cette exigence scientifique exclut les digressions ésotériques autant que les références à telle ou telle école de pensée religieuse comme justification d'une problématique. L'analyse permet évidemment d'aborder le fait religieux, de convoquer la tradition chrétienne ou toute autre, mais dans le même cadre critique et dialectique que d'autres références. Deux documents, cette année, ont amené nombre de candidats à disserter souvent maladroitement sur ces sujets. Dans le même ordre d'idée, l'approche moralisatrice, psychologique ou trop subjective éloigne l'analyse de son caractère scientifique.

Cet aspect n'empêche pas le candidat de faire preuve de sensibilité plastique dans cette étape. La prise en compte du langage des formes, des matières, des couleurs et de leur assemblage est attendue au même titre que celui de la technologie ou de la sémiologie.

Clarté de la forme, hiérarchisation des informations

Les notions qui se dégagent ne doivent pas se retrouver enfermées dans des oppositions sémantiques basiques ou trop simplistes. La logique binaire et le manichéisme ne peuvent restituer la complexité d'une pensée en action.

Nous rappelons que l'épreuve repose sur une communication écrite et graphique, où la part du dessin n'est pas optionnelle. Trop de candidats négligent cet apport dans des planches de synthèses très bavardes et, de fait, souvent indigestes. L'emploi du dessin à bon escient favorise une lecture didactique, aide le lecteur à suivre le déroulement de la réflexion. La lisibilité des planches, la mise en page claire reposant sur une vraie fonctionnalité des espaces, les respirations ménagées dans un jeu de composition des vides et des pleins, tout doit concourir à faciliter la lecture et la bonne compréhension du jury. Il s'agit de sélectionner et de hiérarchiser les informations, éviter les pêle-mêle et les cartes heuristiques non commentées. Le jury attend d'être guidé, accompagné.

Cette nécessité de clarté ne dispense pas le candidat d'une recherche singulière dans la mise en forme de son travail d'analyse et d'investigation. On se méfierait d'un caractère trop systématique et « standard », qui uniformise les réponses des candidats, comme ce fut le cas cette année dans de nombreuses réponses.

L'épreuve d'analyse et d'investigation est la seule à évaluer les capacités graphiques du candidat dans la phase d'admissibilité. Ces compétences spécifiques au domaine des arts appliqués sont primordiales et doivent être mises en avant par les candidats dans leur planche. La maîtrise du dessin et de la communication visuelle constituent des éléments d'appréciation indispensables au jury.

Une problématique cohérente, adaptée et bien énoncée

Dans la phase d'élaboration de la problématique, on rappelle que rien n'oblige le candidat à faire entrer de force toutes les notions abordées dans la phase d'analyse au sein d'une « super-problématique », qui deviendrait absconse et inopérante. Plusieurs pistes d'explorations peuvent être formulées, afin de séparer des questions ne relevant pas du même domaine.

Construire une problématique, ce n'est pas mettre en place un train de marchandise, en accrochant d'innombrables propositions et compléments entre eux. La lecture de phrases-valises d'une longueur inattendue a souvent laissé le jury dubitatif. Il est recommandé au candidat de relire les phrases qui résultent de sa réflexion, et de se poser la question, simple, de leur compréhension par un tiers. Comme le soulignait le précédent rapport, la formulation de la problématique n'est pas un concours à la complexité lexicale. La cohérence et la simplicité sont les meilleurs alliés des candidats dans cette phase. La problématique doit orienter le travail d'investigation qui suit, dans le champ des arts appliqués et des métiers d'art. Elle doit donc être ouverte à une recherche créative et permettre au candidat de déployer méthode et savoir-faire.

Ébauche d'un projet

La phase de recherche peut commencer lorsque le candidat a réussi à énoncer son ou ses axe(s) d'investigation. Cette position l'oriente dans sa recherche, il s'agit pour lui de ne pas l'oublier en route.

On remarque cette année encore des candidats qui cherchent, parfois de façon maladroite, à faire passer des projets « de contrebande », préparés en amont, en lieu et place d'une investigation découlant de ce qui a précédé. Ces solutions toutes faites transplantées en force sont repérables et inopérantes, semblant la plupart du temps tombées du ciel. Il ne s'agit pas ici d'opérer une surenchère dans les détails liés au contexte d'intervention, en cherchant à singer un projet complet, ficelé dans sa globalité.

On attend une réflexion partant du sujet de la problématique et proposant des pistes d'exploration. Le contexte est à prendre au sens plus large qu'un cahier des charges artificiel ou qu'un existant contraignant de façon artificielle. Le jury apprécie les qualités du candidat à déployer une problématique dans le champ du design, avec cohérence et créativité. Il faut garder le questionnement en vie, en tension, jusqu'au bout.

En conclusion, le jury tient à remercier celles et ceux dont les compositions ont su trouver le ton juste, répondant avec une singularité efficiente et pertinente aux attendus de l'épreuve. Quelques planches ont démontré avec brio que l'expression d'une pensée active et complexe pouvait trouver dans l'association du dessin et du texte une cohérence pleine de sens. Empruntant au registre du roman graphique, à celui du mode d'emploi ou du schéma de fonctionnement, de tableaux systémiques ou à une expression visuelles plus habituelle du champ des arts appliqués, ces propositions avaient toutes un point commun : elles s'adressaient à un lecteur, et ne perdaient jamais de vue leur objectif de démonstration. C'est dans cette optique qu'il convient de préparer l'épreuve, sans jamais se départir de cette nécessité de communiquer vers autrui, de porter un discours créatif argumenté.

Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée

Les notes sur 20 vont de 1 à 17. 22 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	37	74	19	17	2	163	5,57

Moyenne des candidats admissibles : 12,20

Faut-il s'attendre chaque année à des résultats si dévastateurs pour cette épreuve, 101 candidats obtiennent en dessous de 8/20. A contrario 19 candidats obtiennent une note supérieure à 12. Ces résultats ne sont pas bons et interrogent la difficulté à satisfaire aux exigences de cette épreuve dont les mauvais résultats handicapent de trop nombreux candidats en regard de son fort coefficient.

B - ÉPREUVES D'ADMISSION

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

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 28 décembre 2009)

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

Déroulement de l'épreuve :

A. recherche d'une série d'esquisses.

(Durée : six heures)

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

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

(Durée totale : trente minutes)

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

Rapport coordonné par : Déborah BUTEAU

Sujets

Sujet 1

« Le savoir-faire passe par la pratique et l'entraînement ; on fait un mauvais usage de la technologie moderne quand l'usager est précisément privé de cette formation directe, répétitive et concrète. »

Sujet 2

« Notre siècle n'a point de formes. Nous n'avons donné le cachet de notre temps ni à nos maisons, ni nos jardins, ni à quoi que ce soit. (...) L'éclectisme est notre goût ; nous prenons tout ce que nous trouvons, ceci pour sa beauté, cela pour sa commodité, telle autre chose pour son antiquité, telle autre pour sa laideur même ; en sorte que nous ne vivons que de débris, comme si la fin du monde était proche. »

Alfred De Musset, La confession d'un enfant du siècle, F. Bonnaire, 1836.

Sujet 3

« Un ingénieur ne doit jamais être surpris en train d'écrire de la poésie ».

L'art du design (Arte come mestiere), Bruno Munari, Paris, Pyramyd, 2012 (trad. Audrey Favre)

L'épreuve se déroule en trois phases bien distinctes : une analyse de la citation, une incarnation de projet et un prolongement à l'oral de la démarche. Ces trois phases, qui se déroulent sur des temps différents, doivent néanmoins s'articuler et permettre un enrichissement tout au long du processus.

Les formats A3 et A2 mis à disposition invitent les candidats à une approche plasticienne et formelle de la pensée où le dessin est un outil de dessin, allié du design dans sa structure de pensée. Les moyens mis en œuvre que le jury a pu observer dans les dossiers ne sont pas toujours en adéquation avec les modalités de l'épreuve en loge. Ceux qui singent la posture de l'étude philosophique ou a contrario celle de l'agence desservent le candidat dans un cas comme dans l'autre, ne lui permettant pas de faire la démonstration de ses compétences de projet.

1. Le temps de la citation

Sur les 41 candidats présents à l'épreuve, 14 ont choisi le sujet 1, 11 ont choisi le sujet 2 et 16 ont choisi le sujet 3.

Il est proposé aux candidats 3 citations au choix qui sont autant d'invitations à l'acculturation.

Dans l'ensemble, les enjeux et les objectifs de cette première phase sont repérés. La méthodologie déployée est généralement cohérente, maîtrisée et opérante et permet de mettre en place l'articulation des phases de projet.

Cependant, certaines méthodologies formatées ne permettent pas une gymnastique de la pensée et rendent le propos obscur lors de la lecture des dossiers. Pour certains, l'approche analytique des citations semble lacunaire voire émietlée, elle procède d'un découpage mot à mot qui se fait souvent au détriment de la compréhension du sens global et peut engendrer, dans certains cas, un travestissement complet de la pensée de l'auteur. Pour

d'autres, la réflexion et l'investigation sont réduits à une association démonstrative de références souvent identiques d'un dossier à l'autre. À l'image de ces références, l'analyse ne témoigne pas toujours d'un regard singulier. Si la plupart du temps, les notions inhérentes à la citation sont identifiées, la démarche est rarement questionnante et ne permet pas de faire émerger les tensions et paradoxes susceptibles de nourrir le développement de projet.

Il est nécessaire, lors de cette étape liminaire, de rédiger véritablement les annotations associées aux schémas et croquis proposés afin de confier au jury les outils nécessaires à la compréhension de sa réflexion. Un nombre important de planches ne fait pas l'économie de listes de termes associés à des références, réunis dans des ensembles dont seul le candidat connaît le sens de lecture et l'organisation.

Les citations sont souvent prises dans un sens littéral, ce qui en appauvrit la portée et amène les candidats sur des réponses convenues, malgré une volonté de les ancrer dans l'actualité des enjeux des arts appliqués.

Des raccourcis sémantiques sont souvent maladroitement amenés comme de l'artisanat au design participatif, de la poésie au design fiction, de l'éclectisme à la mixité culturelle.

Pour exemple, « l'usager » de la citation de Senett semble avoir été restreint à l'utilisateur du projet. L'analyse délivre, alors, une série de lieux communs sur l'artisanat, le savoir-faire et l'utilisateur-acteur... Les scénarios proposés à l'issue des esquisses visent à intégrer l'usager dans la production du design de manière artificielle comme une contrainte non constructive et un glissement voire une négation de la responsabilité de la forme donnée au projet par le designer.

Il peut être, bien sûr, fait état du tâtonnement dans ses questionnements mais cela ne doit pas prendre l'apparence d'un « brouillon » de pensée. Il convient de livrer au jury un dossier construit comme un outil de médiation laissant transparaître sa structure.

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

Le candidat est invité à prendre position en regard de la citation qui sert de point de départ à une dialectique qui peut d'ailleurs se faire en accord ou en objection à la citation sans tomber bien sûr dans la vitupération.

Certains dossiers tentant faire de l'autocritique glissent vers une autodérision qui manque de distance constructive et desservent le candidat.

Les candidats qui ont cherché des tensions, des interprétations et qui ont, pour cela, utilisé des références issues de domaines variés, même autres que le design parfois, non pour documenter, mais pour interroger leur discours, ont pu dès cette étape, s'orienter avec logique et humilité dans des questionnements issus de la citation. Cette interprétation ne doit pas être stigmatisante, mais bien amener le candidat sur un champ d'expérimentation adapté aux questionnements.

Certains candidats ont intégré des enjeux inhérents à la citation de Munari relatifs à la poésie dans un positionnement issu des questionnements technologiques relatifs aux savoir-faire émanant de la citation de Senett. Ces glissements sémantiques, souvent involontaires, ont conduit le candidat à des problématiques moins radicales.

2. Développement du projet

Temps d'articulation et d'engagement formel des propositions, le développement permet de poser et d'engager la définition d'un problème en le crédibilisant : le projet doit s'inscrire dans un champ de compétences lié aux missions du designer et être mené de manière pragmatique en évaluant sa légitimité, la pertinence de son contexte d'intervention et de sa faisabilité technique. Le projet doit questionner les usages et les différents acteurs du domaine investi. La durée de l'épreuve, sans permettre une entière finalisation du projet, invite toutefois le candidat à investir et à incarner sa déclaration d'intention, à définir des modalités de réponses vraisemblables et maîtrisables dans le temps imparti.

Le jury salue la bonne préparation des candidats qui, dans l'ensemble, ont produit des planches organisées, lisibles et s'appuyant sur une bonne maîtrise de la communication graphique qui permet de mettre en place des projets satisfaisants mais peu enthousiasmants.

Le premier soir doit être l'occasion d'explorer davantage les enjeux de la citation, de documenter les contextes et les différents champs de l'investigation afin d'ajuster le discours.

Les candidats qui ont pris le temps de rendre lisible, dès le démarrage de cette seconde partie, la mise en tension de la citation avec leur parti pris afin de permettre au jury de prendre connaissance du fil de leur pensée ont pu clarifier le propos initial et amorcé une démarche de recherche construite sur des questionnements et non des réponses préétablies.

Certains candidats créent de la confusion en se donnant comme challenge de répondre à la citation, de s'inscrire dans les enjeux actuels, de démontrer des connaissances et des compétences professionnelles tout cela en s'ancrant dans un lieu connu sans faute de goût. Cela mène finalement à des projets timides, peu habités par les candidats.

La nécessaire contextualisation du projet qui est induite par l'épreuve ne doit pas être comprise comme une attente restrictive. Les candidats ne donnent pas suffisamment à voir au jury d'où vient l'ancrage choisi. Cela engendre parfois une dichotomie entre la pensée et le contexte qui amène le candidat à des non-sens et une incapacité à justifier sa démarche.

Le jury a constaté un intérêt grandissant des candidats pour les pratiques de design de services, ce qui démontre une culture actuelle des candidats. Cependant ces nouvelles pratiques nécessitent la maîtrise d'outils sociologiques, politiques et d'expérience utilisateur (UX) qui sont difficiles à mettre en œuvre dans ce format d'épreuve et qui sont dans les dossiers souvent dissociés de la démarche. On aboutit alors à un design relégué à

l'usager. Au lieu de devenir des outils méthodologiques conceptuels ou d'études, ils sont annexés à la démarche artificiellement, comme des passages obligés par tout design actuel. Il n'y a pas d'attente de la part du jury quand à une méthode, un design qui ferait école.

Le jury reste dubitatif et met en garde les candidats sur les postures du design engagé sur les questions de politique ou de santé qui touchent parfois à l'empathie ou à l'éthique et qui demanderaient un recul difficile à prendre dans le temps de l'épreuve. Le jury recommande d'aborder les hypothèses de développement avec moins de naïveté et en prenant plus la mesure du format de l'épreuve.

Le jury a apprécié les candidats audacieux, qui affirment un postulat singulier sans pour autant adopter des postures exubérantes ou des programmes trop ambitieux. Les projets critiques, utopiques voire dystopiques émergents de systèmes mettant plus en jeu la dimension critique ont par essence fait la différence. Quelques candidats ont su trouver la bonne mesure pour élaborer un projet modeste mais ambitieux, dont la nature, les enjeux, les échelles et les usages sont cohérents tout au long de la démonstration.

Le jury est étonné que les dimensions plastiques et formelles des projets ne soient pas sources de recherches et de questionnements dans les dossiers. Les questions esthétiques sont souvent théorisées et peu expérimentées dans les process créatifs alors que le sens et la forme devraient aller de paire.

3. Présentation orale

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

Beaucoup de candidats dont la démarche aurait mérité un rebond à l'oral tant sur le fond que sur la forme n'ont pas saisi l'opportunité de l'oral pour faire la démonstration d'un recul nécessaire et mature.

Le temps qui sépare l'écrit de l'oral doit permettre au candidat de s'informer, d'affiner et d'affirmer sa démarche et la posture qui en découle.

Pour autant, nous notons le faible nombre de candidats ayant réellement tiré parti de la semaine écoulée entre l'écrit et la présentation pour revisiter leur proposition et élaborer une réelle stratégie d'oral.

La plupart du temps le dossier est commenté planche par planche, ce qui se réduit souvent à une redite des planches qui en synthétise certes le propos. Il est bien entendu appréciable qu'en liminaire de l'oral le candidat rappelle les interrogations l'ayant habité lors de la composition. Cependant, le format de l'épreuve invite le candidat à utiliser ce temps d'oral pour apporter un nouvel éclairage sur le projet et la démarche. Le temps de parole solitaire étant limité à 10 minutes, le candidat est invité à rentrer plus promptement dans le vif du projet et de ne pas s'éterniser sur l'analyse.

Une partie des candidats opte pour un oral distancé de la démarche qui se rapproche plus de l'exposé, de l'étude de cas, comme si le projet avait été conçu par une tierce personne.

Les échanges les plus constructifs ont émané des candidats qui démontrent une véritable capacité à argumenter avec conviction et pertinence. Le jury a été sensible aux candidats ayant su s'investir avec dynamisme et engagement dans leur démonstration. Ainsi, des dossiers qui avaient éveillé des doutes ont finalement pris un éclairage professionnel et averti à l'oral.

L'intervention du jury qui suit l'exposé permet d'engager le dialogue avec le candidat. Ce moment est l'occasion d'évaluer la capacité à échanger avec un auditoire. Cet échange met en évidence la mobilité intellectuelle et la capacité d'écoute du futur enseignant à l'épreuve des interrogations, des remarques et des suggestions des différents intervenants qui composent le jury. Est attendu pour cette épreuve une maîtrise du discours dans son contenu et dans sa forme : tonalité, débit de parole, port de la voix, posture au service d'un propos propice à l'ouverture d'un terrain de discussion.

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

Les notes sur 20 vont de 6 à 18. 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	1	10	20	8	4	42	10,29

Moyenne des admis : 12,25

La moyenne des admis est à 0,01 un point d'écart la même cette année qu'en 2015. Ce résultat est très encourageant et démontre que les candidats sont de mieux en mieux préparés. Le jury a apprécié les excellentes prestations de quelques candidats, mais regrette que près de la moitié de l'effectif soit entre 8 et 12. La présence des professionnels dans ce jury est un plus auquel les candidats doivent se préparer.

Les réponses déconnectées de la réalité ou trop faibles dans leur argumentation peuvent être fatales.

ÉPREUVE DE LEÇON

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

L'épreuve a une durée de préparation de quatre heures et une durée de présentation d'une heure et quinze minutes maximum [leçon : trente minutes maximum ; entretien : quarante-cinq minutes maximum] ; coefficient : 3).

Leçon : conçue à l'intention d'élèves et d'étudiants des classes terminales et post baccalauréat, elle inclut une réflexion sur les relations avec le monde professionnel et le partenariat, avec les institutions et acteurs des domaines artistiques, culturels et industriels, mais également une connaissance du monde professionnel visé.

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

Rapport coordonné par Magali CHADUIRON

Membres de la commission :

**Laurence BEDOIN, Claire BOURGOIN, Mathieu BUARD, Magali CHADUIRON, Marie-Haude CARAËS,
Thierry DELOR, Michela DENI, Éric DUBOIS, Olivier DUVAL, Clémence MERGY, René RAGUEB**

La leçon est l'une des trois épreuves d'admission. Elle clôt le long processus du concours de l'agrégation. Conçue à l'intention d'élèves et d'étudiants des classes terminales et post baccalauréat, elle inclut une réflexion sur les relations avec le monde professionnel et le partenariat, avec les institutions et acteurs des domaines artistiques, culturels et industriels.

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

Les enjeux

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

Cette projection dans la pédagogie détermine les attentes de l'épreuve. Les principaux enjeux de la leçon reposent en effet sur la capacité du candidat à développer une démarche qui articule en permanence analyse et réflexion, un positionnement identitaire de la discipline, une dimension didactique et pédagogique avec la séquence d'enseignement. L'enjeu de l'épreuve se fonde donc sur l'articulation étroite d'un versant « réflexif et culturel » et d'un versant « didactique ». Les meilleures prestations sont celles qui offrent une proposition équilibrée, qui éclaire à la fois le processus de la pensée du candidat et sa capacité à traduire cette même pensée en un matériau pédagogique. La leçon ne consiste pas à étaler connaissances théoriques et références, mais à les choisir à bon escient et de façon cohérente, et à les exploiter pour en faire une proposition

pédagogique stimulante pour les élèves. En bon pédagogue, le candidat doit donc faire la démonstration qu'il est capable de projeter le résultat de sa réflexion dans une séquence ou un dispositif de cours.

Les sujets

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

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

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

Les résultats

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

1. L'approche du sujet :

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

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

2. La séquence pédagogique :

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

culture générale. Une compréhension de l'offre pédagogique fait en ce cas défaut.

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

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

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

3. L'entretien avec le jury :

Dans l'épreuve de leçon, le candidat dispose de trente minutes pour présenter son exposé sans être interrompu. La posture adoptée doit être celle d'un enseignant capable de communiquer et de transmettre tout en restant attentif à son auditoire. Pour cette présentation, des tableaux sont mis à la disposition du candidat. Ils peuvent servir à dynamiser le propos par le biais de croquis, de dessins ou de schémas mais aussi à fixer la réflexion, la structure de l'analyse ou du dispositif pédagogique autour de mots clés. L'occupation de l'espace peut être un élément déterminant dans ce dispositif. Le candidat doit être capable d'expertiser le dispositif qu'il a mis en place et de prendre du recul vis-à-vis de la préparation de sa soutenance. Tous ces éléments contribuent à la transmission pédagogique.

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

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

Leçon

Les notes sur 20 vont de 1 à 18. 9 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	7	15	13	2	1	42	7,62

Moyenne des admis : 8,86

Si la moyenne globale est très comparable à celle de l'année dernière, la moyenne des admis pour cette épreuve est quant à elle de 2 points en dessous de celle de l'année dernière. Trop peu de candidats ont obtenu une moyenne supérieure à 10. Seulement 9 pour 14 l'année dernière.

20 candidats ont sélectionné un sujet de type A (documents textuels)
22 candidats ont sélectionné un sujet de type B (documents visuels)

Résultats des 20 candidats ayant choisi un sujet de type A :

Les notes vont de 1 à 18

$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$
5	4	7	3	1

La moyenne sujets A : 07,85

Résultats des 22 candidats ayant choisi un sujet de type B :

Les notes vont de 01/20 à 15/20

$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$
4	11	6	1	0

La moyenne sujets B : 07,36

ENTRETIEN SANS PRÉPARATION AVEC LE JURY

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 28 décembre 2009)

L'épreuve consiste en un entretien sans préparation à partir de documents proposés par le jury, portant sur l'un des domaines choisis par le candidat lors de son inscription au concours : arts plastiques ; image et communication ; nouvelles technologies et création, architecture et paysage ; théâtre et scénographie. (durée : trente minutes maximum ; coefficient 1)

Membres du jury :

**Nawal BAKOURI, Ruedi BAUR, Vladimir DORAY,
Anne-Valérie GASC, Florence JAMET-PINKIEWICZ, Raphaël LEFEUVRE,
Céline ORSINGHER, Sinziana RAVINI, Stéphane RESCHE,
Éric SANDILLON, Stephen TAYLOR.**

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

DÉROULEMENT DE L'ÉPREUVE ORALE

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

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

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

Investir un domaine spécifique

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

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

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

Regarder, analyser

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

Notes à propos de la session 2016

Il a été observé cette année chez certains jurys une volonté générale d'ancrer les sujets dans une actualité et des pratiques très contemporaines. Les jurys ont volontairement choisi de confronter des documents d'apparence quelquefois contradictoire, au contenu parfois tendancieux ; ceci afin d'inciter les candidats à évaluer les limites de leur questionnement au regard de la discipline choisie et des conditions même d'existence ou d'apparition des œuvres proposées. Certains documents, plus saillants qu'à l'habitude, volontairement choisis car ne rentrant dans aucune « classification », méritaient certainement d'être davantage analysés, critiqués, voire « démontés ». De fait, ils invitaient les candidats à prendre davantage parti de façon argumentée et construite. Cette volonté de proposer des documents ancrés dans l'actualité, plus que dans une « histoire » déjà écrite, est une invitation faite aux candidats à analyser des pratiques pour lesquelles le recul critique est somme toute faible. Comme le rappelle à juste titre le jury de Nouvelles Technologies, 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 ». Il ne s'agit donc pas d'un piège tendu aux candidats, mais de perches tendues qu'ils se doivent de saisir pour positionner et orienter leurs discours. Cette tendance à proposer des documents « ouverts » devrait se poursuivre pour les sessions futures.

Les sujets en images des précédentes sessions sont téléchargeables sur le site national des Arts-Appliqués à l'adresse : <http://designetartsappliquees.fr/category/primaire/enseignants/concours/>

ARTS PLASTIQUES

Jury : Anne-Valérie GASC, Sinziana RAVINI.

Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ?

Titre de l'exposition personnelle de Camille Henrot à la galerie Kamel Mennour, Paris, 2012.
(D'après Marcel Liebman, *Le léninisme sous Lénine, la conquête du pouvoir*, 1973.)

Acte I – Marina Abramovic, *Portrait with Flowers* (2009).

(Sujet n°2)

Ce premier sujet choisi présentait trois œuvres comme autant d'histoires d'amour. Loin de questionner la charge émotionnelle des actions proposées ou de solliciter la portée universelle du discours amoureux (Spinoza – Roland Barthes – Alain Badiou), le candidat a d'abord travaillé sur « l'image de l'homme ».

Pourquoi substituer à une analyse sémantique des œuvres présentées, une stricte analyse formelle de leur représentation ? Le jury rappelle que l'enjeu de toute analyse critique est notamment de problématiser le rapport fond / forme des œuvres présentées. Malgré notre accompagnement, la réflexion a glissé sur « le rapport à l'expression » et « la sensation de plaisir » procurée par les œuvres d'art. Dès lors, au plus les questions du jury se précisaient, au plus les réponses du candidat se généralisaient. À l'ultime et désespérée question posée : « Avez-vous déjà eu une rencontre digne d'une histoire d'amour, avec une œuvre d'art ? », le candidat répond en citant des œuvres *en hommage* à (...) comme apparitions, dans l'histoire de l'art, de déclarations d'amour d'artiste à artiste. Une réponse, certes, dans le sujet mais *hors sujet* – au sens plus pertinent du terme ici.

Acte II – Marcel Duchamp, *De plante de serre à fleur de pot / (le parfait jardinier)* (1913).

(Sujet n°3)

Le sujet suivant présentait trois dispositifs spatiaux différents comme autant de points de vue d'artiste. La candidate s'engage rapidement sur la nature même de l'œuvre d'art en tant que regard (*dés*-orienté) porté sur le monde. Elle problématisé en relevant des principes de contradiction entre la nature des œuvres exposées et leurs modalités de présentation au regard spectateur : un accrochage dix-neuviémiste (selon elle) pour les productions du Bauhaus, une scénographie sans recul possible pour des images panoramiques et une « boîte de monstration » pour une installation de Duchamp... finalement très *picturalement académique*. Au fur et à mesure de son raisonnement, elle crée des connexions pertinentes entre l'œuvre exposée en tant que collision de points de vue (artiste / regardeur) et sa propre culture : *La lamentation sur le christ mort* de Mantegna, les tableaux à l'envers de Baselitz, les cadrages *in situ* de Buren... La question de la posture du corps-regardeur sera alors clairement énoncée notamment via les installations de Pipilotti Rist. L'échange est intéressant, construit et instruit. Au moment où la candidate touche clairement à un des enjeux du sujet - il aurait pu s'agir de renverser la question du point de vue au profit des limites et écueils de la manipulation du regard par exemple -, la démonstration s'est essouffée et a manqué d'une ultime étape franchie pour conclure et envoler complètement la réflexion.

Acte III – Thomas Hirschhorn, *Van Gogh live ! (les Tournesols en plastique)* (2014).

(Sujet n°1)

C'est ce que nous a proposé notre troisième et dernier candidat : la mise en place d'une analyse patiente, calme et fine qui, allant *crescendo*, s'est emparée d'un sujet possiblement périlleux pour le transformer en une formulation originale et ciblée, presque manifeste, de l'Art. Partant des images de l'action *Flamme Éternelle* de Thomas Hirschhorn dont le candidat ne semble pas connaître le travail, fondant dans les énoncés tronqués de l'artiste, la nécessité pour l'art à poser des questions, le candidat entre dans le sujet en considérant l'œuvre d'art comme assignation à *faire ensemble*. Indépendamment des questions d'actualité (dont il ne fait évidemment pas l'économie), il avance, avec *L'Encyclopédie des Guerres* de Jouannais notamment, sur la possibilité pour une œuvre d'art de marquer l'Histoire — non pas « l'Histoire des vainqueurs » mais plutôt celle, hors dogme, d'une considération *intranquille* (Pessoa) du monde. Il problématisé alors en posant la question d'une naïveté volontaire, nécessaire à l'émergence de l'art. Il faut, selon lui, « se mettre en état de naïveté au monde ». Cette naïveté va alors être revue à l'aune du cynisme provocateur des frères Chapman, qui, en coloriant une aquarelle *puérile* d'Hitler, transforment l'acceptation selon laquelle toute forme d'espoir est naïve, en terrifiante émergence de désespoir. L'œuvre d'art serait dès lors à entendre comme un acte désespérément naïf ? À la question qui lui est posée : « Est-ce à dire que la démarche artistique relève d'une posture infantile ? », le candidat distingue l'enfance des idées et des notions, de celle des outils. Et précise : « Les artistes ont une

conscience accrue des questions qu'ils posent, la dimension infantile des moyens sollicités pour les traiter est à entendre au sens d'origine, de genèse. »

L'œuvre d'art sera finalement qualifiée de « dispositif de traitement et de régénérescence de l'Histoire » : à la fois formalisation d'une relecture et réactivation de l'Histoire en tant que source de questionnements et outil de transformation collective au présent, dispositif de questionnement proposé à l'appropriation du public. À commencer par nous aider à recouvrir un regard naïf (neuf), détonateur d'une mise en crise de notre rapport au monde, obligation est faite à l'art, selon ce candidat, de transformer la *Polis*. Est-il possible qu'il ait lui-même compris en quoi son oral a été une mise à l'épreuve présente et habitée d'une telle déclaration ? Le candidat s'est emparé des documents proposés avec une grande naïveté à entendre comme la condition *sine quo non* d'un temps de crise qui lui aura permis de produire et inventer sa pensée, de transformer ce moment partagé. Son oral sera brillamment conclu par une citation empruntée au titre d'une récente exposition personnelle de Camille Henrot : « Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ? ». Il nous aura laissé avec cette question, que nous nous sommes, depuis, appropriées.

sujet n°1

1.1a + 1.1b

Thomas Hirschorn, Flamme éternelle,

Palais de Tokyo, Paris, du 24 avril au 23 juin 2014.

Deux images extraites du site internet : <http://www.flamme-eternelle.com>

1.2

Jean-Yves Jouannais, L'Encyclopédie des guerres,

Centre Georges Pompidou, Paris, du 25 septembre 2008 au 19 juin 2014.

« Cela s'appelle, en toute modestie, *L'Encyclopédie des guerres*. C'est un livre en train de s'écrire, et qui va s'écrire en public, sur scène. L'usage commun implique que l'écriture d'un ouvrage soit motivée par un projet précis, le développement d'une théorie. On suppose que le sujet préexiste à l'écrit, que le livre offre l'espace de sa démonstration. Or, il s'agit là de faire de l'essai le lieu d'élucidation de son prétexte même. Une analyse spéculative en aveugle, centrée non pas sur l'énonciation d'une thèse, mais, centrifuge, sur la découverte de son amorce, sur la nomination de son prétexte. Aussi, le principe de cette enquête est-il celui de la candeur, et sa méthode, l'idiotie. »

Jean-Yves Jouannais

1.3

Les frères Chapman, If Hitler had been a hippy how happy would we be, détail.

Treize aquarelles d'Adolf Hitler retravaillées par les artistes, dimensions variables, White Cube Gallery, Londres, 2008.

sujet n°2

2.1

Ugo Rondinone, THANX 4 NOTHING, 2015.

Image extraite de l'installation vidéo.

Œuvre inédite présentée à l'occasion de l'exposition d'Ugo Rondinone : *I love John Giorno* qui s'est tenue au Palais de Tokyo à Paris du 21/10/2015 au 10/01/2016.

2.2

Yoko Ono, Tour Imagine Peace, île de Videy, Islande, 2007.

Tour de lumière projetée depuis un socle de pierre blanche, tous les jours entre les 9 octobre et 8 décembre de chaque année (dates anniversaires de la naissance et de la mort de l'artiste John Lennon). Sur le monument est gravée la phrase « Imaginez la paix » dans 24 langues différentes, en référence à la chanson *Imagine* composée par John Lennon.

2.3

Ulay & Marina Abramovic, AAA AAA, 1978

Image extraite de la vidéo de la performance jouée à l'origine dans les studios TV de la RTBF de Liège, 9'52", 1978.

sujet n°3

3.1

Herbert Bayer, Scénographie de l'exposition : Bauhaus (1919-1938).

MOMA, New York, 1938.

3.2

Adrien Rovero Studio, Scénographie de l'exposition : *J'aime Les panoramas*.
Commissariat : Laurence Madeline et Jean-Roch Bouiller,
MUCEM, Marseille, 2015.

3.3

Marcel Duchamp, *Étant donnés : 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage...*
Vue extérieure et vue intérieure de l'installation,
New York, 1946 - 1966.

3.4

Marcel Duchamp, *Étant donnés : 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage...*
Polaroid, vue générale du dispositif,
Fourteenth Street studio, New York, 1965.

sujet n°4 non sorti

ARCHITECTURE ET PAYSAGE

Jury : Céline ORSINGHER, Vladimir DORAY.

15 candidats se sont présentés cette année, ils se sont montrés globalement mieux préparés en termes de méthodologie que lors des sessions précédentes si bien que les évaluations du jury ont (enfin) porté davantage sur le fond que sur la forme de l'entretien.

Sur la forme. Au début de l'entretien le candidat découvre sujet composé de deux images (ou deux ensembles d'images). Les légendes font partie intégrante du sujet, elles contiennent des éléments essentiels à la compréhension des documents et éventuellement des pistes orientant leur analyse. Le candidat prend ensuite le temps nécessaire à élaborer à minima l'amorce de son exposé d'une quinzaine de minute. Il est possible de prendre des notes au préalable ou en cours d'exposé. Certains candidats sont capables de structurer quasiment l'ensemble de leur présentation lors du court laps de temps préalable. Ils développent une piste après l'autre, les plus techniques parviennent à extraire une idée prometteuse pour la développer plus tard sans s'égarer, sans perdre le fil, pour aboutir à une conclusion intermédiaire sous forme de synthèse, ou d'ouverture. Une partie des candidats finit malgré tout par tourner en rond sautant d'une approche à l'autre, incertains d'avoir épuisé un sujet, incapables d'en ouvrir un autre... le jury intervient alors pour accompagner le candidat dans l'élaboration d'une pensée cohérente, d'un discours clair issu des éléments combinés du sujet lui-même et de l'analyse qui en a été offerte en première partie.

Ce qui se dit dans la première partie détermine la qualité de l'échange en seconde partie, l'aspect technique de cette présentation est au service de la clarté du discours, il ne vise en aucun cas à formater ou à brider le contenu des propos développés. L'analyse doit être large, percevoir finement toute la richesse d'une composition picturale sans être capable de dire simplement que « les deux personnages photographiés semblent sur le point de s'embrasser » relève d'un manque de technique très préjudiciable ! Au contraire, prendre une minute pour considérer que la densité du ciel, et l'architecture typique des immeubles en arrière-plan situe très probablement le contexte à proximité de la mer démontre la largeur du spectre d'analyse du candidat, même si, à juste titre il ne revient pas sur ces considérations par la suite.

La description sommaire de chaque document, la nature du sujet représenté, l'intention éventuelle de l'auteur du document, le contexte au sens large etc. : une technique de préparation à l'épreuve pourrait consister à formuler la grille d'analyse inconsciente que nous sollicitons chaque jour devant les dizaines d'images que nous voyons. La majorité des candidats aborde une première partie du sujet selon une grille personnelle, puis son pendant avant de les mettre en tension, c'est une entrée en matière efficace, ce n'est pas la seule. Il n'est pas utile de chercher « la bonne réponse », d'autant que les sujets sont rarement unilatéraux. Des thématiques émergent, à propos d'une période, d'un mouvement, d'une problématique à travers les âges ou à travers différents prismes, que le candidat collecte dans un premier temps et qu'il développe souvent de lui-même dès cette première partie.

Deux exemples pour jauger de l'aspect ouvert des sujets proposés : Aux deux propositions « agriculture intensive au Québec + lotissement à Marne la Vallée », une candidate a opposé une réflexion enthousiaste sur l'agriculture urbaine à Detroit qu'elle a su développer avec une certaine constance, sans perdre de vue les documents d'origine, tout en faisant appel à d'autres références connexes. À partir de deux cartes représentant Ivry sur Seine, (même cadrage, même échelle) à des périodes différentes, une autre candidate a très, très longuement évoqué Versailles et ses fastes parce que la légende d'un document indiquait qu'il s'agissait d'une carte des chasses royales. Le problème n'est pas que le jury ait eu l'impression que son corpus reposait sur la diffusion d'une série télévisé, il est que l'angle d'approche avait un lien quasiment inexistant avec le sujet. Si le candidat n'ouvre pas suffisamment son exposé dans la première partie, il risque d'être complètement hors sujet et de ne pouvoir compter que sur la laconique contribution du jury pour recentrer la seconde partie.

La seconde partie démarre parfois par une invite à la synthèse, parfois par une relance sur un thème abordé, parfois par une précision concernant le sujet. Le passage de la première à la seconde partie de l'épreuve n'est pas toujours net. Nous avons cette année, évité autant que possible de déstabiliser les candidats, afin de porter notre attention sur ce qui est essentiel pour nous en tant que praticien : quel rapport le candidat entretient-il à l'architecture ou au paysage ? De quoi le regard que le candidat porte sur « l'œuvre » ou sur « le banal s'enrichit-il » ? Que sera-t-il en mesure de transmettre de la passion qui nous habite au quotidien ?

« Vous décrivez un San Francisco très minéral, peut-être qu'en imaginant ce que sont les cœurs d'îlots représentés sur cette carte nous pourrions enrichir ce propos ? »

« C'est entendu, ces gens occupent illégalement un immeuble vétuste, pourriez-vous nous en dire un peu plus, imaginer leur histoire ? ». Impossible de dépasser le surprenant malaise produit par La « grande illusion » de Laurent Cherere pour développer l'un des nombreux thèmes, notamment d'actualité qu'elle sous-tend.

« Si j'arrivais à vous convaincre que ce que vous semblez prendre pour un plan est une coupe, que pourriez-vous ajouter concernant ce document ? » Réponse : « c'est l'archétype d'une maison ! Le projet met en regard deux archétypes » et cette brillante candidate, de rebondir, revenant sur certains points de son analyse au regard de ce « nouvel élément ».

Certains candidats font preuve d'une culture très littéraire, d'autres s'intéressent davantage à l'actualité, ou se posent en acteurs dans le domaine et d'autre encore semblent papillonner avec plaisir sans paraître s'intéresser aux liens qu'ils pourraient tisser entre la multitude de choses qu'ils survolent. Aux yeux du jury, ces démonstrations d'érudition, souvent limitées, rarement équilibrées, n'ont jamais tant de valeur que lorsque le candidat les utilise pour étayer une pensée, pour partager une réflexion et développer un point de vue. Nous avons évoqué en début de rapport l'amélioration de la technique d'analyse qui a justifié de notes globalement supérieures aux années précédentes. L'an prochain, avec la même bienveillance en cours d'épreuve, nous serons beaucoup plus exigeants sur le fond : le rapport profond qu'entretient le candidat au paysage et à l'architecture.

sujet n°1

1.1

Auteur Ruth van Beek, untitled, 2009.

Extrait de l'ouvrage *The age of collage, contemporary collage in modern art*, éd. Gestalten, p.189.

1.2

Laurent Cherhere, La grande illusion, 2007-

Issu de la série les maisons qui volent, commencée en 2007.

1.2a

Vue générale.

1.2

Détail.

sujet n°2

2.1

Sergei Sviatchenko, série For light and Memory, 2013

Deux photomontages, issus de la série.

Extrait de l'ouvrage *The age of collage, contemporary collage in modern art*, éd. Gestalten, p.120.

2.2

Agence Snøhetta

Pavillon d'observation des rennes sauvages, Hjerkin, Montagnes de Dovresfjell, Norvège, 2011

2.2a

Photographie : diephotodesigner.de

2.2b

Photographie : Ketil Jacobsen

2.2c

Coupe Transversale : Agence Snøhetta

sujet n°3

3.1

Parc du Château de Vaux le Vicomte.

Perspective,

Extrait de Gilles A. Thiberghien, *Nature Art Paysage*, éd. Actes Sud, p.162.

Photographie : Jean Baptiste Leroux.

3.2

E. Fay Jones, Thorncrown Chapel, Eureka Springs, Arkansas, USA, 1980.

Construction en bois et vitrages.

Photographies : Bobak Ha'Eri.

E. Fay Jones, est un ancien membre de l'atelier F.L. Wright.

sujet n°4 non sorti

sujet n°5

5.1

5.1a

Carte des Chasses du Roi Louis XIV, 1673

Secteur Paris Sud Est, Choisy le Roi, Vitry-sur Seine, Ivry sur Seine.

Ruralité.

5.1b

Carte IGN top 25, 2014

Secteur Paris Sud Est, Choisy le Roi, Vitry-sur Seine, Ivry sur Seine.

Densité urbaine.

5.2

Ville fortifiée de Kowloon, Hong Kong

Infographie : par Adolfo Arranz, 2011.

sujet n°6

6.1

Furman Street, Brooklyn, New York.

Photographie : Céline Orsingher, 2009

6.2

Peter Zumthor, Termes de Vals, 1993-96

Photographie : Hélène Binet

Extraite du site projets-architecte-urbanisme.fr

sujet n°7

7.1

François Méchain

Extrait de l'ouvrage Extrait de l'ouvrage Nature Art Paysage de Gilles A. Thiberghien, Edition Acte Sud, p. 136

Haut

François Méchain, Bailleul, France, 1994

Triptyque photographique horizontal noir et blanc sur aluminium 420 x 115 cm.

Sculpture éphémère, graminées, bois mort de marronnier et buches de hêtre.

Dimension in situ 840 x 200 x 230 cm.

bas

François Méchain, Molleskov, Danemark, 1994

Triptyque photographique horizontal noir et blanc sur aluminium 370 x 115 cm

Sculpture éphémère, bois mort feuilles de hêtre.

Dimension in situ 1250 x 550 x 500 cm.

7.2

Agence Encore Heureux, Le Pavillon Circulaire, Paris, France, 2015.

Installation temporaire.

Photographie : Cyrus Cornut.

sujet n°8

8.1

Architectes Dratz & Dratz architekten, bâtiment PH-Z2, 2008

Architecture en papier recyclé.

Extrait du site habitat-eco-responsable.fr, 2011.

8.2

Mariele Neudecker, *The air we breathe is invisible*, 1992-96

Album photo et colle.

Extrait de l'ouvrage *The Map as Art, contemporary artists explore cartography*, éd. Harmon, p.219.

sujet n°9

9.1

Hubert Robert, *Parc de Méréville*.

Le parc de Méréville a été conçu par le peintre et paysagiste Hubert Robert en 1791.

9.2

Bureau A, *Antoine, Les Ruinettes, Verbier, Suisse*.

Cabane en bois et béton.

Réalisé dans le cadre de la résidence d'artiste Verbier 3d Foundation.

9.2a

Photographie : Dylan Perrenoud.

9.2b

Vue en coupe : Bureau A.

sujet n°10

10.1

Parking, *Manathan, New York*.

Photographie : Céline Orsingher, 2009.

10.2

Quartier Latin, *Paris, 11 mai 1968*.

Photographie : AFP.

sujet n°11

11.1

11.1a

Luis Dilger, *San Francisco*.

Extrait de l'ouvrage *Mind the map, illustrated map and cartography*, éd. Gestalten, p.81.

11.1b

Ubisoft, *Driver : San Francisco, 2011*.

Jeu vidéo, capture d'écran.

11.2

11.2a

Luis Dilger, *Monaco*.

Extrait de l'ouvrage *Mind the map, illustrated map and cartography*, éd. Gestalten, p.83.

11.2b

Grand prix de Monaco, *Formule 1, 1992*.

sujet n°12 non sorti

sujet n°13

13.1

Anonyme, *État actuel et restauration de Tusculum, Frascati, sud de Rome, 1904*

Dessin d'étudiant de l'architecte Tony Garnier, 41 x 71.2 cm.

Mine de plomb, plume et encre noire sur papier calque collé sur papier.

13.2

Festival *Burning Man*, Black Rock City, Nevada, USA.

13.2a

The cost of Burning Man, extrait du blog *Alex in Wonderland*, 2013.

13.2b)

La ville éphémère de 70.000 habitants photographiée par un drone, 2013
source : archdaily.com

sujet n°14

14.1

Agriculture, culture intensive.

Extrait du site defialimentairemonde.forum-canada.com

14.2

Lotissement pavillonnaire à proximité d'Eurodisney, Magny-le-Hongre, 77, France.

sujet n°15

15.1

John Stezaker, *Pair IV*, 2007.

19.5 x 25.2 cm.

Extrait de l'ouvrage *The age of collage, contemporary collage in modern art*, éd. Gestalten, p.26.

15.2

Agence Zaha Hadid, *Innovation tower*, Hong Kong, 2011.

Photographie : See-ming Lee, 2013.

sujet n°16

16.1

Ground Zero, site du World Trade Center, Manathan, New York, USA.

Photographie : Céline Orsingher, 2009

16.2

Richard Long, *Stones in Népal*, 1975

Extrait de : Gilles A. Thiberghien, *Nature Art Paysage*, éd. Actes Sud, p.100.

IMAGE ET COMMUNICATION

Jury : Nawal BAKOURI , Ruedi BAUR, Raphaël LEFEUVRE.

Durant cette session, le jury a pu identifier deux groupes de candidats. Le premier fait preuve d'une approche plutôt construite, d'une certaine sensibilité à l'égard du domaine concerné et d'une probable préparation à cette situation de concours. Le second, plus restreint en nombre, ne fait pas la preuve de ces préalables minimaux et reste globalement démuné face à l'épreuve.

Le jury encourage les candidats à cette épreuve à un véritable travail de préparation. En effet, les conditions de déroulement de cet entretien exigent une réactivité, une mobilisation de compétences méthodologiques, de capacités critiques et de références maîtrisées qui ne peut s'improviser lors de la découverte des documents.

En amont de la question de la préparation, le jury se pose la question de la culture générale des candidats. Cette dernière est indispensable pour éclairer les documents proposés à l'analyse. Elle seule permet d'identifier en quoi les documents sont tour à tour témoins, symptômes ou contrepoints de paradigmes sociétaux en un temps et un lieu donnés. C'est dans la mise en relation d'éléments de culture générale contextualisants que le candidat pourra procéder à des questionnements et des approches comparatives fécondes.

Le domaine « Image et Communication » recouvre l'ensemble des productions et des supports de l'image (qu'ils soient d'ordre iconique, textuelle, symbolique...), dans un déploiement chronologique plus large que celui où émerge l'emploi des termes de design et d'arts appliqués. Cette amplitude chronologique ne doit pas être perçue comme une difficulté intrinsèque, eu égard au corpus critique et historique conséquent auquel il a donné lieu et qui est aujourd'hui aisément accessible, y compris en langue française. Le jury attend des candidats

qu'ils puisent dans la très riche documentation analytique et critique désormais disponible pour alimenter et s'approprier l'entretien et en faire le lieu de l'expression fondée d'un regard sur ce champ particulier et sur les problématiques qu'il aura fait émerger du sujet.

La méconnaissance des enjeux et des débats contemporains ou contigus au contexte de création des documents proposés prive trop souvent les candidats de la possibilité d'approfondir leur analyse et de se saisir de questionnements singuliers, évidemment différenciants dans une situation de concours. Il est à noter qu'il ne s'agit pas ici d'avoir un débat de spécialistes mais plutôt de parvenir, dans un premier temps, à mettre en relation synchronique chacun des documents avec certaines données — celles choisies par le candidat — de son contexte, entendu au sens le plus large. Cette première étape du développement doit prendre appui sur une lecture attentive et questionnante du document mais également de la légende qui l'accompagne et en oriente souvent la lecture.

C'est à partir d'une lecture engagée et fondée sur une juste identification des enjeux portés par chaque document constituant le sujet que le candidat pourra s'engager dans une mise en problème riche, féconde et étayée. La fétichisation ou la sacralisation du document ou de son auteur restent des freins puissants à l'engagement personnel et à une mise en question systématique de ce qui est donné à voir. Si la qualité de l'auteur ou de l'institution dont émane tel document doit être prise en compte, il est nécessaire de pondérer la valeur de cette donnée au regard de l'ensemble des autres éléments de contexte. Les documents proposés ne doivent pas seulement valoir pour eux seuls, mais plutôt être envisagés, au même titre que des textes par exemple, comme des outils au service d'une réflexion du candidat sur des sujets sociétaux.

Il est attendu des candidats de questionner chaque document avec la même exigence, y compris lorsque sa facture semble banale voire de qualité contestable. L'approche de ce type de document, tout comme les autres, doit pouvoir donner lieu à l'exercice d'un regard critique sur ce que le champ de la communication en général recouvre. Les prestations ne peuvent se cantonner dans la vision monovalente d'un « graphisme vertueux » où les seuls acteurs envisagés seraient ceux que légitimement le renom et la médiatisation. Cette épreuve doit permettre de faire émerger une prise de recul et une vision large de la culture visuelle.

sujet n°1

1.1

Helmo,

Exemples de déclinaisons du principe d'affiche pour le Palais de Tokyo.

Document de concours.

2012

1.2

Malte Martin,

Affiches pour le Théâtre 71 - Scène nationale Malakoff.

2014-2015.

1.3.

André Gürtler et Bruno Pfäffli,

Couvertures des numéros 1, 2, 3, 4, 5, 7, 10, 11 et 12 de « *La revue Suisse de l'Imprimerie* »

1962.

sujet n°2

2.1

Agence RSCG,

Affiche de campagne présidentielle,

janvier 1981.

2.2

Agence CLM BBDO,

Campagne « *Myriam* » pour l'afficheur Avenir,

début septembre 1981.

sujet n°3

3.1

Jacobus Johannes Oud,

Projet de la façade du Café De Unie,

Rotterdam, 1925.

3.2

Lajos Kassak,

Projet de kiosque, 1922.

3.3
Théo Van Doesburg,
Construction de l'espace temps III,
1929.

sujet n°4

4.1
John Heartfield,
Photomontage : *La rationalisation en marche,*
1927.

4.2
Anonyme,
Affiche de l'atelier populaire de l'école des Beaux-arts,
1968

sujet n°5

5.1
Michel Bouvet,
Affiches pour les Rencontres de la photographie d'Arles,
2011 et 2013.

5.2.
Studio ABM,
Affiches pour les Rencontres de la photographie d'Arles, 2016.
Crédits photographiques :
1. François Bellabas & Robin Lopvet, *Cosmos*, 2016
2. Toilet Paper Magazine / Maurizio Cattelan et Pierpaolo Ferrari, *Sans titre* (détail)

sujet n°6

6.1
Malte Martin,
Affiche métro pour le théâtre de l'Athénée,
2009.

6.2
Malte Martin,
Affiche métro pour le théâtre de l'Athénée,
2009.

6.3
Malte Martin,
Affiche métro pour le théâtre de l'Athénée, en situation,
2008.

sujet n°7

7.1
Adrian Frutiger,
Logotype de la Réunion des musées nationaux (RMN), utilisé de 1969 à 2007.

7.2
Expérimental Jetset,
Logotype de la Réunion des musées nationaux (RMN), utilisé de 2007 à 2011.

7.3
Wim Crowwel,
Couverture (plat 1 et 4) de la brochure « *Atelier 12 : image par image, une exposition d'animation néerlandais* ».
Ouvrage en relation avec l'exposition au Stedelijk Museum, Amsterdam,
1974.

sujet n°8 non sorti

sujet n°9

9.1
Josef Müller Brockman,
Affiche de sécurité routière pour l'Automobile club de Suisse.
1953

9.2
Agence Lowe,
Campagne de prévention routière pour Buick Chine.
2014

9.3
Agence Ogilvy Sao Paulo,
Campagne de prévention financée par Claro mobile Brésil.
2012

sujet n°10

10.1
Bruno Pfaffli (Atelier Frutiger),
Couverture de disque 33 tours pour Ducretet Thomson,
1964

10.2
Fonderie Olive,
« 21 variations sur un thème unique ».
Couverture du spécimen de promotion du caractère Univers d'Adrian Frutiger,
1965.

10.3
Herb Lubalin, Lou Dorfsman,
Vue de détail et d'ensemble du mur tridimensionnel pour la cafétéria du siège de CBS,
1965

sujet n°11

11.1
Agence BETC,
Affiche 4x3m extraite de la campagne d'affichage officielle de la Cop21,
novembre 2015.

11.2
Anonyme,
Affiche pour *Brandalism*,
Affichage sauvage durant la Cop21, Paris,
novembre 2015.

11.3
Sempé,
Affiche (40x60 cm) pour Les Amis de la Terre, en soutien au candidat écologiste à l'élection
présidentielle.
1978.

sujet n°12

12.1.
Martin Woodtli,
Projet de billet de 100 Francs dessiné dans le cadre du concours organisé par la Banque Nationale
Suisse pour l'édition de nouveaux billets de banque.
2005.

12.2.
Collectif Metahaven,
Visuel Extra City. « Record du monde d'un état sans gouvernement. Belgique, 1er Juin 2011 ».
2011.

12.3.

Agence Leo Burnett,

Campagne d'affichage pour les véhicules utilitaires de Fiat,
2009.

NOUVELLES TECHNOLOGIES ET CRÉATION

Jury : Éric SANDILLON, Florence JAMET-PINKIEWICZ

Les techniques et technologies nous contraignent à ré envisager notre influence sur la biosphère à l'échelle des temps géologiques. Nous parlons d'anthropocène pour caractériser l'époque dans laquelle nous vivons. L'épreuve d'entretien sans préparation en Nouvelles technologies et Création 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 que les nouvelles technologies permettent d'envisager.

La majorité des candidats a saisi l'objectif de l'exercice critique que constitue l'épreuve. La structuration de l'analyse des documents proposés reste essentielle pour pouvoir en proposer une lecture approfondie, personnelle et critique. Les candidats peuvent ainsi développer les différents niveaux de critique envisageables (sociale, politique, psychique, anthropologique...).

Les documents sont encore trop souvent analysés séparément, ce qui rend l'oral essentiellement descriptif et gêne la saisie des enjeux communs aux œuvres ou phénomènes technologiques présentés. Il ne faut pas hésiter à élaborer des synthèses de ce qui a été dit pour permettre à la réflexion d'approfondir les notions mises à jour. Ces synthèses peuvent être re-questionnées à la lumière de la réflexion qui leur a fait suite.

Le jury a souvent observé une approche trop formelle des documents. Une lecture précise des légendes est indispensable. Nous soulignons d'ailleurs cette année un effort particulier fait en ce sens. S'il est important de questionner les nouvelles technologies pour elles-mêmes, il est aussi utile d'interroger les modes d'apparition de celles-ci à travers les documents présentés pour comprendre ce en quoi ces modes expriment le rapport au réel de ces technologies. Une approche trop formaliste du document ne permet pas de comprendre la manière dont les nouvelles technologies s'expriment en se donnant à voir. Il ne faut donc pas hésiter à envisager les documents sous des registres différents.

Certains oraux ont heureusement révélé une lecture critique, affirmant un point de vue singulier, sans considération excessive sacralisant les documents. Une épreuve concernant les nouvelles technologies n'implique évidemment pas une fétichisation et une approche apologétique de celles-ci mais au contraire un regard critique qui peut même parfois se teinter d'une dimension contestataire. Il est très important de questionner les raisons qui ont poussé les ingénieurs et les organismes privés ou publics qui les emploient à développer ces technologies. Certains candidats ont analysé les documents en ne les considérant pas seulement comme des œuvres d'art, des symboles, ou des manifestes. Ils les ont restitués dans un contexte ; ils ont pris en compte leur dimension d'usage, la perception qu'on peut en avoir, leur caractère gratuit, absurde, dérisoire, comique etc. Ils n'ont enfin pas hésité à faire part d'un véritable parcours réflexif, ce qui a été valorisé.

Les références sont appréciables quand elles sont précises mais elles peuvent éloigner des œuvres lorsqu'elles sont trop artificiellement plaquées sur le sujet. Elles ne permettent pas aux candidats d'enrichir leur analyse des documents pour développer les enjeux qu'ils mobilisent.

Enfin, une épreuve sans préparation n'implique pas d'achever parfaitement un argumentaire. Faire preuve de mobilité pour identifier certaines notions permet de distinguer des questions de différentes natures que les nouvelles technologies actualisent.

sujet n°1 non sorti

sujet n°2

2.1

Edwige Armand, *Endophonie Mécanisée*, 2015

Installation organique et interactive proposée dans le cadre de la biennale numérique Nemo, à Paris. Des organes sont donnés à entendre au public grâce à un système d'amplification et de composition sonore. Projet réalisé en partenariat avec le fablab Artilect de Toulouse et le Centre national de création musicale d'Albi-Tarn.

Photographie : Quentin Chevrier / Art2M pour Arcadi Île-de-France

2.2

Takao Someya, Tomoyuki Yokota, *Eskin*.

Peau électronique.

Dispositif organique flexible contenant des diodes. Patch à coller, affichant la saturation en oxygène et le rythme cardiaque. Technologie mise au point par un groupe de recherche mené par le Pr Takao Someya et le Dr Tomoyuki Yokota, de l'école universitaire d'ingénierie de Tokyo.

Source : revue *Science Advances*,

2.3

Bill Vorn et Louis-Philippe Demers, *Inferno*.

Exosquelette de douze kilos à enfiler par le spectateur, qui contrôle les bras robotisés, et qui est soumis à leurs mouvements préprogrammés.

Photographies de la performance : Quentin Chevrier / Art2M pour Arcadi Île-de-France.

Une production d'ACREQ-ELEKTRA en coproduction avec Bill Vorn, Processing-Plant, La Maison des Arts de Créteil - Festival EXIT et avec le soutien d'Arcadi.

sujet n°3

3.1

« *At School in the Year 2000, A Futuristic Image of Learning* », 1889.

Proposition de traduction : L'école en l'an 2000, une représentation futuriste de l'apprentissage.

Carte postale éditée à l'occasion de l'exposition universelle de 1889.

Source : Wikimedia Commons.

3.2

Ville flottante de l'an 2000, 1979.

Illustration extraite de « *Les Voyageurs du Futur* », éd. Bordas, 1979.

3.3

Avatar Project Milestones, depuis 2015.

Projet de recherche autour de la numérisation du cerveau, en vue d'une immortalité future.

À l'initiative du milliardaire russe Dmitry Itskov.

Source : www.2045.com

sujet n°4

4.1

Archigram, *Soft Scene Monitor: MK1*, 1968

Collage en perspective et plans.

« la combinaison d'une machine à apprendre, d'un juke-box visuel et sonore, d'un simulateur d'environnement, et d'un point de vue plus théorique, une réflexion autour du débat « logiciel / dispositif ». »

Peter Cook, 1972

4.2

Fred Penelle et Yannick Jacquet, *Mécaniques discursives*, 2012

Installation mélangeant gravure et projection vidéo, à partir du principe de la réaction en chaîne. Visuels et vidéos : Yannick Jacquet et Fred Penelle.

Musique : Matthieu Safatly.

Images de l'installation présentée à la Design Week de Milan en 2014, et à l'Institut français de Tokyo en 2015, Lille, Rome, Valence, Paris.

4.3

Vincent Morisset, *Jusqu'ici*, 2015.

Captures du site internet <http://jusqu-ici.com/>

Site internet interactif proposant une expérience immersive augmentée avec le casque de réalité virtuelle Oculus Rift.

Marche en forêt mélangeant interactivité, animation artisanale, video 360°, et musique.

Projet réalisé en collaboration avec Philippe Lambert, Édouard Lanctôt-Benoit & Caroline Robert (studio ATOAA).

Production NFB & France TV.

sujet n°5

5.1

Love Hultèn, *The golden apple*, 2015

Réplica du macintosh 128k, de mêmes dimensions.

Bois de Noyer, touches de clavier plaquées or, souris remplacée par une souris sans fil, lecteur de disquette remplacé par un lecteur graveur de DVD. Électronique interne issue d'un mac mini.

5.2

Samuel Morse, *Code morse international*, 1832

Source : Wikipédia.

sujet n°6

6.1

MIT (Massachusetts Institute of Technology), *Future Warriors*, 2005.

Projet présenté à l'exposition Futurotextiles (Tripostal, Lille), du 14 octobre 2006 au 14 janvier 2007.

Combinaison totalement rétro-réfléchissante sur laquelle l'incrustation du paysage environnant rend le soldat totalement (ou presque) invisible, au moyen de textiles capables de changer de couleur sous une impulsion électrique.

Photographie : Cary Wolinsky et David Deranian.

6.2

I3D (Équipe Microsoft de recherche - Interactive 3D Technologies), *Holoportation*, 2016.

Captures d'écran de la vidéo de présentation du 25 mars 2016.

Projet de développement d'une technologie de 3D interactive.

Sources : <http://research.microsoft.com/en-us/projects/holoportation/>

<https://www.youtube.com/watch?v=7d59O6cfaM0&feature=youtu.be>

6.2a

Interaction en temps réel.

6.2b

Rediffusion différée.

6.2c

Différé et réduction d'échelle.

6.3

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

Scanner et impression 3D multicolore.

Omote 3D Shakin Kan, est une cabine photomatons 3D, installée du 24 novembre au 14 janvier 2013, Galerie Eye of Gyre à Tokyo.

Après réservation sur le site web d'Omote 3D, les gens se rendent à la galerie pour y effectuer leur scan 3D, et recevoir une figurine imprimée en couleur les représentant en pied (20 cm de haut).

Sources : <https://www.youtube.com/watch?v=POx6eWOr97I>

<http://prty.jp/award/2013/omote-3d-shashinkan.html>

sujet n°7

7.1

ioduremetallique (chaîne Youtube), *Trousse Antiséche et stylo de télécommande*, 2012

Images extraites d'une vidéo postée sur youtube en 2012 et vue par 4 251 111 personnes

Objet à faire soi-même inventé par un adolescent postant régulièrement des vidéos sur Youtube.

Trousse d'écolier dont le contenu a été remplacé par un système télécommandé par un stylo permettant de dissimuler une antiseiche et de la faire sortir sur commande, tel un ticket de caisse enregistreuse.

Source : <https://www.youtube.com/user/ioduremetallique/search?query=trousse+antiseche>

7.2

***Devoirs.fr*, depuis 2009.**

Capture d'écran.

Le site Devoirs.fr créé en 2009 propose un service gratuit d'entraide aux devoirs sur la base du volontariat. L'élève bloqué poste son problème sur le site dans les sections correspondantes :

mathématiques, physique, histoire, etc. Les internautes (souvent d'anciens professeurs ou des élèves plus âgés) peuvent alors le conseiller en fonction de son niveau, mettre l'élève sur la bonne voie ou pointer les erreurs de raisonnement. Il est déconseillé de réaliser intégralement l'exercice pour l'élève.

Le site propose trois sections : collège, lycée et post-bac.

sujet n°8

8.1

Anonymous, *Panama Papers Leak #OpEvilCorp*, 2016.

Proposition de traduction : La fuite des documents panaméens #OpEvilCorp

Captures de la vidéo postée sur You Tube, le 9 avril 2016 sur la chaîne d'Anonymous Loyalist,

expliquant la fuite de documents confidentiels issus du cabinet d'avocats Mossack Fonseca, détaillant des informations sur des sociétés offshore ainsi que les noms des actionnaires de ces sociétés.

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=mdeJEIDXe0A>

8.2

Alain Barthélémy & Julien Levesque, *Filling up the Internet*, Août 2011.

Dispositif interactif en temps réel permettant à l'aide d'une application (Paint Bucket) sur téléphone mobile de déposer des couches de couleurs sur la page d'accueil du site internet de la Gaîté Lyrique, pendant le mois d'août 2011. Les diverses strates déposées forment comme une sédimentation picturale collective des actions des visiteurs.

Captures d'écran. Source : <http://julienlevesque.net/filling-up/index.html>

8.3

Seth Wahle, piratage d'un téléphone via une puce NFC implantée dans la main, 2015.

Présenté au Hack Miami, 15-17 mai 2015.

Seth Wahle, ingénieur chez APA-Wireless, s'est implanté une puce NFC (Near Field Communication, en français : communication en champ restreint), destinée à pirater des téléphones par une simple prise en mains de celui-ci. Indétectable, sauf aux rayons X. Le téléphone visé ouvre une page web vérolée qui installe un programme malveillant collectant les données de l'utilisateur pour les envoyer sur un serveur.

Sources :

<http://www.androidetvous.com/2015/05/05/il-simplante-une-puce-nfc-pour-pirater-les-smartphones-android/>

<http://www.bbc.com/future/story/20150515-i-hack-phones-with-touch-alone>

sujet n°9

9.1

Jose Sanchez & Gentaro Makinoda (Plethora Project), *Block'hood*, sortie prévue en 2016.

Jeu vidéo de simulation de construction de ville verticale, réalisé avec *Unity 3D*, (PC).

Le jeu propose au joueur de prendre le contrôle d'un quartier à l'espace restreint pour en développer la communauté, par l'empilement de blocs, chacun aux propriétés différentes. Les 90 blocs de construction différents peuvent être combinés pour créer un écosystème fonctionnel générant ses propres ressources.

Par exemple, pour obtenir de l'eau, de l'air frais et de l'électricité, il faut un puits, un panneau solaire et des arbres. Une fois ces blocs en place, il est possible de construire le premier bloc résidentiel, un appartement. Chaque bloc est dépendant des autres. Par exemple, un arbre nécessitera de l'eau pour produire de l'oxygène. Les blocs consomment et produisent des ressources. Il faudra cependant ajouter d'autres blocs pour convertir les sorties non désirées (déchets organiques, eaux usées, etc.) en ressources positives.

Source : <http://store.steampowered.com/app/416210>

9.2

Tommaso Casucci & Mirko Daneluzzo (Officina Corpuscoli), *Bio-logic, Living structures and swarm bodies*, Amsterdam, janvier 2014.

Proposition de traduction : Structures vivantes et corps grouillant

En collaboration avec Co-de-iT, WASP, Sonja Bäuml et Waag Society.

Atelier expérimental et transdisciplinaire, de 2 jours, impliquant la biologie, la conception informatique et de l'impression en 3D. Un programme informatique génère via un algorithme un motif composé de myxomycète, transféré à une imprimante 3D hackée pour en faire un bio-traceur. L'imprimante 3D imprime le motif en gel à base d'agar-agar* enrichi à la farine d'avoine, nutriment nécessaire à la croissance d'une espèce de myxomycète : le *Physarum polycephalum*, un organisme unicellulaire, ressemblant à un champignon, dont le comportement oscille entre celui d'une seule créature et un essaim incroyablement organisé. Les organismes se développent sur la structure conçue en matière organique. Le motif imprimé évolue et se transforme.

Source : <http://www.corpuscoli.com/projects/bio-logic/>

Photographies : de Maurizio Montalti

* L'agar-agar (mot d'origine indonésienne-malaise, appelé E406 dans la liste des additifs alimentaires) est un produit gélifiant.

sujet n°10

10.1

Giovanni de Micheli et Sandro Carrara, (École Fédérale Polytechnique de Lausanne), *Puce RFID « Laboratoire »*, 2013.

Prototype présenté au congrès européen de design de systèmes électroniques DATE, Grenoble, mars 2013.

Images d'une séance d'implant d'une puce RFID.

10.2

Anatole Lécuyer, Jussi T. Lindgren, *OpenVIBE*, 2009.

Interface Cerveau Ordinateur (BCI).

Logiciel fonctionnant à partir de l'activité cérébrales de l'utilisateur.

10.3

VICE, Avatar Sex: Scanning Pornstars Into Virtual Reality, 2016

Reportage vidéo diffusé sur le site de Vice sur la société Holodexxx.

Proposition de traduction : Avatar Sexe: Pornstars Numérisation en réalité virtuelle ».

Le magazine en ligne VICE a visité le bureau de la société de réalité virtuelle Holodexxx, basée à Toronto, qui propose un nouveau style interactif de la pornographie en créant des avatars réalistes basées sur des analyses VR d'acteurs réels.

Sources : http://www.vice.com/en_ca/read/behind-the-scenes-of-tori-blacks-virtual-reality-porn-debut

10.3a

Séance de capture 3D de l'actrice

10.3b

Occulus Rift et modèle 3D de l'actrice

sujet n°11

11.1

Oceania, The Atlantis Project, USA, 1993.

Projet libertarien de ville flottante abandonné en 1994.

Le projet Atlantis, proposait la création d'une ville flottante nommée Oceania. Il débuta en Février 1993, relayé par de nombreux journaux dont *The Art Bell Show*, *Details Magazine*, *The Miami Herald*, *Boating Magazine*, et dans de nombreux pays dont le Canada, la Nouvelle-Zélande, Hong Kong, l'Angleterre la Belgique. Oceania devait être un paradis capitaliste en eaux internationales basé sur la bourse, la banque, l'import/export et l'initiative d'entreprise privée.

11.2

Vincent Callebaut, Lilypad, début de la 2ème phase d'étude en 2009.

Projet de cité flottante accueillant des réfugiés climatiques, écologique et autosuffisante pouvant accueillir jusqu'à 50 000 habitants. Elle est structurée en trois « montagnes », dédiées respectivement au travail, au commerce et aux loisirs. Chacune est recouverte de logements, aménagés en jardins suspendus, avec des balcons de 5 à 10 m pour la culture d'un potager biologique. Composition en trois couches : la couche végétale qui recouvre la majorité de la cité, la structure en relief « montagneux » en fibre de polyester qui comprend les logements, commerces et autres activités, et le socle de la cité également en polyester.

Sources :

<http://www.geo.fr/environnement/actualite-durable/lilypad-cite-flottante-pour-refugies-climatiques-24529>

<http://projets-architecte-urbanisme.fr/projet-lilypad-par-larchitecte-vincent-callebaut-cite-flottante-ecologiqueet-autosuffisante/>

11.3

11.3a

Carlos Peralta, Paolo Bombelli, Alex Driver, Biovoltaic Moss Table, 2011.

« Moss Table » est un prototype conceptuel qui vise à illustrer le potentiel d'utilisation du bio-photovoltaïque dans le futur. Les mécanismes bio photovoltaïques produisent de l'énergie renouvelable en exploitant la photosynthèse d'organismes vivants végétaux, tels que les algues ou encore la mousse des bois. »

11.3b

Schéma décrivant le processus de production biologique d'électricité.

sujet n°12

12.1

ioduremetallique (chaîne Youtube), Système qui empêche une casserole de déborder, 2012

Objet à faire soi-même inventé par un adolescent postant régulièrement des vidéos sur Youtube.

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=HNlqY53LTbo>

12.2

Jason Allemann (JK Brickworks), EV3 Egg decorator, 2016.

Robot destiné à décorer des œufs, fabriqué à partir du kit Lego EV3 Home Edition kit (n°31313).

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

sujet n°13

13.1

Charlie Chaplin, Les temps modernes, 1936.

Film muet, noir et blanc.

Image de la scène présentant Charlot nourri par une machine.

Joylab, Makey Makey, 2012.

Exemples de réalisations.

Makey Makey est un kit composé d'un circuit imprimé qui se connecte à un ordinateur via un port USB. Des câbles relient Makey Makey à des objets conducteurs (pâte à modeler, bananes, feuille d'aluminium, etc.) qui devient alors des touches de clavier.

Projet initié par Jay Silver et Éric Rosenbaum (MIT Media lab).

THÉÂTRE ET SCÉNOGRAPHIE

Jury : Stéphane RESCHE, Stephen TAYLOR.

Cette année, deux candidates avaient choisi l'option « Théâtre et scénographie » pour l'épreuve d'entretien sans préparation.

Globalement, les candidates ont fait preuve d'une bonne capacité à structurer un propos, à s'appuyer sur une culture générale convenable et à prendre part à un échange ponctué de renvois précis aux arts appliqués.

Néanmoins, il est à regretter, cette année encore, la faiblesse ou l'absence de référents esthétiques et culturels dans les analyses. Si ceux-ci ne sont pas obligatoires, nous incitons les futurs candidats à approfondir leur connaissance des ouvrages listés dans la bibliographie proposée, qui donne quelques éléments historiques et contemporains de référence. Cette bibliographie est donnée à titre indicatif. Elle ne constitue bien évidemment pas une *doxa* incontournable et exhaustive mais fournit quelques pistes générales que tout candidat ayant choisi l'option « Théâtre et scénographie » pourrait, voire devrait, souhaiter aborder et approfondir, pour l'épreuve d'abord et pour l'exercice futur de son métier d'enseignant.

Nous reprenons en grande partie les indications données en 2014 et en 2015. Nous tenons tout d'abord à préciser, encore une fois, que réussir cette épreuve tient surtout à la capacité du candidat à analyser les images et le discours visuel contenu dans les scénographies présentées ou les images annexes. Cette année, les images annexes étaient de natures très différentes : une reproduction d'un tableau de De Chirico pour le premier sujet, et pour le second une photographie de présentation d'un lampadaire solaire tirée d'un site commercial. Ces images annexes étaient associées respectivement à trois photographies d'un ballet (sujet 1), et à quatre photographies d'opéra (sujet 2, avec deux clichés pour chacun des deux spectacles lyriques choisis).

Les oppositions éventuelles et les alternatives contenues dans les juxtapositions d'images à l'intérieur d'un sujet peuvent être situées dans une problématique que le candidat cherchera à articuler. Il est préférable d'éviter un simple enchaînement de présentations introductives et paraphrastiques de chacun des documents. Aussi le jury invite-t-il les futurs candidats à prendre quelques instants de réflexion avant de prendre la parole afin de bien identifier une possible exploitation transversale de tous les documents. À cet égard, on ne saurait trop recommander à chaque candidat, d'une part, de bien lire *in extenso* l'ensemble du para texte afin d'en dégager des lignes de forces, et, d'autre part, de solliciter des connaissances ou des expériences personnelles.

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

Les futurs candidats présenteront un discours organisé à partir des documents et autour d'une problématique forte, et exposeront des positionnements pratiques et théoriques singuliers qui témoigneront à la fois d'une fréquentation régulière du théâtre ou de la scène, d'une pensée active sur les dynamiques de création (de la conception à l'interprétation), et même d'une éventuelle exploitation pédagogique de certains aspects précis.

Éléments de bibliographie:

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

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

- Denis Bablet, *Esthétique générale du décor de théâtre de 1870 à 1914*, Paris, CNRS éditions, 1983.

- Luc Boucris, Jean-François Dusigne, Romain Fohr, *Scénographie, 40 ans de création*, Paris, Entretiens, 2010.

- Luc Boucris, Marcel Freydefont, Véronique Lemaire, Raymond Sarti, « *Qu'est-ce que la scénographie ? Vol II – Pratiques et enseignements* », *Revue Études Théâtrales*, n. 54-55, 2015.
- Peter Brook, *L'Espace vide*, éd. Seuil, réédition de 2014 (surtout la troisième partie '*le théâtre brut*' et le début de la quatrième partie '*le théâtre immédiat*')
- Peter Brook, *Points de suspension*, éd. Seuil, 2005 (surtout la sixième partie '*remplir l'espace vide*').
- Pierre Gautier, *Traité de scénotechnique*, Paris, éd. Eyrolles, 2012.
- Jerzy Grotowski, *Vers un théâtre pauvre*, Paris, l'Âge d'Homme, 2010.
- Iannis Kokkos, *Le Scénographe et le héron*, éd. Actes Sud 1989, 2002 et 2004.
- Véronique Lemaire, Daniel Lesage, « *Qu'est-ce que la scénographie ? Vol I – Processus et paroles de scénographes* », *Revue Études Théâtrales*, n. 53, 2015.
- Richard Peduzzi, *Là-bas c'est dehors*, éd. Actes Sud, 2014

sujet n°1

1.1

Giorgio de Chirico, *Mistero e melancolia di una strada*, 1914
 Proposition de traduction : *Mystère et mélancolie d'une rue*.
 Huile sur toile, 90 x 59 cm
 Kunsthalle, Hambourg.

1.2a + 1.2b + 1.2c

John Neumeier « *Le Chant de la Terre* », 2015.
 Répétition générale du ballet créé en 2015 par le Ballet de l'Opéra National de Paris.
 Musique : Gustav Mahler.
 Chorégraphie, décors, costumes et lumières : John Neumeier.
 avec : Les Étoiles, les Premiers Danseurs et le Corps de Ballet.
 Titres des mélodies du Chant de la Terre, textes d'après Hans Bethge « *La Flûte Chinoise* » :
 - *Chanson à boire de la douleur de la terre*
 - *Le solitaire en automne*
 - *De la jeunesse*
 - *De la beauté*
 - *L'homme ivre au printemps*
 - *L'adieu*
 Photographies : C. Leiber (1.2a), E. Bauer (1.2b + 1.2c)

sujet n°2

2.1

Wolfgang Amadeus Mozart, *Don Giovanni*, 1787.
 Drame giocoso, en deux actes.
 Créé au Théâtre des États de Prague, le 29 octobre 1787.
 Livret de Lorenzo da Ponte
 Direction musicale : Mark Shanahan
 Mise en scène : Patrice Caurier et Moshe Leiser
 Décor : Christian Fenouillet
 Costumes : Agostino Cavalca
 Lumière : Christophe Forey
 Chœur d'Angers Nantes Opéra Direction Xavier Ribes.
 Orchestre National des Pays de la Loire.
 Nouvelle production Angers Nantes Opéra.
 Opéra en italien avec surtitres en français.
 avec :
 John Chest, Don Giovanni
 Andrew Greenan, Le Commandeur
 Gabrielle Philipponet, Donna Anna
 Philippe Talbot, Don Ottavio
 Rinat Shaham, Donna Elvira
 Ruben Drole, Leporello
 Ross Ramgobin, Masetto
 Élodie Kimmel, Zerlina

Photographies : Jef Rabillon

2.2

Engelbert Humperdinck, *Hansel et Gretel*, 1893

Conte musical, en trois tableaux.

Livret de Adelheid Wette, d'après *Hänsel und Gretel*, conte populaire recueilli par les frères Grimm dans le premier volume des Contes de l'enfance et du foyer [Kinder-und Hausmärchen].

Créé au Théâtre Grand-ducal de la cour de Weimar, le 23 décembre 1893.

Direction musicale Thomas Rösner

Mise en scène Emmanuelle Bastet

Décor Barbara de Limburg

Costumes Véronique Seymat

Lumière François Thouret

Maîtrise de la Perverie Direction Gilles Gérard

Chœur d'Angers Nantes Opéra Direction Xavier Ribes

Orchestre National des Pays de la Loire

Nouvelle production Angers Nantes Opéra.

Opéra en allemand avec surtitres en français

avec:

Vincent Le Texier, Pierre

Eva Vogel, Gertrude

Marie Lenormand, Hansel

Norma Nahoun, Gretel

Jeannette Fischer, La Sorcière Grignote

Dima Bawab, Le Marchand de sable et la Fée rosée

Photographies : Jef Rabillon

2.3

Solutions-Énergies, Lampadaire Solaire *NLight Style Curved*.

Un lampadaire à énergie solaire qui privilégie esthétique et nouvelles technologies au service des économies d'énergie et de l'environnement. Avec ses panneaux photovoltaïques intégrés au mât, le lampadaire solaire permet de récupérer l'énergie gratuite du soleil tout en se faisant discret et esthétique.

D'une taille de 3,5m, de 5m ou 6,5m, le lampadaire solaire NLight Style Curved est équipé de la dernière technologie LED avec une lampe 30W IP 67. Une batterie Lithium-Ion de capacité 50Ah à 100Ah avec un contrôleur performant, permettent le stockage et la restitution de l'énergie emmagasinée dans la journée avec une grande autonomie.

Des modules (WiFi, capteur de pollution, vidéo surveillance...) sont disponibles en option.

- Design tout intégré (batteries, panneaux solaires).

- Programmation sans fil (WiFi, smartphone, iPad).

- Détecteur de mouvement.

- Lampadaire intelligent avec possibilité de mise à jour et ajout de fonctions intégrées (caméra sans fil, Hotspot Internet, capteurs de pollution et de radioactivité sans fil).

- Éclairage LED longue durée.

- Couleurs au choix.

- Détection de luminosité / programmation horaire de l'intensité.

En option : Anodisation bords de mer, détecteur de mouvement, aluminium brut au lieu de thermo laqué.

Entretien sans préparation avec le jury

Les notes vont de 3 à 18 sur 20. 20 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	1	13	13	11	4	42	10,23

Moyenne des admis : 10,63

La moyenne globale est plus faible cette année et le jury s'étonne des difficultés des candidats à démontrer de réelles connaissances pour un domaine qu'ils ont choisi. Sur les 22 admis les deux tiers obtiennent une note au dessus de 10. Il est à regretter que le coefficient de cette épreuve n'engage pas davantage les candidats à démontrer leurs qualités personnelles et surtout à répondre puis parfois à dialoguer avec le jury. Cette épreuve est probablement la plus ouverte de ce concours et il serait bon de s'en saisir pleinement.

ANNEXES

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

Épreuve écrite d'esthétique

THÈME LA TECHNIQUE

PLATON : Protagoras République, X Sophiste, Hippias majeur, in Œuvres complètes, 2 tomes, coll. Bibliothèque de la Pléiade, éd. Gallimard.

ARISTOTE : Éthique à Nicomaque, VI, 4, éd. Vrin. Métaphysique, Θ, tome 2, éd. Vrin. Physique, II, éd. Vrin.

DESCARTES : Discours de la méthode, V, VI, coll. Bibliothèque de la Pléiade, éd. Gallimard.

DIDEROT : Essais sur la peinture, in Œuvres esthétiques, éd. Classiques Garnier, 1965.

ROUSSEAU : Discours sur les sciences et les arts Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes, In Œuvres complètes, tome III, coll. Bibliothèque de la Pléiade, éd. Gallimard.

HUME : Essais esthétiques, « De la norme du goût », « Du raffinement dans les arts », « De la naissance et du progrès des arts et des sciences », éd. Garnier Flammarion, 2000. KANT : Critique de la faculté de juger, éd. Vrin.

MARX : Le capital, livre I, quatrième section, chapitres 13, 14, 15, in Œuvres, tome I, coll. Bibliothèque de la Pléiade, éd. Gallimard.

NIETZSCHE : Humain, trop humain, tome 1, chapitre 4, in Œuvres complètes, éd. NRF Gallimard.

BERGSON : L'évolution créatrice, chapitre II, éd. PUF.

HEIDEGGER : Être et temps, § 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 24, éd. Gallimard, 1986. Essais et conférences, « la question de la technique », coll. TEL, éd. Gallimard, 1980. Chemins qui ne mènent nulle part, « L'origine de l'œuvre d'art », coll. TEL, éd. Gallimard, 1986.

BENJAMIN : L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique, coll. Folio plus, éd. Gallimard.

MERLEAU-PONTY : L'œil et l'esprit, coll. Folio essais, éd. Gallimard, 1985.

MAUSS : Techniques, technologie et civilisation, coll. Quadrige, éd. PUF, 2012.

PANOFSKY : La perspective comme forme symbolique, éd. de Minuit, 1974. Architecture gothique et pensée scolastique, éd. de Minuit, 1967. LEVI-STRAUSS : La pensée sauvage, 1, « La science du concret », éd. Agora pocket, 2009. Race et histoire, coll. Folio essais, éd. Gallimard, 1987.

ARENDT : La condition de l'homme moderne, chapitre 4, éd. Agora pocket, 1992.

FOUCAULT : Surveiller et punir, coll. TEL, éd. Gallimard, 1993.

DELEUZE : L'image-mouvement, et L'image-temps, éd. de Minuit, 1983, 1985.

BARTHES : La chambre claire, éd. Cahiers du cinéma-Gallimard-Seuil, 2003.

FOCILLON : Vie des formes, coll. Quadrige, éd. PUF, 2013.

HABERMAS : La technique et la science comme « idéologie », coll. TEL, éd. Gallimard, 1990.

JONAS : Le principe responsabilité, coll. Champs, éd. Flammarion, 2013.

MUMFORD : Technique et civilisation, éd. du Seuil, 1950. Art et technique, coédition La lenteur/éd. de la Roue, 2015.

LEROI-GOURHAN : L'homme et la matière, et Milieu et technique, coll. Sciences d'aujourd'hui, éd. Albin Michel, 1943, 1945.

SIMONDON : Du mode d'existence des objets technique, éd. Aubier, 2012. L'invention dans les techniques, éd. du Seuil, 2005.

ELLUL : La technique ou l'enjeu du siècle, éd. Economica, 2008. Le système technicien, Le cherche midi éditeur, 2012.

SERIS : La technique, coll. Quadrige, éd. PUF, 2013.

FRANCASTEL : Art et technique aux XIXe et XXe siècles, coll. TEL, éd. Gallimard, 1988.

VERNANT: Mythe et pensée chez les Grecs, chapitre 4 « le travail et la pensée technique », éd. La découverte/poche, 2005.

GILLE Bertrand : (direction) Histoire des techniques, coll. Bibliothèque de la Pléiade, éd. Gallimard.

STIEGLER Bernard : La technique et le temps, 3 tomes, éd. Galilée, 1994, 1996, 2001.

DANTO : La transfiguration du banal, éd. Seuil, 1989.

DAGOGNET : Pour l'art d'aujourd'hui, éd. Dis voir, 1992.

BEAUNE : Les spectres mécaniques, et L'automate et ses mobiles, éd. Champ Vallon, 1988, 1980.

VIRILIO : L'art du moteur, éd. Galilée, 1993.

Esthétique de la disparition, coll. Biblio essais, éd. Le livre de poche.

HUYGHE (direction) : L'art au temps des appareils, éd. L'Harmattan, 2006. A quoi tient le design, De l'incidence éditeur, 2014.

DEBRAY: Vie et mort de l'image, coll. Folio essais, éd. Gallimard, 1995.

DUGUET : Déjouer l'image : créations électroniques et numériques, éd. Jacqueline Chambon, 2002.

ROSA : Accélération, une critique sociale du temps, éd. La découverte/poche, 2010. Aliénation et accélération, éd. La découverte/poche, 2014.

THELY : Le tournant numérique de l'esthétique, éd. Publie net, 2012.

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

PROGRAMME 2016

THÈME DÉCOR ET ORNEMENT

Christine Buci-Glucksmann, *Philosophie de l'ornement : D'Orient en Occident*, Paris, Galilée, 2008.

Jacques Dewitte, *La Manifestation de soi*, la Découverte, 2010 .

Owen Jones, Jean-Paul Midant, *Grammaire de l'ornement*, Parangon, 2011.

Adolf Loos, *Ornement et crime*, Paris, Payot et Rivages, 2003.

Karl Philipp Moritz, *Sur l'Ornement*, Paris, éditions rue d'Ulm / Musée du Quai Branly, 2008.

Gabriel Tarde, *Les lois de l'imitation*, Paris, Kimé, 1993.

Didier Laroque, Baldine Saint Girons, *Paysage et ornement*, Rieux-en-Val, Verdier, 2005.

Stéphane Laurent, *Figures de l'ornement*, Paris, Massin, 2005.

Raymond Loewy, *La Laideur se vend mal*, Paris, Gallimard, 1990.

William Morris, *L'art et l'artisanat*, Paris, Payot & Rivages, 2011.

Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris, éd. de Minuit, 1992.

Robert Venturi, *De l'ambiguïté en architecture*, Paris, Dunod, 1996.

PROGRAMME à partir de 2017 en remplacement de DÉCOR et ORNEMENT

LA RUINE

Bibliographie

I. Sources antérieures au XIXe siècle :

BURKE Edmund, A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful, Oxford/New York, Oxford university press, 2015, cop. 2015 (première édition 1757).

DIDEROT Denis, Salons tome 3 : Ruines et paysages, Paris, Hermann, 1995 (première édition 1767). SAINT-NON (RICHARD DE) Jean-Claude, Voyage pittoresque des royaumes de Naples et de Sicile, [illustré

par Hubert Robert et Jean-Honoré Fragonard], Paris, de l'Imprimerie de Clousier, 1781-1786.

WINCKELMANN Johann Joachim, Monuments inédits de l'Antiquité, statues, peintures, antiques, pierres gravées, bas-reliefs de marbre et de terre cuite, expliqués par Winckelmann, gravés par David, ... et par Melle Sibire, ..., Trad. de l'italien en français

par A. F. Desodoards..., Paris, David & Leblanc, 1808-1809 (premières éditions : Monuments inédits de l'Antiquité expliqués et illustrés, 1762 ; Monumenti Antichi Inediti Spiegati ed Illustrati..., Roma, 1767).

WINCKELMANN Johann Joachim, Histoire de l'Art dans l'Antiquité, Traduction de Dominique Tassel, introduction et notes de Daniela Gallo, Paris, Librairie Générale Française, La Pochothèque, DL 2005, cop. 2005 (première édition 1764).

II. Sources XIXe-XXIe siècles : Ouvrages et études critiques :

BARIDON Michel, Le gothique des Lumières. La redécouverte du gothique/ Arthur O. Lovejoy ; trad. Marie- Odile Bernez, Saint-Pierre-de-Salerne, G. Monfort, 1991, cop. 1991.

BERCÉ Françoise (Éd.), La Naissance des monuments historiques. Correspondance de Prosper Mérimée avec Ludovic Vittet, 1840-1848, Paris, Éd. du C.T.H.S., 1998.

BERCÉ Françoise (Éd.), La Correspondance Mérimée-Viollet-le-Duc, Paris, Éd. du C.T.H.S., 2001.

CHASTEL André & BABELON Jean-Pierre, La notion de patrimoine, Paris, L. Levi, impr. 2004, cop. 1994.

CHOAY Françoise, L'Allégorie du patrimoine, Paris, Seuil, D.L. 1996, cop. 1999.

CLAIR Jean (Dir.), Mélancolie : Génie et folie en Occident. Catalogue de l'exposition au Grand Palais, Paris, Réunion des Musées Nationaux/Gallimard, 2005.

DANCHIN Emmanuelle & TREVISAN Carine, Le temps des ruines (1914-1921), Rennes, Éd. P.U. Rennes, 2015.

DIDI-HUBERMAN Georges, La ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte, Paris, éd. de Minuit, 2008.

DUBIN Nina L., Futures & ruins : eighteenth-century Paris and the art of Hubert Robert, Los Angeles (Calif), Getty Research Institute, cop. 2010.

FAROULT Guillaume, LERIBAUT Christophe & SCHERF Guilhem (Dir.), L'Antiquité rêvée, innovations et résistances au XVIIIe siècle, Paris, Musée du Louvre, Gallimard, 2010.

Faut-il restaurer les ruines, Entretiens du patrimoine (1990, Caen), Caisse nationale des monuments historiques et des sites (France), Association pour la mise en valeur du patrimoine (France), Paris, Direction du Patrimoine, 1991.

FORERO-MENDOZA Sabine, Le Temps des ruines : l'éveil de la conscience historique à la Renaissance, Seyssel, Champ vallon, impr.2002, cop. 2002.

GAILLARD Cyprien, Geographical Analogies, Zurich, JRP/Ringier, 2010.

GRENIER Catherine, Sophie Ristelhueber – La guerre intérieure, Dijon, Les presses du réel, 2010. HABIB André, L'attrait de la ruine, Paris, Éd. Yellow now, 2011.

HELL Julia & SCHÖNLE Andreas (dir.), Ruins of modernity, Durham (N.C.), London, Duke University Press, 2010, cop. 2010.

JOUANNAIS Jean-Yves, L'usage des ruines, Paris, Verticales, impr. 2012, cop. 2012.

KADERKA Karolina (dir.) Les Ruines. Entre destruction et construction de l'Antiquité à nos jours, Roma, Campisano, 2013.

LACROIX Sophie, Ce que nous disent les ruines : La fonction critique des ruines, Paris, L'Harmattan, 2007.

LACROIX Sophie, Ruine, Paris, Ed. de la Villette, impr. 2008.

LEBENSZTEJN Jean-Claude, L'Art de la tache : introduction à la nouvelle méthode d'Alexander Cozens, Montélimar, Ed. du Limon, 1990.

LENIAUD Jean-Michel, Viollet-Le-Duc ou Les Délires du système, Paris, Mengès, 1994.

LIAROUTZOS Chantal (dir.), Que faire avec les ruines ? : Poétique et politique des vestiges, Colloque, Paris, 6-8 décembre 2012, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

MAKARIUS Michel, Ruines. Représentations dans l'Art de la Renaissance à nos jours, Paris, Flammarion, 2004, DL 2011, cop. 2011.

MORTIER Roland, La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations, de la Renaissance à Victor Hugo, Genève, Droz, 1974, cop. 1974.

- NASR Joseph, *Le rien en architecture, l'architecture du rien*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- NEVOLA Francesco, *Giovanni Battista Piranesi : i Grotteschi, Gli anni giovanili, 1720-1780 : « troppo pittore per essere incisore »*, Roma, Ugo Bozzi Ed., 2010.
- ONFRAY Michel, *Métaphysique des ruines : la peinture de Monsu Desiderio*, Bordeaux, Mollat, 1995.
- ORLANDO Francesco, *Les objets désuets dans l'imagination littéraire : ruines, reliques, raretés, rebuts, lieux inhabités et trésors cachés*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- PINTO John A., *Speaking ruins : Piranesi, architects and antiquity in eighteenth-century Rome*, Ed. Ann Arbor (Mich), University of Michigan press, 2012.
- PRETI Monica & SETTIS Salvatore, *Villes en ruine : images, mémoires, métamorphoses*, Paris, Éd. Louvre- Hazan (catalogue des éditions du musée du Louvre), 2015.
- RABREAU Daniel, *Apollon dans la ville : le théâtre et l'urbanisme en France au XVIIIe siècle*, Paris, Ed. du patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, impr. 2008, cop. 2008.
- RIEGL Aloïs, *Le Culte moderne des monuments*, Paris, Hermann, 2005 (première édition 1903). RUSKIN John, *Les pierres de Venise*, Paris, Hermann, 2005 (première édition 1853).
- SCHEFER Olivier & EGANA Miguel (dir.), *Esthétique des ruines poétique de la destruction (actes du colloque de l'Université Paris I - du 14 mai 2014 au 15 mai 2014)*, Rennes, Éd. P.U. Rennes, 2015.
- SCHNAPP Alain, *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris, Librairie Générale Française, Éditions Carré, 1998, cop. 1993.
- SCHNAPP Alain, *Ruines : essai de perspective comparée*, Dijon : les Presses du Réel ; Lyon : Presses Universitaires de Lyon, DL 2015, cop. 2015.
- SIMMEL Georg, *La Parure et autres essais* (trad. [de l'allemand] et présentation de Michel Collomb, Philippe Marty et Florence Vinas), Paris, éd. De la Maison des Sciences de l'Homme, 1998.
- SIMMEL Georg, *La Philosophie de l'aventure*. Paris, L'Arche, 2002 (première édition 1911). STOURDZÉ Yves, *Les Ruines du futur*, Paris, Éd. Sens Et Tonka, Collection : Dits et Dits, 1998.
- VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 10 vol., Paris, Bance et Morel, 1854 – 1868.
- WAGNER Peter, OGÉE Frédéric & MANKIN Robert (dir.), *The ruin and the sketch in the eighteenth century*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, cop. 2008.
- YOURCENAR Marguerite, *Le cerveau noir de Piranèse*, Tesserete/Lugano, Pagine d'Arte, 2016 (première édition : Paris, Gallimard, 1962).

Article :

MERLE DU BOURG Alexis, "Robert des ruines" dans *Dossier de l'Art n° 237 – Hubert Robert peintre poète des Lumières*, pp. 34-41, Paris, 2016.

Thèses consultables en bibliothèque :

ADER-LACROIX Monique-Sophie, *Le thème des ruines dans la sensibilité et la réflexion philosophique de 1750 à 1830*. Thèse, Paris-Sorbonne, 2007, [Microforme], Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, 2007.

KAZUMORI Hiroko, *Ruines et ruine dans l'œuvre de Victor Hugo*. Thèse sous la direction de Guy Rosa (Université Paris VII), [Microforme], Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, 2014.

VACHER Pascal, *La ville en ruines : poétique d'un espace mnésique*. Thèse sous la direction de Daniel- Henri Pageaux (Université de la Sorbonne Nouvelle), Paris, 1996, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, 1996.

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

Bibliographie

- Roland Barthes, *Mythologies* (1957), Seuil, 2010.
- Andrea Branzi, *Nouvelles de la métropole froide, design et seconde modernité*, Centre Georges Pompidou, 1992.
- Françoise Choay, *L'Urbanisme utopies et réalités* (1965), Seuil, 1979.
- Buckminster Fuller, *Utopia or oblivion : The prospects for Humanity* (1969), Lars Müller Publishers, 2008.
- Bruce Begout, *Zéropolis*, Allia, Paris, 2002.
- Christine Colin (dir.), *Fonction et fiction*, Paris, Industries françaises de l'ameublement, Liège, Mardaga, 1996. *Design et utopies*, Industries françaises de l'ameublement, Les Villages, 2000. Collectif, *Modernité et modestie*, Les Villages, 1994.
- Bernard Darras (dir.), *Objets et communication*, L'Harmattan, Paris, 2010.
- Anthony Dunne et Fiona Raby, *Speculative Everything. Design, Fiction and Social Dreaming*, Cambridge, The MIT Press, 2013.
- Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, 1993.
- Jean-Paul Fourmentraux (dir.), *L'ère post-média : humanités digitales et cultures numériques*, Hermann (coll. «Cultures numériques»), Paris, 2012.
- Christopher Lasch, *Culture de masse ou culture populaire ?*, Climats, Paris, 2001
- Yona Friedman, *Utopies réalisables*, éd. de l'éclat (coll. « Premiers secours »), Paris, 2000.
- Gilles Lapouge, *Utopie et civilisations*, Albin Michel, Paris, 1990.
- William Morris, *Nouvelles de nulle part ou Une ère de repos* (1890, titre original : «News from Nowhere or An Epoch of Rest»), L'Altiplano (coll. «Flash-Back Essai»), 2009.
- William Morris, *Comment nous vivons, comment nous pourrions vivre*, Paris, ivage poche, Petite Bibliothèque, 2013.
- Donald A. Norman, *Design émotionnel : pourquoi aimons-nous (ou détestons-nous) les objets qui nous entourent ?*, De Boeck (coll.«Design & innovation»), Bruxelles, 2011.
- Victor Papanek, *Design for the real world: human ecology and social change*, Thames and Hudson, Londres, 2005. *The Green imperative: natural design for he real world*, Thames and Hudson, Londres, 2005
- John Thackara, *In the bubble : de la complexité au design durable*, Cité du design, Saint-Étienne, 2008.
- Bruno Remaury, *Marque et récits : la marque face à l'imaginaire culturel contemporain*, éd. IFM/Regard, 2004.
- Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet et Antoine Picon, *Dictionnaire des Utopies*, Larousse (coll. «In extenso»), 2008.
- Constance Rubini (sous la dir. de), *Dessiner le design*, Les Arts décoratifs.
- Angelina Sachs (dir.), *Nature design*, Lars Müller, Wettinger, 2007.
- Bernard Salignon, *Qu'est-ce qu'habiter ?*, Éditions de la Villette (coll. «Penser l'espace»), Paris, 2010.
- Christian Salmon, *La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, éd.La Découverte, Paris, 2007.
- Ettore Sottsass, Milco Carboni et Barbara Radice, *Métaphores*, Seuil, Paris, 2002