

Secrétariat Général

**Direction générale des
ressources humaines**

Sous-direction du recrutement

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2012

**CONCOURS D'ACCES AU CORPS DES
PROFESSEURS AGREGES**

Concours externe

**SECTION ARTS
Option B : ARTS APPLIQUES**

**Rapport de jury présenté par
Madame Brigitte FLAMAND
Présidente de jury**

**Les rapports des jurys des concours sont établis sous la responsabilité des
présidents de jury**

SOMMAIRE

	Page
Nature des épreuves du concours & programmes des concours 2012	3
Composition du jury	4 à 5
Résultats de la session 2012 du concours	6
Présentation générale	7 à 10
A. Épreuves d'admissibilité 2012	11
Épreuve écrite d'esthétique :	12 à 15
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve écrite d'histoire de l'art et des techniques :	16 à 17
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée :	18 à 20
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
B. Épreuves d'admission 2012	21
Épreuve de conception et d'élaboration d'un projet en arts appliqués :	22 à 25
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Leçon :	26 à 32
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
Entretien sans préparation avec le jury :	33 à 45
Définition de l'épreuve & rapport du jury	
 Annexes :	
Bibliographie, session 2012	47

ÉPREUVES DE L'AGRÉGATION EXTERNE

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

Nature des épreuves *	Durée	Coefficient
Épreuves d'admissibilité :		
1. Épreuve écrite 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 2012**

(B.O spécial n° 1 du 27 janvier 2011)

Le programme d'esthétique & d'histoire de l'art et des techniques pour la session 2010 est reconduit pour la session 2012.

Épreuve écrite d'esthétique : La nature

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

Programme 1. : L'Autre & L'Ailleurs. L'exotisme en Europe du XVII^e siècle au XIX^e siècle

Programme 2. : Industrie, uniformisation et singularité au XX^e siècle

A titre d'information, session 2013

Programmes pour la session 2013 <http://www.education.gouv.fr/siac2>.

Épreuve écrite d'esthétique : L'espace

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

Programme 1. : L'Autre & L'Ailleurs. L'exotisme en Europe du XVII^e siècle au XIX^e siècle (avec bibliographie)

Programme 2. : Industrie, uniformisation et singularité au XX^e siècle (avec bibliographie)

COMPOSITION DU JURY
Arrêté du 12 janvier 2012.

Me Brigitte FLAMAND Présidente	Inspectrice générale de l'éducation nationale.
M. Bernard DARRAS Vice-Président	Professeur des Universités, Université de Paris I Sorbonne, Académie de Paris
M. Olivier DUVAL Vice-Président	Inspecteur d'Académie – inspecteur pédagogique régional, Académie de Paris
M. Claire BOURGOIN Secrétaire général du jury	Inspecteur d'Académie – inspecteur pédagogique régional, Académie de Dijon
M. Olivier ASSOULY	Responsable Recherche & édition, Institut français de la Mode, Académie de Paris
M. Pierre-Yves BALUT	Professeur des Universités, Université Paris Sorbonne, Institut d'art et d'archéologie, Académie de Paris
M. Patrick BELAUBRE	Secrétaire Général de la Comédie Française, Paris
Mme Laurence BEDOUIN	Inspecteur d'Académie-inspecteur pédagogique régional, Académie de Versailles
M. Eric BOISSEAU	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Florence BOTTOLIER - EID	Conseillère artistique, Délégation à la Communication, Ministère de l'Éducation nationale
M. Jean-Pierre BOUANHA	Architecte, Académie de Paris
M. Mathieu BUARD	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Philippe CARDINALLI	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Christine COLIN	Inspectrice de la création artistique chargée du design, service de l'inspection de la création artistique à la Direction générale de la création artistique. Direction de la création artistique, Ministère de la culture et de la communication
Mme Elizabeth DOMERGUE	Professeur Agrégé, Académie de Rouen
M. Eric DUBOIS	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Mariette DUPONT	Proviseur-adjoint, Académie de Paris
M. Emmanuel GAILLE	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Florence JAMET-PINKIEWICZ	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Muriel JANVIER	IA-IPR stagiaire, Académie de Clermont-Ferrand

Mme Patricia LIMIDI-HEULOT	Maître de conférence, UFR Art & Culture, Université Rennes 2, Académie de Rennes
M. Laurent MAFFRE	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Marielle MATTHIEU	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Luc MATTEI	Professeur agrégé, Académie de Marseille
Mme Clémence MERGY	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Xavier-Gilles NÉRET	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Gaétan NOCQ	Professeur agrégé, Académie de Créteil
Mme Joséphine PELLAS	Conservatrice au Musée des Arts Décoratifs, Académie de Paris
Mme Françoise PETROVITCH	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Sophie RECHNER	Professeur agrégé, Académie de Paris
M. Pierre REMLINGER	Professeur agrégé, Académie de Grenoble
M.Felipe RIBON	Designer, Paris
M. Emmanuel RIVIÈRE	Professeur agrégé, Académie de Paris
Mme Véronique SAMAKH	Metteur en scène, Académie de Paris
Mme Nathalie TIMORES	Architecte, Ministère de l'Education Nationale, Académie de Paris
M. Pascal TRUTTIN	Professeur agrégé, Académie de Dijon

RÉSULTATS DE LA SESSION 2012 DU CONCOURS

Nombre de postes offerts au concours externe de l'agrégation : **10**. Nombre de candidats inscrits au concours externe de l'agrégation : **201**

Admissibilité :

Nombre de candidats au concours de l'agrégation externe non éliminés* **77**. Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe **22**.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés* est de 6,59

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admissibles est de 10,44

Le premier admissible obtient une moyenne générale de 16,30 sur 20.

Le dernier admissible obtient une moyenne générale de 7,50 sur 20.

Admission :

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation externe non éliminés* **22**. Nombre de candidats admis au concours de l'agrégation externe **10**.

Les notes globales sur 20 à l'issue du concours vont de 6,50 à 14,33

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats non éliminés * est de 9,85

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admis est de 12,23

Le dernier admis obtient une moyenne générale sur 20 de 10,23

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

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

L'ensemble des informations, remarques et recommandations relatives à la session 2012 est présenté 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) au Diplôme supérieurs d'arts appliqués (DSAA) spécialité Design.

Ces formations conduisent à une insertion professionnelle dans les différents domaines du design. Elles s'adressent à de futurs concepteurs-créateurs qui interviendront sur des terrains complexes et constamment renouvelés, où interfèrent esthétique et technique dans un tissu social, culturel, économique et politique. Les modèles de production de notre société post-industrielle renouvellent constamment les problématiques de la conception-création industrielle ou artisanale. Ces questionnements sont au coeur des évolutions du design dans tous les domaines qu'elles irriguent.

Ces interrogations se retrouvent dans les sujets, mobilisent les attentes du jury et doivent cristalliser les préoccupations des candidats. Le concours, comme les pratiques des designers sont en constante évolution.

LES CANDIDATS

LES INSCRITS ET LES PRÉSENTS :

Depuis de nombreuses années, les postes offerts au concours restent dans une fourchette basse se situant entre 10 et 12. Le nombre des inscrits se situe autour des 200. Ce chiffre se stabilise à 77 présents pour les épreuves de la session 2012 pour 68 présents en 2011. Cet effectif un peu supérieur à celui de l'an passé, alors que nous avons deux postes en moins pour cette session 2012, montre combien ce concours reste attractif malgré une forte concurrence avec les candidats de l'ENS, contre une quasi absence de préparation pour les autres candidats.

On note quelques défections entre les épreuves écrites 80 présents et l'épreuve pratique 77 présents de l'admissibilité, mais aucune défection pour celles de l'admission.

L'ORIGINE GÉOGRAPHIQUE :

On note toujours le fort taux d'inscription des candidats originaires des académies d'Île-de-France, puis comme les années précédentes, de Lyon, Aix-Marseille et Rennes. Le nombre d'admissibles dans ces académies représente l'essentiel de l'effectif. Les admis sont pour la plupart franciliens.

LE TAUX DE FÉMINISATION :

Comme chaque année, les candidates représentent plus des 2/3 des présents aux épreuves d'admissibilité et 80% des lauréats sont des femmes.

LES ÂGES :

Les 81 candidats présents sont nés entre 1950 et 1989. Les admis sont nés entre 1979 et 1989. Les lauréats sont beaucoup plus jeunes pour cette session du fait du grand nombre de candidats issus de l'ENS.

LES DIPLÔMES :

Dans le cadre de la mastérisation des concours, la majorité des candidats présents sont titulaires d'un master ou d'un titre de niveau bac + 5. Les admissibles comme les admis sont majoritairement des étudiants de l'ENS Cachan ou de l'université.

L'ACTIVITÉ :

Les agents titulaires de l'Éducation nationale (titulaires ou contractuels) constituent la majorité des présents au concours, soit, 50 sur 81, dont 9 de l'ENS Cachan et 7 étudiants.

Les résultats, la répartition des notes.

LES ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ :

Epreuve écrite d'esthétique

Les notes sur 20 vont de 1 à 16. 12 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	13	46	18	3	1	81*	6,28

* pas d'absent à cette épreuve.

Moyenne des candidats admissibles : 9,13

Pour un effectif présent supérieur à cette session, un peu plus de notes très faibles ou très moyennes. On constate des résultats inférieurs cette année et trop peu de bonnes notes. Les résultats sont plus décevants que lors de la session précédente.

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

Les notes sur 20 vont de 2 à 16. 28 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
effectifs	8	30	22	19	1	80 *	8,39

* 1 absent à cette épreuve

Moyenne des candidats admissibles : 10,72

Le niveau cette année est globalement de meilleure qualité. Près de la moitié des notes sont très honorables voir bonnes. A contrario, l'écart avec l'autre moitié est particulièrement visible et démontre un clivage très net entre le profil des présents et leur taux de réussite.

Épreuve pratique d'investigation et de recherche appliquée

Les notes sur 20 vont de 1 à 18. 12 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
effectifs	14	45	4	9	3	77*	6

* 4 absents à cette épreuve et deux copies blanches.

Moyenne des candidats admissibles : 10,77

La moyenne est en recul par rapport à celle de l'an passé. On constate un fort contingent de notes très faibles et faibles et trop peu de très bonnes notes. Le manque d'entraînement et de préparation à cette épreuve est un handicap certain pour briguer de bonnes notes.

Notes globales pour l'admissibilité en général : 6,59

Elles vont de 00,80 à 16,30 sur 20. 10 candidats ont une moyenne égale ou supérieure à 10.

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
effectifs	17	48	12	5	1	77	7,10

Nombre de candidats admissibles : 22 (22 l'an passé pour un effectif supérieur).

Moyenne sur 20 des candidats admissibles : 10,44 (11,13 l'an passé).

Encore trop de candidats obtiennent trois notes en dessous de la moyenne pour les trois épreuves de l'admissibilité. Néanmoins, dans le premier quart supérieur des admissibles, on constate que majoritairement les candidats obtiennent trois notes supérieures à 10 pour ces trois mêmes épreuves. Ce constat accentue l'écart entre les différents profils des candidats pour cette session et conforte une bonne moyenne générale des admissibles. Le premier admissible obtient 16,30 de moyenne, ce qui est très nettement supérieur à la session 2011 où le premier obtenait 13,40. Il faut ajouter que les onze premiers admissibles ont une moyenne générale au dessus de 10.

Les Épreuves d'admission :

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

Les notes vont de 6 à 17,5 sur 20. 11 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
effectifs	0	6	7	8	1	22	10,35

Moyenne des admis : 13,1

Les résultats à cette épreuve montrent, par rapport à ceux de 2011, une moyenne supérieure de plus d'un point et demi. Un bon niveau dans l'ensemble a permis d'obtenir cette moyenne avec pourtant 10 candidats sur 22 au-dessous de 10. Cet écart s'explique par la présence majoritaire des candidats issus de l'ENS.

Entretien sans préparation avec le jury

Les notes vont de 5 à 19 sur 20. 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 T	0	3	2	15	2	22	12,45

Moyenne des admis : 13,80

Les prestations de cette épreuve sont globalement d'une excellente tenue. Les candidats, à quelques exceptions près, se sont préparés et ont choisi avec discernement leur domaine

Leçon

Les notes vont de 2 à 15 sur 20. 5 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
effectifs	2	9	8	3	0	22	7,98

Moyenne des admis : 9,80

Les résultats de cette épreuve montrent une moyenne de plus d'un point inférieur à celle constatée à la session précédente. Cette observation interroge sur l'efficacité de la préparation à cette épreuve. Un manque de réalisme dans la proposition pédagogique, et à la question agir en fonctionnaire de l'état et de façon éthique et responsable, les prestations sont dénuées d'un positionnement investi.

Relevons une moyenne inférieure de près de un point et demi à celle de l'an passé. Les faibles effectifs impliqués dans chacun des domaines et la spécificité de ceux-ci ne permettent pas de porter une appréciation globale. On trouvera donc le détail pour chaque spécialité dans les rapports des commissions, avec cette année des candidats présents sur les cinq domaines proposés

Notes globales pour les épreuves d'admission

Les notes vont de 6,5 à 14,5 sur 20. 11 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
effectifs	0	10	8	4	0	22	9,45

Moyenne des admis : 12,18

La moyenne générale est depuis plusieurs sessions en baisse. Cette année les choses se sont inversées et le niveau général, hormis pour la leçon, a été d'une remarquable tenue. Le dernier admis obtient 11 de moyenne aux épreuves d'admission.

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

Les notes vont de 6,50 à 15,5 sur 20 (12 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	3	14	5	0	22	10,05

Nombre de candidats admis : 10 (12 l'an passé pour un effectif un peu inférieur).

Moyenne sur 20 des candidats admis : 12,03 (10,53 l'an passé).

Le dernier candidat admis obtient 10,23 de moyenne. C'est une excellente moyenne qui s'explique par la présence majoritaire de candidats issus de l'ENS Cachan.

Les prestations

Quelques remarques préliminaires sur le déroulement de cette session 2012 et sur la qualité des prestations des candidats :

La recommandation de la lecture du rapport de la session précédente, et plus largement des rapports antérieurs, est fortement demandée. Il ne s'agit pas d'une ritournelle ou d'un vain mot, mais bien d'un passage obligé pour les futurs candidats. Ces documents sont une source d'information incontournable et à fortiori dans un contexte où l'offre de préparation au concours est quasiment inexistante, si on exclut évidemment celle de l'ENS Cachan.

Saisir les enjeux d'un concours est un exercice complexe. Il faut savoir déceler à travers les lignes, les remarques, les commentaires des rapporteurs, la dialectique entre sujet et méthode et quels en sont les objectifs. Plus précisément, il faut savoir ce que l'on va chercher à montrer ou démontrer aux membres du jury, un principe à chaque fois renouvelé pour chacune des épreuves concernées.

Cette année, comme pour les précédentes sessions, montre combien les épreuves d'admissibilité sont clivantes et souvent difficiles pour les candidats. Les prestations aux trois épreuves sont de nature à créer l'écart, la différenciation et à permettre de mesurer les qualités d'un candidat. Les moyennes de ces trois épreuves sont souvent décevantes, voir faibles avec cependant quelques très belles performances qui confirment les résultats de l'admissibilité. Si incontestablement la première partie du concours induit une forte sélection, elle joue pleinement son rôle quant au choix du profil des candidats. De bonnes prestations à l'admissibilité se confirment à l'admission. Il ne s'agit pas d'exceller dans une épreuve, mais plutôt de faire la preuve de sa constance et d'un profil équilibré qui se démontre dans l'exercice d'une pensée théorique et pratique, d'une maîtrise de connaissances et de capacités argumentatives, d'un savoir-faire et d'un sens méthodologique.

Il est certain que l'on peut déplorer l'absence de préparation au concours à l'égal de celle proposée aux étudiants de l'ENS Cachan. Cette situation est pénalisante pour tous les candidats désireux de se préparer sérieusement à ce concours et ils sont nombreux en regard des 200 inscrits, nombre qui se réduit à 80 présents pour 10 postes faute d'une préparation élargie.

Faut-il rappeler que le concours de l'agrégation interne n'est plus ouvert depuis 2007 ? Cette absence incite de nombreux professeurs certifiés ou PLP à tenter cette expérience. Je les félicite personnellement car c'est une décision courageuse et qui est souvent récompensée grâce à la qualité de ces professeurs en exercice. Être candidat à un tel concours n'est pas une décision facile. Plusieurs paramètres situent ce concours dans une somme de difficultés qu'il ne faut pas appréhender avec inquiétude, mais plutôt avec discernement. Nous n'attendons pas le bon élève, mais une personnalité apte à démontrer son intelligence et plus encore une mobilité d'esprit qu'il lui permettra de se confronter à des situations diverses et complexes.

Cette complexité est inhérente au Design dont la ou les définitions s'agrègent pour en faire un domaine pluriel. Il faut donc avoir saisi qu'il s'agit moins de répondre à une discipline circonscrite, qu'à des champs de compétences qui renvoient à une compréhension épistémologique où sont convoqués de multiples savoirs qu'il faut faire converger afin d'identifier les réponses possibles aux questions posées.

Au-delà des lieux communs qui constituent les signaux faibles ou les tendances lourdes consubstantielles à une solide compréhension du design, il s'agit avant tout de se situer comme pédagogue.

La valeur d'un futur agrégatif se mesure dans sa capacité à se projeter dans l'histoire de l'évolution des arts décoratifs, des arts utiles, des arts industriels. Mais aussi de penser le design comme le dessein d'une pensée, tout comme Vasari définissait le Disegno. L'histoire n'est donc pas en contradiction avec l'actualité la plus récente, au contraire, elle la nourrit et permet d'y apporter le recul critique, sans oublier les conditions de l'innovation pour le bien être de chacun d'entre nous.

Le profil attendu s'appuie sur de solides connaissances mises au service d'une pédagogie rigoureuse, mais empreinte d'un sens créatif nécessaire. Au-delà du cœur de métier, il s'agit aussi de se situer dans un contexte d'intervention qui est celui d'un système éducatif et d'un environnement scolaire. Le sens des responsabilités d'un professeur est multiple et complexe, il ne peut s'y soustraire au risque de déroger à sa mission d'enseignant.

Plus que tout autre concours, l'agrégation est le plus haut niveau de compétences attendues pour un professeur de l'enseignement secondaire et la prestation des candidats doit en faire la démonstration.

Brigitte Flamand,
Inspectrice générale de l'éducation nationale

A - ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

ÉPREUVE ÉCRITE D'ESTHÉTIQUE

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 paru au JO du 29 juillet 2000 ; BO n° 30 du 31 août 2000)

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 Luc MATTEI

Membres de la Commission :

Philippe CARDINALLI, Patricia LIMIDO- HEULOT, Luc MATTEI, Xavier-Gilles NERET,

Sujet

Sujet : La nature: modèle ou matériau pour l'art?

Comme chaque année, l'écart des notes est important (de 1 à 16 pour la présente session). Le jury n'a pu que constater une fois encore la grande disparité du niveau des copies, les plus indigentes étant heureusement assez rares. Peu nombreuses sont en effet celles qui naviguent entièrement hors sujet, qui ne prêtent manifestement aucune attention aux termes précis de l'énoncé mais le considèrent plutôt comme l'occasion de faire partager au correcteur l'humeur passagère du candidat, sa profession de foi concernant ce que devraient être les arts appliqués dans une société consumériste, ou encore son sentiment général à l'égard des problèmes environnementaux. De l'autre côté du spectre, les bonnes copies ont été elles aussi assez peu nombreuses cette année, ce qui pousse à s'interroger sur l'implication des candidats dans la préparation du concours, ou du moins sur leur compréhension des attentes liées à cet exercice spécifique que constitue la dissertation d'esthétique. Elles indiquent toutefois que la réussite à cette épreuve ne recèle aucun mystère ni ne relève du hasard mais bel et bien d'une préparation solide et régulière.

Entre ces deux extrêmes, la masse des autres copies témoigne d'une baisse inquiétante du niveau de la préparation. La moyenne de l'épreuve d'esthétique est en effet cette année de 6,28/20, ce qui constitue une nette baisse par rapport aux années précédentes (pour mémoire, les moyennes étaient de 7,93 en 2011, 7,98 en 2010, 8,08 en 2009, 7,32 en 2008, 7,54 en 2007, 7,28 en 2006, 7,29 en 2005), soit même la plus mauvaise de ces huit dernières années. Outre l'impréparation manifeste de plus en plus de candidats, à quoi imputer une telle baisse de la moyenne générale des copies ?

I- La dissertation d'esthétique : un exercice encore mal compris et mal maîtrisé

Faut-il le rappeler, la dissertation consiste pour l'essentiel en une argumentation en vue de résoudre un problème précis – que le candidat doit poser à partir d'une analyse du sujet – et non pas en un exposé doctrinal général et/ou purement descriptif, dont on peine à voir la motivation et l'agencement. À défaut, la réflexion ne saurait avoir ni enjeux (liés à la résolution du problème) ni fil conducteur à même d'en articuler les parties les unes aux autres.

Par exemple pour ce sujet : telle copie procède à un exposé savant sur la doctrine platonicienne des Idées, exposé qui confine à l'érudition mais qui en vient à oublier le problème initial (quand un problème a bien été formulé, ce qui n'est pas toujours le cas). Le sujet se transforme alors en prétexte pour développer un propos d'ordre général, prévu pour être utilisé quel que soit le sujet et agrémenté de longues citations apprises par cœur. Une telle approche non seulement ne correspond pas aux attentes de l'exercice mais fait en outre courir le risque de vouloir à tout prix replacer les connaissances apprises, ne serait-ce que pour rentabiliser l'effort de mémoire qu'elles ont dû susciter.

Autre cas fréquent : celui d'un survol général – et à ce titre forcément simplificateur – de l'histoire de l'art. Le candidat se lance alors dans la restitution d'une grande fresque commençant avec l'art pariétal du paléolithique pour s'achever avec les installations vidéo contemporaines. Là encore, le propos ne saurait être que caricatural, péchant par anachronisme, ignorant l'exigence minimale de contextualisation des références et des doctrines, et de surcroît oublieux du problème initial. Un tel propos ne saurait être que dépourvu de tout fil conducteur autre que narratif et ne permet aucunement de saisir une quelconque logique de progression de la réflexion.

Dans cette perspective, on ne peut donc que renvoyer les candidats aux exigences fondamentales de la dissertation d'esthétique. Il s'agit pour se préparer à ce type d'épreuve de les méditer et de s'y exercer régulièrement. Le jury rappelle sur ce point que les attentes méthodologiques ont été reprises et clairement explicitées dans le précédent rapport du concours (session 2011).

S'agissant de la difficulté à problématiser le sujet, un autre cas de figure, plus rare, s'est encore présenté. Il mérite cependant d'être mentionné pour son exemplarité (pour sa contre-exemplarité devrait-on plutôt dire). Tel candidat a pris pour point de départ de sa réflexion la plurivocité de chaque terme de l'énoncé. Pour essayer de dominer la complexité des interprétations possibles de l'énoncé, le parti a alors été pris de combiner formellement et systématiquement chaque sens avec tous les autres afin de déterminer pour chaque cas un sens possible de l'énoncé. La dissertation consiste finalement à dresser le catalogue de plusieurs compréhensions possibles du sujet sans en traiter aucune. Est-il besoin de préciser qu'un tel formalisme combinatoire n'a que l'apparence de la rigueur ?

Bien entendu, cela ne signifie pas qu'il ne faille prêter aucune attention aux termes précis de l'énoncé ni à leur richesse sémantique. Mais il faut le faire à partir de la problématique élaborée en introduction et dans la mesure où ces distinctions lexicales, loin d'être gratuites, permettent au contraire d'éclairer le propos et de faire progresser la réflexion.

Dernier point, la qualité de l'expression écrite est de plus en plus souvent déficiente. De nombreuses copies présentent des difficultés orthographiques qui peuvent aller jusqu'à obscurcir le sens et nuire à la fluidité de la lecture (ce qui vaut aussi pour l'écriture manuscrite, parfois difficilement lisible et souvent peu aérée). Quand il ne s'agit pas de pures et simples incorrections de langue, inacceptables au niveau d'un concours comme l'agrégation. Les noms d'auteurs ne sont pas non plus épargnés. On a ainsi pu lire dans une copie « Raymond Bachelor » pour Gaston Bachelard ; dans une deuxième, sont convoqués « Gallilé », « Beaudelaire » et « Marcel Duchamps » ; dans d'autres, on a pu croiser « Aberti », « Descarte », « Bergsonne », ou encore cet illustre artiste qu'est « Vanhecke ». Rappelons pour finir sur ce chapitre que l'écrit comporte des exigences spécifiques et suppose un niveau de langue plus soutenu que celui de l'oral.

Bilan : l'agrégation est un concours exigeant visant à recruter de futurs enseignants. Cela suppose de leur part à la fois une capacité à dégager les problèmes et les enjeux liés à leur discipline, une rigueur de l'argumentation, une clarté de l'exposé, une maîtrise des références (il en sera question plus loin) et bien sûr de l'expression sans lesquelles il n'est pas de transmission possible. Les exigences de la dissertation n'ont en ce sens rien d'artificiel mais permettent au contraire d'évaluer chacune de ces qualités.

II- Difficulté spécifique due à l'alternative proposée par l'énoncé

Quand il y en avait un, le plan retenu par une grande majorité de copies était constitué de deux parties, l'une consacrée à la nature comme modèle et l'autre à la nature comme matériau (généralement dans cet ordre, mais quelquefois aussi dans l'ordre inverse). Parfois une troisième partie était adjointe aux deux précédentes pour constater que l'exclusion évoquée par l'énoncé semblait en définitive inappropriée dans la mesure où la nature sert manifestement à la fois de modèle et de matériau aux œuvres dans leur singularité la plus concrète.

Ce type de plan était discutable, au moins à un double titre :

Tout d'abord, il faisait courir le risque de ne traiter dans chaque partie que de la question du modèle ou de celle du matériau, se dispensant ainsi d'affronter celle de leur relation, de leur confrontation et de la complexité de sens qui pouvait en résulter. Du coup, le propos s'apparentait à un exposé général – la plupart du temps historique – sur la notion de modèle puis, séparément, sur celle de matériau, sans jamais s'interroger sur la place du matériau si la nature est considérée comme modèle ni sur le sens du modèle si la nature est avant tout considérée comme matériau. Dans ces conditions, le sujet initial ne saurait être que perdu progressivement de vue ou, en tout cas, abordé épisodiquement et seulement de façon indirecte. La confrontation des termes pouvait cependant être l'occasion de distinctions conceptuelles susceptibles d'organiser et de faire progresser la réflexion : faut-il distinguer *matériau* et *matière* ? Quelle incidence une telle distinction pourrait-elle avoir sur le rapport de la nature et de l'art aussi bien que sur le sens à donner au *modèle* ? (s'agit-il seulement de la représenter « d'après nature », de s'inspirer de la nature dans le processus de création et/ou d'en révéler le sens et la beauté cachés ?).

Ensuite, notamment pour les copies ayant formulé une troisième partie refusant l'alternative proposée par le sujet, le risque était de s'en tenir à un constat somme toute relativement trivial : toute œuvre d'art étant nécessairement matérielle (pensée comme un mélange de *forme* et de *matière*), la nature lui fournit précisément ce matériau sans laquelle elle n'est rien. L'alternative modèle ou matériau n'a donc aucun sens, comme se sont aventurées à l'affirmer les copies les plus téméraires.

Cette « évidence » aurait cependant pu servir de point de départ à la réflexion plutôt que d'en constituer le terme. Pourquoi poser la question : « La nature : modèle ou matériau pour l'art ? » puisqu'il est dès le départ évident que l'œuvre d'art comporte une part matérielle et sensible et que le matériau dont elle est constituée est prélevé sur la nature ? (il existe, certes, des matériaux synthétiques, mais qui sont eux-mêmes obtenus sur une base naturelle, ce qui ne supprime donc pas totalement notre dépendance à la nature). À partir de là, différentes orientations pouvaient se présenter à la réflexion, comme par exemple : la matière naturelle dont l'œuvre est faite n'est-elle que le réceptacle neutre et inerte d'une forme élaborée intellectuellement par l'artiste ou bien participe-t-elle activement au processus créatif et à la genèse de l'œuvre d'art, ne serait-ce que par les contraintes qu'elle impose au geste productif ? L'art n'est-il qu'une affaire conceptuelle, comme si la création consistait exclusivement à trouver une idée originale, qu'il s'agirait ensuite d'incarner dans une matière inerte (*matériau*) en lui donnant une forme censée exprimer cette idée, quitte à forcer la matière-réceptacle pour lui imposer une forme qui lui est étrangère ? Dans cette hypothèse, quelle est la place de la nature et du sensible comme *supports* de l'œuvre ? N'offrent-ils aucune résistance (cette fois en tant que *matière*

proprement dite, et non plus comme simple *matériau*) au projet initialement conçu par l'artiste ? Comment la matière peut-elle en venir à déborder la forme ? L'art n'est-il pas aussi et peut-être même surtout une affaire *esthétique*, au sens premier du terme, c'est-à-dire une affaire sensible ? À défaut de quoi il risque d'être absorbé par l'idée et de perdre son autonomie. Tel était sans doute l'un des enjeux de cette réflexion.

À l'inverse, il était encore possible de s'interroger sur les raisons qui peuvent pousser l'artiste à prendre la nature comme modèle pour son œuvre dont la nature constitue en même temps précisément le matériau. Au-delà du seul biomimétisme auquel de nombreuses copies ont fait référence, peut-être est-ce la fascination pour la beauté naturelle (et pas seulement son efficacité issue de la sélection naturelle) qui pousse l'artiste à la représenter (la prendre pour modèle, donc), comme dans un paysage par exemple, dans l'espoir que quelque chose de cette beauté naturelle passera et subsistera ultérieurement dans son œuvre. Dans ce cas, l'œuvre serait belle parce qu'elle représente une belle chose, comme par dérivation. Mais n'y a-t-il pas là une sorte de contradiction performative puisque, tout à la fois, l'art affirme ici la suprématie de la nature mais en même temps la conteste par le fait même qu'il la représente ? Car il introduit par ce geste la possibilité d'une autre forme de beauté, artistique cette fois, irréductible à l'engendrement des formes tel qu'on peut l'observer dans la nature. De la représentation d'une belle chose, on passe insensiblement à la belle représentation d'une chose. L'art humain découvre ce faisant la tension qui le constitue. Au moment même où il voudrait affirmer la suprématie de la nature, il s'en éloigne irrémédiablement. En travaillant la matière, en lui donnant forme et même en prenant la nature pour modèle, l'art ne peut faire autrement que constater son irrémédiable autonomie. De telles analyses font notamment signe vers le dialogue que le *Cours d'esthétique* de Hegel engage avec la *Critique du jugement* et qui pouvait sans doute constituer une base de réflexion pour notre sujet.

On le voit, l'alternative proposée par le sujet incitait à se questionner sur le sens même de la relation entre art et nature à travers une interrogation portant sur la place et la relation entre matériau et modèle, tous deux constitutifs de l'œuvre d'art. À cet égard, il est assez étonnant que le couple forme/matière, pourtant central et situé à l'intersection des questionnements esthétiques et métaphysiques, ait été si peu questionné par les candidats (cf. Aristote et son analyse de la substance individuelle soumise au devenir comme composé de forme et de matière [rappelons que *hylé* désigne au départ le bois, considéré comme matériau par excellence] in *Physique I* et *Métaphysique Z*). Entre autres références possibles, on mentionnera encore sur ces questions l'ouvrage de François Dagognet, *Rematérialiser* (Vrin, 1989), ou, dans une perspective plus technique, celui d'André Leroi-Gourhan, *L'Homme et la matière* (Albin Michel, 1971).

III- Des références doctrinales mal maîtrisées et peu articulées au sujet

L'épreuve d'esthétique ne s'improvise pas mais se prépare par des lectures en référence au thème de l'épreuve (et suggérées par la bibliographie qui en accompagne la publication). La réflexion doit être personnelle mais aussi prendre appui sur des analyses doctrinales et engager avec elles un dialogue exigeant, dont la tournure critique peut servir à relancer le propos. Encore une fois, il ne s'agit en aucun cas d'exposer systématiquement la pensée d'un auteur mais de ne retenir d'elle que ce qui est pertinent par rapport au problème posé. Cela permettra notamment aux candidats de ne pas en rester à des lieux communs, ici sur la nature, l'art ou le matériau sensible.

Parmi les copies qui ont eu recours aux références dans le champ de la philosophie et de l'esthétique, certaines ont mentionné Platon et sa théorie des Idées conçues comme modèles (*République*, livre X par exemple). Mais, au lieu d'interroger les Formes dans leur rapport avec le monde sensible (problème de la participation, *métexis*, tel qu'il est développé notamment dans le *Parménide*, ou de la matière corporelle résistante à l'action productrice du Demiurge et refusant d'être totalement informée par le *logos*, comme Platon le mentionne par exemple en *Timée*, 30 a-b) de manière à rester en prise avec le sujet, le propos est resté la plupart du temps général et trop éloigné de l'essentiel.

De la même façon, la référence à la pensée de Kant, fréquente dès qu'il s'agit de *réflexion* esthétique, doit être articulée au problème traité pour être pertinente. De bonnes copies ont ainsi pris appui sur les analyses kantiennes pour interroger en quel sens la nature pouvait être conçue comme modèle de l'art et corrélativement ce qui en résultait pour la composante matérielle des œuvres. Mention pouvait encore être faite des analyses de Kant pour explorer l'irréductibilité de la sensibilité au concept, telle qu'elle est établie dès l'« analytique transcendantale » de la *Critique de la raison pure*. Cette « résistance » du sensible à l'intelligible, analogue de la résistance de la matière aux Idées évoquées précédemment, ouvre l'espace à l'intérieur duquel pourra se déployer par la suite l'esthétique, cette fois entendue non plus seulement comme théorie de la sensibilité mais aussi comme théorie de la beauté, travail opéré par la *Critique du jugement*.

Plusieurs candidats ont enfin évoqué les travaux de Heidegger et sa critique de la techno-science pour laquelle la nature n'est conçue que sur un mode déterministe et ne constitue en définitive qu'un vaste fonds de ressources à exploiter (cf. *Être et temps* ainsi que « La Question de la technique », in *Essais et conférences*). Mais, tandis que les meilleures copies cherchaient à questionner les concepts centraux d'« arraisonement » (*Gestell*) et de « provocation » pour les articuler à la question de la matière et du modèle (la compréhension heideggerienne de la *physis* a cependant été peu explorée), les autres se contentaient de vagues mentions sans jamais les approfondir ou se bornaient à des généralités sur la défense de l'environnement et l'écologie sans lien explicite avec le sujet.

IV- Un usage et un traitement des exemples souvent défaillant

Dans le prolongement de ce qui a été dit précédemment, la réflexion des candidats doit aussi se nourrir d'analyses précises d'œuvres issues du domaine des arts et des arts appliqués. Rappelons que les exemples n'ont pas seulement une valeur illustrative d'un propos qui sans eux demeurerait trop abstrait. L'analyse d'une œuvre spécifique peut en outre permettre de comprendre comment tel artiste a pris en charge et répondu au problème posé par le candidat. Ce faisant, elle peut aussi apporter des éléments nouveaux à la réflexion, voire l'infléchir ou même la critiquer et finalement la relancer, à l'instar des références plus spécifiquement philosophiques. Il n'y a donc pas de pertinence en soi de l'exemple. Tout dépend de l'analyse qui en est proposée et de son lien avec le sujet.

En l'occurrence ici, les exemples furent souvent récurrents (ce qui témoigne sans doute de la préparation commune de certains candidats et en même temps de leur dépendance à l'égard de ladite préparation) : la série des *Sainte Victoire* de P. Cézanne, ou encore, s'agissant du land art, *Lightning field*, de Walter de Maria. Chacune de ces œuvres a donné

lieu à des traitements dont la pertinence a été fort diverse selon l'approfondissement de l'analyse. Se tournant vers l'*arte povera*, tel candidat cite avec pertinence *Essere fiume*, de G. Penone mais, faute d'une description et d'une analyse suffisantes de l'œuvre, ne parvient pas réellement à éclairer son analyse ni à mettre par cette référence en perspective et à discuter ses divergences par rapport au *land art*. S'agissant des arts appliqués, et notamment de l'architecture, la fortune des analyses a été tout aussi diverse. Telle analyse fouillée et pertinente des *Thermes de Vals* de Peter Zumthor, bien intégrée à l'argumentation d'ensemble (le rapport de l'architecture à la montagne dont est issue la matière même du bâtiment), témoigne de ce que les exigences de la dissertation sont accessibles aux candidats bien préparés. Dans tous les cas, on ne saurait trop recommander à ceux-ci d'avoir des œuvres qu'ils analysent à partir d'une expérience sensible et directe, et de ne pas s'en tenir à une connaissance de seconde main. Cela vaut tout autant pour leurs lectures philosophiques qu'ils ne doivent pas hésiter à confronter à leur expérience propre, notamment à celle de leur pratique artistique ou dans le champ des arts appliqués s'ils en ont une. Les unes et les autres n'ont de sens qu'en se nourrissant réciproquement. À défaut de quoi il leur sera difficile de sortir d'une perspective purement scolaire et artificielle.

Pour finir, il est sans doute bon de rappeler les maladresses les plus fréquentes auxquelles donne lieu le traitement des exemples. Charge aux candidats de les méditer afin de ne plus y succomber :

À plusieurs reprises, les candidats se laissent emporter par leurs exemples et s'éloignent progressivement et presque sans s'en apercevoir du problème initial.

La multiplication inutile des exemples constitue un autre défaut. Car tous n'illustrent en fait qu'une seule et même idée. Le candidat se répète donc sans en avoir véritablement conscience ni que la réflexion ne progresse réellement. Ou, pire, le candidat ne parvient pas à dépasser le stade des exemples qu'il aligne sans développer une argumentation d'ensemble. Dans les deux cas, la portée argumentative des exemples n'est en rien saisie.

Enfin, sans pour autant verser dans un académisme suranné, le jury tient à rappeler aux candidats que l'histoire de l'art ne commence pas à la fin du XIX^{ème} siècle, voire au XX^{ème} siècle. Pas plus d'ailleurs que la réflexion esthétique (ce dont, il est vrai, ils ont généralement davantage conscience).

Conclusion générale

L'épreuve d'esthétique demeure accessible, comme en témoignent les bonnes copies. Cela suppose une préparation sérieuse, c'est-à-dire la compréhension des exigences de l'épreuve, une réflexion approfondie et personnelle sur le thème proposé (les indications bibliographiques qui l'accompagnent permettent déjà d'avoir une idée des grandes problématiques qui le traversent) et enfin des exercices réguliers pour se familiariser avec les conditions spécifiques d'un concours exigeant et ne pas s'y confronter uniquement le jour de l'épreuve.

Les résultats pour l'épreuve écrite d'esthétique :

Epreuve écrite d'esthétique

Les notes sur 20 vont de 1 à 16. 12 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	13	46	18	3	1	81*	6,28

* pas d'absent à cette épreuve.

Moyenne des candidats admissibles : 9,13

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

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 paru au JO 29 juillet 2000 ; BO n°30 du 31 août 2000)

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 Florence JAMET- PINKIEWICZ

Membres de la Commission :

Olivier ASSOULY, Pierre-Yves BALUT, Florence JAMET- PINKIEWICZ, Marielle MATTHIEU

Sujet

«Comment peut-on construire industriellement de la différence ?».

Le thème générique était : Industrie, uniformisation et singularité.

Dans la mesure où ce thème incluait les deux notions d'uniformisation et de singularité, le sujet de cette année «Comment peut-on produire industriellement de la différence ?» exigeait que le candidat ne sépare pas complètement l'univers industriel d'une part, et la recherche de «différence» d'autre part. Les ENTREPRISES de différenciation devaient être problématisées afin que la possibilité d'émergence de la différence soit argumentée ou questionnée, et au moins contextualisée dans l'histoire des arts et techniques.

D'un point de vue général, le jury a observé des définitions assez restreintes de l'industrie et quasiment aucune de la notion de «différence», qui méritait d'être nuancée tout au long du devoir.

Les candidats ont souvent confondu, sans nuances «différence» et «singularité», ou réduit la différence à une possibilité de customisation (dont ils n'ont d'ailleurs pas démontré qu'elle était de nature industrielle, et qu'elle créait de la différence...). Certains candidats ont proposé de comprendre «produire industriellement» par «mettre en place un système de transformation», de conception, d'invention, de renouvellement, par exemple. Cela leur a évité de réduire abruptement «produire industriellement» à «créer des standards» ou «rechercher des objets-types» en opposition à un artisanat prétendument riche, varié, sensible (argument contestable si l'on se réfère à des productions artisanales de très grande série, comme la vannerie)..

Beaucoup de copies relatent littéralement des expériences de designers soucieux de signer leur création, plutôt que d'introduire de la différence dans le processus industriel. Certaines copies ont ainsi développé une apologie du design d'auteur.

De nombreux candidats ont tendance à condamner l'uniformisation, et à promouvoir un artisanat considéré comme «plus créatif» ce qui n'était pas vraiment le propos. L'atelier de l'artisan, idéalisé, a été opposé à l'industrie, sans doute sous l'influence d'écrits des années 80, et des tendances actuelles en faveur du «do it yourself».

Nous dirons, pour résumer, que les allusions à l'artisanat et à l'art sont rarement l'occasion d'une confrontation avec le mode industriel de production, ce qui était indispensable, pour ce sujet portant sur la production industrielle. Certains assimilent le «bon design contemporain» à des pièces uniques, à du design industriel, oubliant que la question portait bien sur l'industrie (l'usage des outils de production industrielle dans le cadre d'une production singulière, voire en pièce unique, pouvant néanmoins être abordée).

La manière dont le marché, et en particulier le marketing, s'est arrogé la question de la "différence", ne serait-ce qu'au travers des logiques de différenciation des gammes de produits et des typologies de consommateurs, a été nettement sous-estimée

La question des technologies a été peu abordée. Certaines copies ont néanmoins assez finement analysé la notion d'innovation comme la démonstration, l'entrée en scène d'une invention. Quelques très rares copies se sont référées à Simondon et à quelques historiens des techniques. Certains ont su valoriser leurs références à Baudrillard et développant pleinement le concept de plus petite différence marginale.

Certains développements judicieux ont porté sur les «transferts technologiques», les «inventions et brevets», «l'adaptation à des nouveaux matériaux et mises en oeuvre», l'attrait du «nouveau pour le nouveau», la qualité esthétique et la recherche de sens.

Les termes d'innovation (ascendante etc.), d'artisanat (artisanat / néo-artisanat), l'action des fab-labs ou de l'utilisation des logiciels libres auraient en effet mérité des définitions, des articulations plus fines avec le sujet et des exemples plus choisis. Les fab-labs, les solutions open source et le numérique plus généralement ont été parfois présentés comme des apogées dans une perspective «évolutionniste» de l'histoire du design ou comme les recours ultimes pour produire industriellement de la différence.

Certains candidats ont démontré qu'il était possible d'avoir une approche chronologique, à condition de bien relier les commentaires des mouvements, tendances, parti-pris d'époques, à la question de l'intention de différenciation des industriels, ou des designers qui réfléchissent à la création au sein du système de production.

Le dessein de grandes périodes devient quasiment caricatural dans une série de copies, évoquant systématiquement la fondation du Werkbund, Hermann Muthesius et Henry Van de Velde, William Morris... En voulant délimiter des périodes de continuité et des ruptures historiques, des scissions superficielles ont été opérées.

De nombreuses copies s'appuient curieusement sur des exemples identiques : la chaise de Mickael Thonet, les procédés utilisés par Gaetano Pesce, le projet ouvriers-designers des 5.5 designers, les techniques de prototypage, et les séries de Ford, Colombo, Gropius, la chaise de Marcel Breuer, Issey Miyake etc. sans que les analyses, enjeux et conséquences ou non sur le marché soient abordés.

Quelques copies ne font plus l'effort de rédiger correctement, utilisant des listings comme mode d'argumentation ou usant d'un mode télégraphique proche du sms, inacceptable pour un concours de l'enseignement.

Les résultats pour l'épreuve écrite d'histoire de l'art et des techniques

Les notes sur 20 vont de 2 à 16. 28 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
effectifs	8	30	22	19	1		

* 1 absent à cette épreuve

Moyenne des candidats admissibles : 10,72

ÉPREUVE PRATIQUE D'INVESTIGATION ET DE RECHERCHE APPLIQUÉE

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 paru au JO du 29 juillet 2000 ; BO n° 30 du 31 août 2000)

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 Elisabeth DOMERGUE

Membres de la Commission :

**Éric BOISSEAU, Mathieu BUARD, Éric DUBOIS,
Elisabeth DOMERGUE, Muriel JANVIER, Clémence MERGY**

Sujet

1 — Wim DELVOYE « Concrete Mixer (Delft) », Bois sculpté et émail à froid (146.1 x 167.6 x 73.7 cm). 1993.

2 — Tamara ROTHSTEIN (stylisme) & Jamie MORGAN (photographie), silhouette extraite de la série « le Maghreb : Marrakech - La Médina », total look Dior / turban Longchamp / boucles d'oreilles Top Shop, in Pop Magazin, Londres, Spring summer. 2011.

3 — Tobias REHBERGER, « Was du liebst, bringt dich auch zum weinen (ce que tu aimes peut aussi te faire pleurer) », cafétéria de la 53^e Biennale d'art contemporain de Venise. 2009.

4 — Katrin STRÖBEL, « Non je ne regrette rien ; ni le mal ni le bien », installation, bois, carton, papier, peinture, dimensions variables. 2008.

Le jury s'attend à ce que le candidat soit conscient des enjeux de l'agrégation. L'excellence dans les domaines spécifiques du design se révèle par la hauteur de vue, la distance critique et la capacité à se saisir de documents imposés pour définir une problématique spécifique avec une juste appréciation de son positionnement. En ce sens, la réponse du candidat fournit un indice sur son intelligence de la situation et sa capacité à communiquer avec le jury dans un cadre imposé. Le jury est alors en mesure d'apprécier comment le candidat joue d'une manière singulière et créative avec les contraintes de l'épreuve, comment il fait la démonstration de la mécanique de sa pensée. Cette attitude juste suppose non seulement des références et des moyens d'expression maîtrisés mais aussi une connaissance de soi et une véritable ouverture d'esprit. De ce fait, un certain nombre de défauts sont réhivitoires et contredisent toutes prétentions à ce niveau d'excellence. Les paragraphes suivants ont pour but de pointer ces erreurs. Puis, le rapport établira la typologie de l'évaluation des candidats.

Pendant la phase d'analyse

Précipitation

Le jury conseille au candidat de différer la production des planches, le temps d'identifier la nature des documents proposés et le potentiel de leur confrontation.

Les premiers instants sont essentiels. Beaucoup de candidats engagent immédiatement ce qu'ils croient être une introduction et qui n'est que la projection d'un regard très superficiel. La conduite de l'épreuve déraile dès les premières productions. Le désir de simplifier, de trouver une cohérence là où il n'y a que complexité et divergences amène souvent

les candidats à poser des constats formels réducteurs. Il n'y a pas de nécessité à trouver le commun entre les sources mais à se saisir des espaces, des interstices entre eux pour créer du sens. Un brouillon que le candidat gardera par-devers lui aidera à poser une pensée réflexive et à déployer un fil conducteur et non réducteur.

L'analyse est une étape de recherche où le candidat doit accepter d'avancer dans l'inconfort, l'incertitude. La forme de cette première phase est donc dans l'interrogation, la pensée est nécessairement réflexive. Ensuite seulement, l'approche croisée des documents proposés peut révéler des axes de lectures différentes et singulières, qui servent de socle à des hypothèses portant sur le SENS du projet. À ce titre, chaque document est un signe, un sens, une époque, une nature, un imaginaire, ...

Aveuglement

Comparer l'incomparable ne consiste pas à dire qu'« un panneau n'est pas un plan de cathédrale » et que la « recette du quatre-quarts n'est pas une saison verte »... Comme il l'avait fait l'année dernière, le jury met en garde les candidats contre les procédés d'association libre sans pensée réflexive (anadiplose) qui ne peuvent pas contribuer à l'émergence d'un projet fondé.

Un regard superficiel laisse penser à certains candidats que l'exercice imposé consiste à deviner un principe formel commun à tous les documents et à décliner ce principe dans des idées-solutions sans cohérence. Dans cette (im)posture, les candidats perdent toute conscience des enjeux et commettent des erreurs dommageables tant dans la phase d'analyse que dans la formulation d'une synthèse. Le jury dissuade les candidats d'établir des listes de mots. Chaque mot pouvant être entendu et exploré selon plusieurs niveaux de lecture, il s'ensuit une logique de prolifération formelle. Sans conduite d'investigation orientée vers la recherche de sens, cette procédure ne conduit nulle part. Ce n'est pas au jury de construire un raisonnement à partir de mots laissés à son intention.

D'autres candidats cherchent et posent LE mot qui donnerait une cohérence au discours. Ce faisant, ils assujettissent tous les documents à leur démonstration en leur refusant le statut d'œuvres !

Le jury a été effaré par l'épaisseur des préjugés véhiculés par de nombreux candidats. Très peu sont capables de tenir un discours sur l'art conceptuel, d'explicitier ce qu'est une installation. Il est impératif de présenter et de contextualiser les œuvres ou créations dans leur domaine spécifique.

Malheureusement quant il s'agit de la photographie de mode, le jury retrouve les mêmes manques. Le contexte est ignoré, la polysémie n'est pas mise en valeur. Seul l'objet pris en photo est regardé et pas l'image dans son ensemble, en tant qu'image de mode, avec ses référents culturels... La confrontation entre les documents est totalement négligée. Quel est le statut des œuvres d'art par rapport aux objets du design ? Quel est le rôle du champ culturel, quelles sont les convergences dans les pratiques ? Le jury n'attend pas des réponses définitives, mais que le candidat se saisisse du doute, identifie une vibration singulière pour construire des hypothèses et un processus réflexif.

Rigidité :

Une grille d'analyse peut être structurée sur ces objectifs, mais de la souplesse dans l'approche est indispensable : la nature des documents doit induire des méthodes singulières à chaque fois. On ne travaille pas une œuvre comme un motif ou une architecture. Quelle est la posture du créateur ? Le jury répète que la nature des documents doit absolument être identifiée et exploitée. Pour autant le jury n'attend pas une exhaustivité. Chaque candidat est en mesure de mener une investigation singulière en défrichant sa découverte des documents de la manière la plus ouverte.

Au moment de la synthèse

La synthèse n'est pas une réduction, un résumé de l'analyse mais la présentation de l'articulation entre l'analyse et l'élaboration du projet. La simplicité de la formulation d'hypothèses est à privilégier. Le jury met en garde les candidats contre les formulations embarrassantes par leur prétention ou leur naïveté, ou les deux. Par exemple : « Problématique de la métaphysique du fleuve comme utopie d'une habitation poétique du monde qui se souvient des représentations symboliques de l'univers ».

C'est le moment de rester critique sur le postulat, d'adopter une juste distance pour poser chaque réflexion à sa place et d'initier la démarche de projet. Le jury attend que le candidat fabrique sur mesure un outil conceptuel, et non plastique ou politique, afin d'envisager une pensée personnelle appliquée à un contexte.

Pendant la phase d'élaboration du projet

Égarements :

Le jury s'étonne que tant de candidats méconnaissent les attentes de cette phase de l'épreuve et donc de la spécificité d'une démarche créative dans les domaines du design. Ils confondent la définition du territoire de recherche, la direction du projet avec la présentation d'un programme ou d'un cahier des charges, parfois même d'une implantation qui servent d'alibis ridiculement précis mais où manquent toute définition des objectifs et l'analyse des besoins d'un quelconque usager. Qu'est-ce qu'un contexte ? Comment un scénario s'appuyant sur une situation réelle peut-elle donner une légitimité ou du moins de la crédibilité au projet ? Quelles sont les relations de subordination entre le contexte et le territoire d'intervention ?

L'épreuve n'est pas destinée à questionner les candidats sur l'évolution du statut du designer en général. Le candidat n'a pas à justifier indéfiniment son positionnement comme s'il était seul au monde. Le designer n'est pas son propre commanditaire, il ne travaille pas pour lui-même. Au contraire, l'intérêt sincère du candidat sur des usages et des problèmes à résoudre mesurés dans le format de l'épreuve, et donc dans une certaine modestie, s'ouvrira sur une exploration ouverte, curieuse. Cette attitude suppose d'établir des repères, de prendre du recul, de signifier un point de vue autant que des itinéraires de reconnaissance. La mobilité de la pensée est alors un mouvement cartographique. Une ambition démesurée marquée par des titres pompeux, ou poétiques, contraste immanquablement avec une pauvreté tant méthodologique que culturelle dans les propositions sur les planches. L'investigation, en tant que mise à l'épreuve

d'une pensée en train de s'élaborer, n'a pas lieu.

Une localisation existante, une situation n'ont de sens qu'en étant présentées dans toute la richesse de leur complexité, en particulier dans le questionnement des utilisateurs. Elles sont alors prétextes à de nouvelles investigations sur les divergences ou les contradictions. Il ne peut s'agir d'une illustration pour un postulat dogmatique complètement désincarné.

Évidemment, le jury se désole de voir des candidats définir comme territoire de recherche, un principe formel, plastique ou esthétique balisé par des mots-clés complètement décontextualisés. La recherche n'a pas de sens. Il n'y a plus de problématique spécifique aux champs du design et des métiers d'art. Il ne reste que des postures formelles vides de sens.

La mise en pages et l'écriture de la démarche d'investigation

Le jury apprécie l'amélioration de la présentation et de la relative maîtrise graphique des candidats. Le plus souvent, la mise en page est structurée et hiérarchisée. La mobilité entre titres, croquis et paragraphes est habile. Il rappelle qu'à ce niveau, cette maîtrise doit s'étendre à l'orthographe et au langage. Ces efforts doivent servir la démonstration de la mécanique de pensée des candidats qui se destinent au métier d'enseignant.

Typologie des candidats et évaluation :

Une première catégorie de candidats ne comprend pas ce que le jury attend de cette épreuve. Il n'y a pas de démarche, pas d'analyse de la demande. Les dossiers paraissent délirants tant la méthode et la cohérence d'une véritable démarche d'investigation manquent. Les notes sont alors inférieures à 5.

Un deuxième groupe comprend la demande, mais les candidats mettent au point une grille d'analyse tellement verrouillée que tous les documents sont assujettis au service d'une démonstration et non l'inverse. Des axes créatifs ou des thématiques ne sont pas mis à l'épreuve mais déclinés dans des rubriques confortables. Le document n'est plus une source, un produit, un espace mais l'addition de morceaux, de détails insignifiants se prêtant à toutes les interprétations. Le sens est réduit à néant, complètement occulté et le candidat s'autorise à dire tout et son contraire, voire n'importe quoi. Ce n'est pas de la mobilité mais de l'escroquerie intellectuelle. Les notes restent inférieures à 7.

Les candidats du troisième groupe ont compris la demande, connaissent les attendus de l'épreuve mais leur méthode est défaillante. Selon leur culture et le niveau de réflexion initial, la pensée stagne pendant l'analyse et la phase 2 s'épuise plus ou moins rapidement. Ne parvenant pas à faire émerger des pistes de recherches, ils produisent un catalogue de réponses formelles, ou des idées/solutions toutes faites faute d'avoir réussi à formuler un questionnement. Les notes s'échelonnent de 7 à 9.

Quelques candidats, enfin, comprennent la demande et inventent une méthode souple dans sa forme mais exigeante dans ses ambitions tant conceptuelles que méthodologiques. Ce qui est extrait est approprié, interrogé, incarné et enrichi par les lectures, les pratiques et la réflexion. Les références sont circonstanciées, utiles, articulées tant aux documents qu'aux démarches de projet engagées. Pour les meilleurs candidats, l'humour et la posture critique sont mis au service du projet et témoignent d'un recul trop rare mais très apprécié.

Le jury salue les qualités de ces candidats. Leur démarche maintient une véritable exigence intellectuelle tout au long du dossier, une analyse créative ouvrant sur des pistes de projets précises dans leurs objectifs mais souples dans leur méthode. Tout fait question, toutes les hypothèses sont discutées avec clarté, modestie, cohérence et parfois, avec humour.

7 notes s'étagent de 10 à 14 et 4 sont supérieures à 15.

Pour conclure, le jury rappelle que pour pouvoir se comporter avec l'autorité critique requise, les candidats doivent cultiver leur sensibilité et leur capacité réflexive, se doter d'une culture de design comportant des fondamentaux et des orientations personnelles, et enfin, faire l'expérience de la création incluant les process intellectuels et formels. Sinon comment trouver où sont les espaces de liberté?

Les Résultats

Répartition des notes pour l'épreuve d'investigation et de recherche en arts appliqués

Les notes sur 20 vont de 1 à 18. 12 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	Moyenne
effectifs	14	45	4	9	3	77*	6

* 4 absents à cette épreuve et deux copies blanches.

Moyenne des candidats admissibles : 10,77

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 10 juillet 2000 paru au JO du 29 juillet 2000; BO n° 30 du 31 août 2000)

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 Stéphane DARRICAU

Membres de la Commission :

Marianne BERNECKER, Jean-Pierre BOUANHA, Christine COLIN, Stéphane DARRICAU,

Constance GUISSET, Mathieu LEHANNEUR, Sophie RECHNER, Felipe RIBON, Anne-Cécile SONNTAG, Pascal TRUTIN

Sujets

Sujet 1

« D'abord, l'objet n'est pas réel, mais un bon *conducteur* du réel. »

Benjamin FONDANE, *Faux traité d'esthétique*, Denoël 1938

Sujet 2

« Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner. »

Georges PEREC, *Espèces d'espaces*, Galilée 1974

Sujet 3

L'élément décoratif est-il une valeur ajoutée ou une déperdition, partielle voire totale, des qualités intrinsèques à l'objet ?

Le candidat traitera au choix l'un des trois sujets

PARTIE A : RECHERCHE D'UNE SÉRIE D'ESQUISSES (8 planches A3 maximum)

À partir de l'analyse de la citation et des enjeux qu'elle suppose, vous définirez une problématique qui s'inscrit dans les arts appliqués. Vous dégagerez un ou des contextes d'étude, vous élaborerez un programme définissant des objectifs et vous proposerez des pistes de recherche.

PARTIE B : DEVELOPPEMENT DU PROJET (8 planches A2 maximum)

Vous développerez un projet en l'argumentant, dans le cadre du contexte défini et en lien avec la problématique.

Le dossier (regroupant la partie A et la partie B) sera composé d'esquisses, de schémas, de croquis et de textes courts mettant en évidence la démarche, les hypothèses envisagées ainsi que le projet proposé.

Les supports autorisés sont uniquement ceux mis à la disposition du candidat par le centre d'examen.

Les candidats ne sont pas autorisés à détenir ni à utiliser de document.

Toutes les techniques d'expression et de traduction sont autorisées à l'exception des produits à séchage lent, des produits toxiques et de tous matériaux ou documents préfabriqués.

La phase d'analyse

Trois sujets étaient proposés aux candidats : plus de la moitié d'entre eux (12 sur 22) ont choisi le sujet n°1, tandis que les sujets 2 et 3 n'ont chacun été traités que par 5 candidats.

Cette disproportion est apparue de façon d'autant plus évidente que nombre de candidats ayant choisi le premier sujet ont produit, durant la première partie de l'épreuve, des analyses relativement semblables, servies par une méthodologie similaire et un éventail de références assez réduit — ce qui a engendré une certaine monotonie. Le jury aurait apprécié d'être confronté à des approches plus singulières et habitées.

Lors de cette phase du projet, il a donc été assez difficile pour le jury de repérer et marquer des différences notables dans l'évaluation du travail des candidats. C'est la présence, la richesse et la précision des références culturelles convoquées pour étayer la réflexion d'une part, la clarté et l'efficacité de la communication de l'analyse d'autre part, qui ont permis de moduler les évaluations.

Les enjeux de cette première partie semblent avoir été bien assimilés par la plupart des candidats : les analyses sont globalement menées de manière structurée et approfondie, et débouchent sur des problématiques dans l'ensemble assez explicites. Aucun candidat n'a produit d'analyse réellement indigente ou partielle. La méthodologie d'analyse est le plus souvent opérante, maîtrisée et plutôt convaincante chez la plupart des candidats.

On peut cependant regretter un relatif manque de recul critique envers les énoncés, caractérisé par un respect peut-être excessif pour les citations — très peu de candidats se sont réellement engagés dans une discussion, voire une remise en cause, des postulats proposés. La plupart ont choisi de prendre la parole des auteurs au premier degré, sans leur reconnaître un quelconque potentiel d'ambiguïté, d'humour ou d'ironie : c'est particulièrement dommage dans le cas du sujet n°2, par exemple, où la citation a trop souvent été lue comme une admonestation définitive, ce qui est presque un contresens si l'on considère le caractère souvent ludique et pince-sans-rire de l'oeuvre de Georges Perec. Dans le cas du sujet n°3, les candidats ont rarement défini avec précision la notion d'« élément décoratif », une lacune à l'origine de nombre de confusions et d'amalgames (entre « décor » et « décoratif », entre « signe » et « motif », etc.).

Par ailleurs, les références à une véritable culture de spécialité ancrée dans une perspective historique des disciplines du design ont globalement brillé par leur rareté : si Adolf Loos, par exemple, a été souvent cité par les candidats ayant choisi le sujet n°3, ses prises de position ont été analysées de façon très sommaire (quand elles l'ont été), comme s'il s'agissait là d'une référence obligée dont il importait de se débarrasser au plus vite pour pouvoir enfin passer à autre chose. L'architecte et pamphlétaire viennois a, de plus, été parfois confondu avec Mies Van der Rohe, et leurs propos respectifs allègrement intervertis. Les débats historiques liés à la production industrielle, au statut du designer, aux rapports entre les avant-gardes et l'évolution des technologies, etc., ont également été négligés par la plupart des candidats, qui ont préféré se focaliser sur un « ici et maintenant » de la production contemporaine, sans chercher outre mesure à replacer celle-ci dans une quelconque diachronie.

La phase de développement

Nombre de projets peinent à dépasser le stade de la déclaration d'intention ou de la description de scénarios d'usage ou de fonctionnement. Le jury a par ailleurs pu constater que peu de candidats osaient s'aventurer sur le terrain de l'exploration de formes, lui préférant celui de la « définition de scénarios ». Trop souvent, cette option est apparue à la fois comme la reprise de ce qu'il faut bien appeler un « poncif contemporain » (sans que soit réellement décrit, évalué ou mis en perspective ce qu'un tel positionnement induit de bouleversements du statut historique du designer) et comme une stratégie d'évitement qui révèle un déficit d'engagement envers les questions de mise en forme inhérente à une réponse de design. De façon symptomatique, dès que les candidats s'aventurent sur le terrain de la recherche de formes, celles-ci s'avèrent très vite élémentaires ou convenues, et fort peu prospectives.

Le jury a également constaté une grande quantité de projets « bien pensants » : réhabilitation ou recontextualisation de friches urbaines sur un mode participatif, ateliers collectifs ou initiatives spontanées destinées à « restaurer du lien social », etc. Ces « scénarii » peinent souvent à convaincre : d'abord, l'absence de conscience et de prise en compte des dimensions politique et économique des projets, lesquels sont souvent envisagés de manière abstraite, sape bien souvent leur crédibilité ; ensuite, la générosité ainsi affichée procède fréquemment d'un manque patent (et paradoxal) d'intérêt pour les éléments contextuels qui informent nécessairement ce type de projet (financements, acteurs socio-économiques, interlocuteurs institutionnels) ; enfin, l'incidence du projet sur le statut, le rôle, la place de ce « designer-citoyen » (alibi de notre bonne conscience collective ?) dans le tissu social, économique et politique, est aussi souvent évacuée ou passée sous silence.

De tels projets, assez artificiels sur le fond, apparaissent d'autant plus comme de « simples » stratégies de concours que leur articulation avec la phase d'analyse est fréquemment acrobatique — ils donnent en définitive l'impression de « solutions prêt-à-porter », élaborées *a priori*, que le candidat cherche ensuite à faire entrer « au chausse-pied » dans la problématique suggérée par celui des trois sujets qu'il aura choisi. C'est là une impression particulièrement aiguë dans le cas des candidats ayant travaillé sur le sujet n°1, qui semble avoir été majoritairement choisi parce qu'apparemment plus facilement « adaptable » à n'importe quel projet d'arts appliqués (surtout celui qu'on a prévu de développer de toute façon), et en particulier dans le domaine du design de services (où l'objet tend très commodément à s'effacer au profit des protocoles et des postures).

La communication du projet

De façon paradoxale (s'agissant d'un concours de recrutement d'enseignants d'Arts appliqués), de nombreux candidats ont choisi de communiquer leur projet sous une forme majoritairement textuelle : ce phénomène est bien sûr particulièrement sensible dans la phase d'analyse, mais pas seulement. Les croquis participent davantage à une mise en image (souvent redondante) de la démarche ou des scénarios plutôt qu'à une véritable recherche prospective : la partie dessinée du projet est donc souvent plus illustrative qu'exploratoire et conceptuelle.

Par ailleurs, le recours fréquent à des outils de représentation garants d'une scientificité factice (diagrammes, repères orthonormés, abondance de flèches suggérant indifféremment la causalité, le déplacement spatial ou l'enchaînement chronologique) constitue manifestement une tentation à laquelle trop de candidats n'ont pas su résister — même si certains ont su utiliser de tels dispositifs graphiques de manière plus raisonnée et plus efficace, au service d'une authentique communication de la démarche.

L'oral

C'est au moment de l'oral que les différences qualitatives entre les projets se sont réellement affirmées : autant la partie écrite/dessinée a donné lieu à une évaluation relativement homogène, autant l'oral a creusé les écarts de notes entre les candidats.

Entre le projet et l'oral, de nombreux candidats ont pris la peine de s'informer sur la citation qu'ils avaient choisie (auteur, contexte historique, références bibliographiques), ce qui leur a permis d'enrichir positivement l'entrée en matière de leur soutenance.

Par contre, peu ont profité de ce temps de réflexion pour prendre du recul par rapport à leur projet et en approfondir véritablement les enjeux (programmation, formes, scénarios d'usage) ou en remettre en cause certaines options ou envisager de nouvelles orientations.

Quelques candidats ont cependant réalisé une prestation orale très brillante qui leur a permis de compenser la note parfois médiocre qu'avait obtenue leur projet. Le jury a été séduit par des prises de position sincères et authentiques, exemptes de démagogie ou de fausse-modestie, sachant articuler engagement personnel et pragmatisme contextuel.

Enfin, trop peu de candidats ont su, au cours de leur oral, mettre en évidence les qualités d'ouverture réflexive, de curiosité intellectuelle, d'éclectisme positif qui devraient être celles de futurs pédagogues : la vision des métiers du design qui se dégage de leur projet comme de leur présentation orale est souvent apparue exagérément frileuse ou restrictive, en totale contradiction avec la variété des profils de praticiens qui caractérise les disciplines du design aujourd'hui.

Les résultats :

Répartition des notes pour l'épreuve de conception et d'élaboration d'un projet en arts appliqués **Épreuve de conception et d'élaboration d'un projet en arts appliqués**

Les notes vont de 6 à 17,50 sur 20. 11 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

Note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	moyenne
effectifs	0	6	7	8	1	22*	10,35

* pas d'absent à cette épreuve.

Moyenne des candidats admis : 13,10

ÉPREUVE DE LEÇON

L'épreuve se déroule en deux parties : la première partie est notée sur 15 points, la seconde sur 5 points (durée de la préparation : quatre heures ; durée de l'épreuve : une heure et quinze minutes maximum [leçon : trente minutes maximum ; entretien : quarante-cinq minutes maximum] ; coefficient : 3).

Leçon : conçue à l'intention d'élèves et d'étudiants des classes terminales et post baccalauréat, elle inclut une réflexion sur les relations avec le monde professionnel et le partenariat, avec les institutions et acteurs des domaines artistiques, culturels et industriels, ainsi que sur les connaissances, capacités et attitudes définies dans le point 3 de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006 : « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ».

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

Rapport coordonné par Bernard DARRAS

Membres de la commission :

**Laurence Bedoin, Claire Bourgoïn, Bernard DARRAS, Olivier DUVAL Mariette DUPONT, Laurent MAFFRE
Pierre REMLINGER, Éric TORTOCHOT,**

Sujets retenus par les candidats

Les candidats de l'épreuve 2012 de la leçon ont rencontré divers obstacles qu'ils ont plus ou moins bien surmontés.

Dans la première partie de ce rapport nous relèverons les principales difficultés rencontrées par les candidats et dans la seconde nous proposerons une relecture de cette épreuve.

1- Les difficultés

- Les membres du jury ont noté que les candidats ont très souvent tendance à ne pas chercher à articuler les différentes phases de l'épreuve : les documents entre eux, les documents avec la leçon, et la leçon avec le sujet « agir en fonctionnaire de l'État de manière éthique et responsable ».

Cette forte tendance à la séparation et à la dissociation est contraire à l'esprit de l'épreuve et donc aux attentes du jury.

- Les candidats ont aussi tendance à ne pas étudier suffisamment les sujets dont les documents sont trop souvent et trop longtemps traités sur le mode descriptif.

Ils ignorent ou oublient que les sujets sont des incitations à préparer une séquence pédagogique qui en retour doit rester très liée au sujet choisi.

- Les dispositifs pédagogiques manquent souvent d'ambition, d'audace et de créativité ce qui est surprenant pour un concours dont les candidats sont censés former des créatifs.

Les membres du jury se sont souvent ennuyés pendant les épreuves mais sont restés patients ce qui ne serait probablement pas le cas des élèves.

L'apprenant est souvent négligé dans les dispositifs pédagogiques ou traité comme un consommateur de contenus dont la transmission descendante est le modèle dominant. Les réflexions pédagogiques sur les modes de construction des apprentissages et le rôle de l'apprenant sont trop rares.

- Un grand nombre de candidats rencontre des difficultés à circuler dans les connaissances. Les notions et concepts utilisés ne sont pas assez définis ou maîtrisés et dans de nombreux cas les usages ordinaires du langage l'emportent sur les usages savants ou experts qui sont pourtant attendus à ce niveau de recrutement. Les dates et périodes historiques sont imprécises ou ignorées ce qui conduit à des approches anhistoriques et à des anachronismes.

- Les dispositifs pédagogiques sont très souvent coupés de l'actualité tant du monde social, économique et politique que des univers scientifiques et technologiques.

Quant aux références aux mondes du design et de l'art elles sont souvent banales.

- Certains candidats exploitent peu l'espace de la salle de soutenance et les outils de présentation qui sont à leur disposition. Ces dimensions de la communication ne devraient pas être négligées par des candidats à la fonction d'enseignement et encore moins par des candidats formés aux arts appliqués et au design.

- Enfin, trop de candidats adoptent des positions prudentes ou en repli alors que le jury attend plus de clarté et de fermeté dans le choix de la problématique et la définition des objectifs du dispositif pédagogique mais aussi plus d'originalité, d'invention, d'engagement et d'enthousiasme.

2- Relecture de l'épreuve

2-1- Quelles sont les finalités de l'épreuve ?

Dans tous les concours d'agrégation, la leçon est l'épreuve la plus directement professionnelle.

Elle permet au candidat à la fonction d'enseignant de démontrer au jury qu'il ou elle dispose des multiples compétences fortement articulées que requiert cette profession, mais aussi des motivations à embrasser cette carrière enthousiasmante et exigeante.

Dans ce contexte de concours de recrutement, l'épreuve de la leçon permet au candidat de montrer et de démontrer ses compétences à développer et partager les connaissances en Arts appliqués et design avec des élèves de différents niveaux de formation.

C'est donc l'occasion de montrer et démontrer :

- la culture générale que doit maîtriser et pratiquer un professeur agrégé,
- la culture spécifique dans le champ de la création et tout particulièrement dans le domaine de la production en arts appliqués et design que doit maîtriser un spécialiste de ce champ,
- la capacité à articuler les phases de réflexion, recherche et conception aux phases de techniques et de mise en œuvre que doit maîtriser un spécialiste des arts appliqués,
- la connaissance des programmes officiels d'enseignement des arts appliqués que doit maîtriser un professeur, et une réflexion sur leurs contenus et leurs objectifs,
- les connaissances en théorie de l'apprentissage, en sciences de l'éducation, en pédagogie et en didactique des arts appliqués et du design, que doit maîtriser un éducateur,
- des compétences à enseigner, c'est-à-dire des habiletés à mettre en œuvre toutes ses connaissances et compétences en un enseignement méthodique, dynamique, adapté, pertinent, progressif, et motivant, centré sur la formation de l'élève.

Ces compétences à enseigner sont celles que doit maîtriser un professeur agrégé en Arts appliqués.

L'objectif capital de l'épreuve de la leçon n'est donc pas la production d'un simulacre de leçon, mais très concrètement la réalisation en temps limité d'une préparation de cours ou d'une séquence pédagogique ou d'un parcours didactique, puis la démonstration de cette capacité de préparation devant un jury.

En arts appliqués, cette opération relève directement du design de dispositif de formation et c'est une des finalités de cette épreuve.

- Ce dispositif est d'ailleurs une réponse à une commande formulée sous la forme d'un « sujet ». (Nous y reviendrons.)
- Ce dispositif se présente donc sous la forme d'une proposition de cours directement et fortement articulée à ce « sujet ».

Cette proposition doit être intelligente (fortement interreliée), pertinente (en relation avec le contexte), adaptée (à l'environnement et au public sélectionnés), cohérente (elle forme un tout), riche (complexe, ouverte et dense), forte (capable de s'imposer), heuristique (elle favorise la découverte), stimulante et passionnante pour les élèves.

Devant le jury, le candidat doit rendre compte :

- de la généalogie de sa problématisation finalisée du sujet - commande
- de l'articulation de cette problématique finalisée à un dispositif de formation qui en est une interprétation pédagogique pertinente.
- De cette interprétation en un cours intégré à un programme de formation et d'évaluation,
- des potentiels adaptatifs, prospectifs et proactifs de sa proposition.

-Pour rendre compte de toutes ces dimensions, le candidat doit utiliser tous les outils d'explicitation et de démonstration qu'il aura pu élaborer pendant le temps de préparation (textes, schémas, cartes conceptuelles, etc.)

La maîtrise du dispositif explicatif et démonstratif en temps limité correspond à la finalité de communication de cette épreuve.

- La discussion avec le jury, permet d'évaluer la capacité d'argumentation, d'adaptation, d'approfondissement, de changement et de progression du candidat lorsqu'il est confronté à des représentants de la communauté éducative du champ des arts appliqués et du design.

Le jury étant tout à la fois, expert, exigeant, bienveillant, mais aussi évaluateur.

2-2 Comprendre l'épreuve

Lors de sa préparation au concours, le candidat doit veiller à bien comprendre les enjeux, finalités et attendus de cette épreuve.

Sans jamais perdre de vue les liens qui articulent les différentes phases de cette épreuve, le candidat doit aussi focaliser son attention sur un certain nombre de pôles qui seront mobilisés lors de la préparation du cours ou de la séquence pédagogique.

- Dégager les attentes disciplinaires et épistémologiques des Arts appliqués et du design (y compris en réfléchissant aux enjeux que sous-tendent ces deux appellations.)
- Dégager les attentes du jury par rapport à cette épreuve professionnelle, disciplinaire, pédagogique et didactique.
- Comprendre le dispositif de stimulation que constitue le « sujet – commande » et bien maîtriser son impact global sur la préparation de la séquence pédagogique (nous y reviendrons).
- Élaborer une vision générale, finalisée, consciente et responsable de ce qu'est une séquence pédagogique en arts appliqués mais aussi plus précisément sur tel ou tel type de séquence pédagogique.
- Organiser les réponses pédagogiques et didactiques en restant cohérent de part en part, (nous y reviendrons.)
- Connaître les méthodologies des arts appliqués et du design et tout particulièrement leurs nouvelles orientations (co design, design d'inclusion, design social, neo artisanat, etc.) en relation avec les problématiques sociétales, économiques, technologiques, écologiques, etc.
- Penser et agir en designer de dispositif de formation en respectant les contraintes du sujet-commande et au-delà :
 - Les enjeux citoyens,
 - les programmes officiels,
 - les objectifs d'apprentissage et d'évaluation,
 - le niveau de formation des élèves destinataires, leurs acquis, leurs milieux, leurs pratiques, leur personnalité.
- Être capable de conduire un projet de formation en arts appliqués en intégrant les dimensions de prévision, d'optimisation et de communication.

2-2-1 Qu'est ce que la stimulation de départ et comment l'exploiter ?

Qu'elle soit textuelle ou visuelle, la stimulation de départ constitue simultanément :

- un cadre délimitant les frontières de l'épreuve pour le candidat qui l'a choisie,
- un contrat de communication entre le jury et le candidat
- une commande pour élaborer une préparation de cours.

Cette stimulation a été soigneusement sélectionnée par le jury qui a veillé à ce qu'elle ne soit ni trop ouverte ni trop contraignante.

Les documents visuels ont été assemblés en duos ou trios pour favoriser des dialogues, des rencontres, des associations ou des tensions voire des contradictions ou des paradoxes à forts potentiels heuristiques.

Ces stimulations ne renferment donc par un seul sujet prédéterminé et caché, mais, au contraire, diverses problématiques plus ou moins pertinentes que le candidat doit faire émerger.

Il doit ensuite en explorer le double potentiel pédagogique, d'une part, et démonstratif de ses diverses compétences, d'autre part.

Il peut alors choisir la problématique qui lui semble la plus porteuse et la plus pertinente, et développer son potentiel en une séquence de cours.

Les textes, les citations ou le groupe d'images et leurs légendes ne sont surtout pas des prétextes ou des déclencheurs d'idées qui peuvent être délaissés une fois qu'ils ont été décrits ou « analysés ».

Bien au contraire, une fois qu'ils ont été problématisés, ils doivent accompagner la préparation de cours jusqu'à l'exposé de son dispositif et jusqu'à la discussion finale avec le jury.

En conséquence, l'étude de la stimulation de départ ne doit surtout pas se limiter à une analyse réductrice et désarticulée. Au contraire, le candidat doit privilégier la recherche de questions et mieux encore de problématiques pertinentes susceptibles d'être transformées en dispositif de formation riche en potentiel d'exploration, de recherche de solution et d'apprentissage par les élèves.

Il n'est donc pas utile de tenter une analyse en soi du document mais tout au contraire de le situer dans le contexte de l'épreuve de la leçon, car c'est dans cet environnement pédagogique et professionnel qu'il doit trouver ses significations. C'est d'ailleurs pour cela qu'il a été choisi par le jury.

Le candidat évitera donc les approches platement descriptives ou les paraphrases, le formalisme désarticulé, la vision unique, la thématization simpliste, mécanique ou arbitraire, les problématiques élémentaires ou convenues et surtout le hors sujet.

Il privilégiera, le potentiel de formation et d'apprentissage des élèves que réserve (nt) le ou les documents, la complexité des enjeux, la synthèse sur l'analyse, les dialogues, les tensions, les contradictions productives, etc. Il explicitera ses processus interprétatifs et il justifiera les opérations de transformation qu'il propose.

2-2-2 Le design du dispositif de formation

Le dispositif de formation qui découle de la problématisation choisie a pour objectif central le développement des compétences réflexives, critiques et créatives des élèves mais aussi le développement de leur capacité d'action, d'interaction et de transaction avec leur environnement dans le cadre du développement d'un projet conscient de ses effets et de ses conséquences sociales, économiques, environnementales, etc.

Le dispositif de formation doit donc mettre le questionnement ou la problématique choisie à la portée des élèves, en fait, un peu au-dessus de leur portée pour favoriser la recherche, la découverte et l'apprentissage lors des différentes phases d'exploration, de conception, de mise en œuvre, d'évaluation des solutions et des résultats et d'autoévaluation des processus.

3- Quelques suggestions pour la préparation de cette épreuve

Il est vivement conseillé de lire attentivement les précédents rapports de jury, puis de se les approprier en réalisant une modélisation des attentes et finalités de l'épreuve.

De même, les candidats sont invités à procéder à un bilan critique des dispositifs pédagogiques qu'ils ont connus pendant leur propre formation et à évaluer les qualités et défauts des enseignements reçus.

Ils gagneront à réfléchir sur leur propre positionnement pédagogique, sur leurs attentes de formation, sur leurs modalités d'apprentissage, d'appropriation des connaissances et des savoir-faire, ainsi que sur les conditions favorables à l'engagement dans l'action et le projet.

Ils questionneront avec profit leurs convictions épistémologiques et pédagogiques, et veilleront à les clarifier, à les comparer, à les relativiser et à les améliorer.

Ils apprendront à penser et à agir en designer de dispositif de formation.

Mais surtout, ils n'oublieront pas que comprendre n'est pas savoir faire et qu'il faut donc tenter de se mettre en situation pour bien préparer cette épreuve de préparation d'une séquence pédagogique et didactique.

Sujets retenus par les candidats

	A Document textuel	B Documents visuels
	<p>« La beauté, sans doute, ne fait pas les révolutions. Mais un jour vient où les révolutions ont besoin d'elle. Sa règle qui conteste le réel en même temps qu'elle lui donne son unité est aussi celle de la révolte. » Albert , <i>L'homme révolté</i>, « <i>Révolte et Art : Création et révolution</i> »,1951.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ron , <i>Bike</i>, (proposition de traduction : vélo), 2011. 2. Carl Alexander , <i>Profil de larmiers</i>, Le Petit Guide allemand ou les fondements du style architectural allemand. Manuel à l'usage des architectes et des tailleurs de pierres, particulièrement pour les écoles techniques, Compilés d'après d'anciens monuments et dessins de chantier, Pl. XVIII, gravure sur cuivre, Nuremberg 1849-1852.
	<p>« Un des grands malheurs de la vie moderne, c'est le manque d'imprévu, l'absence d'aventures. Tout est si bien réglé, si bien engrené, si bien étiqueté, que le hasard n'est plus possible. » Théophile , <i>Voyage en Espagne</i> (1840), La Palatine, 1982, p.48.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. , <i>Cardinal Sin</i>, réplique en plâtre d'un buste du 18e siècle sciee avec assemblage de carreaux de faïence, Walker Gallery Liverpool, 2011. 2. Thomas , <i>Voitures cathédrales</i>, 2004. Impression sur aluminium, 100 x 200 cm.
	<p>"J'ai appris dans le temps qu'une bonne question a plus d'importance que la réponse la plus brillante." Louis , <i>Silence et lumière - Choix de conférences et d'entretiens (1955-1974)</i>, éditions du Linteau, 1996.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. François Xavier , <i>Pretty Vases Collection</i>, 5 vases couleurs : rose, gris, rouge, noir, violet, P.V.C laqué, 2009. 2. Jochen , <i>Panorama du feu</i>, 2011, Série « <i>Panorama du feu</i> », Couvertures de fascicules de bandes dessinées des années 1950 à 1970 retravaillées à l'encre de chine noire.
	<p>« Si tu n'as pas une bonne histoire, tu n'as rien ! » Raoul cité par Martin , <i>Voyage de Martin Scorcese à travers le cinéma américain</i>, Cahiers du cinéma, Paris, 1997, p.31.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Harumi , (1950, Japan), <i>Struggling Form (from the Ecstatic Series)</i>, (proposition de traduction : forme se débattant de la série des extatiques), grès émaillé, 101.6 x 45.7 x 45.7 cm, 1997. 2. Design Simon , <i>Famille de béton : chaise, table</i>, béton renforcé de fibres, 2005.
	<p>« Il faut avoir une haute idée, non pas de ce qu'on fait, mais de ce qu'on pourra faire un jour ; sans quoi, ce n'est pas la peine de travailler. » Edgar Degas, « <i>Degas, fou de dessin</i> », in Paul VALERY, Degas, danse, dessin, Gallimard, Paris, 1938.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Claude , <i>Fire escape New York EA 1/3</i>, Tirage en couleur sur papier haute réflexion, 1991. 2. Cecilia , 2012, <i>Tasses en papier</i>, Royaume-Uni.
	<p>« Le mécanicien intelligent impliqué dans son travail, cherchant à bien le faire et trouvant de la satisfaction dans son ouvrage, prenant soin de ses matériaux et de ses outils avec une véritable affection est impliqué dans sa tâche à la manière d'un artiste. » John , <i>L'art comme expérience</i>, 1915-2010, Folio Essais, Paris, p. 33</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. David , Gregory , campagne de Canal+, agence BETC – Euro RSCG, 2011. 2. Franck , <i>I love you = UNO</i>, 2006, Fleurs artificielles, tissu, peinture et plastique, 100 x 120 cm, Courtesy Galerie Anne de Villepoix, Paris, collection de l'artiste.

	<p>«L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête. »</p> <p>Georges , <i>Espèces d'Espaces</i>, Éd. Galilée.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Campement urbain</i>, affiche, vue de la mairie de Sevrans et appel à souscription pour la réalisation de la Mairie-Monde, 2007. 2. <i>Projets de façades éclectiques</i>, Dessin, extrait de : <i>A Garden Party of Style, 1977</i>,. Ces façades éclectiques que Venturi dessina en 1977 sont un festival des styles, une tournée de l'histoire de l'architecture, source intarissable de symboles.
	<p>«Classement alphabétique Classement par continents ou par pays Classement par couleurs Classement par date d'acquisition Classement par date de parution Classement par formats Classement par genres Classement par grandes périodes Classement par grandes périodes littéraires Classement par langues Classement par priorités de lecture Classement par reliures Classement par séries Aucun de ces classements n'est satisfaisant à lui tout seul. »</p> <p>Georges , <i>Penser, Classer</i>, La Librairie du XXIe siècle, Seuil, 2003.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. , <i>Notre-Dame de Paris avec « régulateurs d'élévation »</i>, Vers une architecture, Paris, 1923, Édition allemande de 1926. 2. , <i>Big donut drive-in</i>, Los Angeles, 1970. Photographie issue des archives de Robert Venturi et Denise Scott Brown.
	<p>«La nature a horreur du vide, et les graphistes devraient en faire autant. »</p> <p>Jessica , Entretien avec Cary Murnion publié dans <i>Baseline : Journal of Parsons School of Design</i>, 1997.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. , <i>Tapis au crochet</i>, Design Paola Lenti, 2005. 2. Richard , <i>Sans titre</i>, 1999, Düsseldorf Deux vélos et antivol, dimensions variables.
	<p>«Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. Il les consulte d'instinct en s'éveillant et y lit en une seconde le point de la terre qu'il occupe, le temps qui s'est écoulé jusqu'à son réveil ; mais leurs rangs peuvent se mêler, se rompre. »</p> <p>Marcel , <i>À la recherche du temps perdu</i>, Tome I, Paris, Gallimard, 1954, p. 5.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Charlotte , <i>Arête de poisson</i>, 1923 ©Charlotte , ADAGP 2012 2. Vincent , <i>Sans titre</i>, Orangerie de la Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, Allemagne, 2011.
		<ol style="list-style-type: none"> 1 Alexandre , <i>Art Less Pollution</i>, tunnel Max Feffer, Sao Paulo, Brésil, 2007.Tags réalisés en nettoyant les murs noircis par la pollution. 2 Robert , « <i>I am a monument</i> », Learning from Las Vegas, 1972.
		<ol style="list-style-type: none"> 1. + (Vicens y Hualde, José Antonio Ramos Abengózar), Maquettes d'étude, Église de Santa Monica, Madrid, 2008. 2. Carmela et Rogier , <i>The Pop-Up</i>, mobilier pour espace public (système hydraulique commandé manuellement par les riverains), Utrecht, Pays-Bas, 2010.

Sujets « Agir en fonctionnaire de l'État de manière éthique et responsable » AGRÉGATION Arts, option Arts appliqués 2012

L'épreuve de leçon est notée sur 15 points, la question « Agir en fonctionnaire de l'État de manière éthique et responsable » est notée sur 5 points.

Les notes se sont élevées de 0,5 / 5 à 4 / 5

LES SUJETS

Les sujets proposés comprenaient l'exposé d'une situation, puis 2 à 3 questions, enfin un ensemble de textes de références sur 2 pages en moyenne : la forme était équivalente à celle de la session 2011. Cependant toutes les thématiques étaient nouvelles cette année.

1/ PRÉSENTATION DE LA LEÇON : 30 MINUTES

– Sur les 30 min de l'oral de l'épreuve de leçon, les candidats ont consacré 5 à 10 min sur le sujet « Agir en fonctionnaire de l'État de manière éthique et responsable », majoritairement en fin de présentation (quelques-uns s'en « débarrassent » en le traitant d'entrée, très peu l'articulent à leur proposition de Leçon).

– Pour une grande majorité, les candidats adoptent une attitude complaisante par rapport aux situations proposées, une approbation systématique et favorable à l'Institution comme s'ils craignaient de prendre position.

– Un grand nombre de candidats n'exploite pas suffisamment les documents joints qui doivent leur permettre de mieux appréhender le contexte des questions posées. Aussi abordent-ils la question avec des réponses le plus souvent immédiates, de principe. Il est par ailleurs étonnant que l'expérience personnelle soit rarement convoquée bien que tous aient appartenu à une communauté scolaire au moins en tant qu'élève ou étudiant.

– Majoritairement, les situations proposées et choisies avec une dimension problématique sont traitées avec angélisme : les réformes sont mise en œuvre sans difficulté, les examinateurs se présentent à tous les examens... Les candidats se contentent très souvent de répondre très rapidement aux 2 ou 3 questions posées pour « régler » rapidement cette partie de l'épreuve en évitant soigneusement la dimension parfois polémique du sujet. L'ennui des candidats transparait, le sujet est traité comme une « formalité » à remplir. L'ensemble apparait comme une forme de caricature du fonctionnaire.

Le Jury attend que les candidats démontrent leur capacité à :

– lire et analyser une situation en en faisant apparaitre sa complexité, son intérêt, la richesse qu'elle comporte et les liens avec l'actualité, les questions essentielles de l'Éducation ;

– mener une lecture intelligente des textes proposés, en retirer les éléments principaux de façon à faire apparaitre la diversité des paramètres à prendre en compte **avant** d'aborder la réponse aux questions ;

– faire preuve d'un esprit de synthèse qui devrait se manifester dans la pertinence de leurs propos : leur présentation irait alors à l'essentiel au vu du temps imparti très limité, dégageant des thèmes forts, mais aussi les motivations et les intérêts personnels aux questions de l'Éducation ;

– faire émerger un débat, émettre des doutes, faire apparaitre des questionnements, situer diverses problématiques.

Le jury souhaite que les candidats :

– citent plus souvent tout ou partie des textes proposés après une lecture attentive faisant apparaitre les éléments remarquables de chaque document de référence afin qu'ils viennent nourrir la réponse avec pertinence ;

– enrichissent leur présentation d'expériences personnelles qui permettraient de rendre vivante cette épreuve ;

– nourrissent le sujet par la connaissance de textes étudiés au cours de la préparation ;

– marquent une curiosité et un intérêt pour l'Institution qu'ils souhaitent intégrer en rattachant les questions à l'actualité dans ce domaine.

2/ ENTRETIEN : 45 MINUTES

Le jury a questionné les candidats sur la question « Agir en fonctionnaire de l'État de manière éthique et responsable » durant 10 min sur les 45 min du temps de l'échange.

Trop souvent les candidats sont embarrassés par les questions qui visent à approfondir le sujet proposé. Il semble que ce domaine leur soient étranger, ne fasse pas partie de leurs préoccupations, n'éveille pas d'intérêt particulier. Le jury tente d'établir un échange avec les candidats autour de questions, dont les situations sont un prétexte à ouvrir le débat sur l'Éducation, l'Institution de l'Éducation Nationale, le Service Public pour lequel ils postulent. De fortes déceptions gagnent le jury devant le manque d'enthousiasme et d'implication.

À ce niveau de concours, cette partie de l'épreuve ne consiste pas en une question de connaissance ou de réponse « conforme » à une attente préétablie. Le positionnement personnel n'est pas attendu en termes de posture « pour » ou « contre » les questions ou thématiques soumises, mais plutôt dans la faculté à les appréhender dans leur complexité. Il paraît surprenant de voir chez les candidats combien l'acte d'enseignement et d'éducation semble aller de soi, alors que les problématiques actuelles sur ces questions n'ont pas de réponses si évidentes ou simples. Les candidats ne doivent pas éluder les éventuelles contradictions. Il est attendu qu'ils sachent considérer les règles établies et les mettre à l'épreuve du réel comme les questions les y invitent.

L'engagement dans ce métier se fait au service de la discipline choisie, ceci semble perçu par les candidats (cet aspect est par ailleurs questionné dans le cadre de la partie pédagogique de la leçon). Cependant il dépasse également cette dimension pour s'inscrire dans un cadre et une mission plus large d'éducation, dans le contexte d'une communauté éducative, dans une dimension sociale et citoyenne.

À l'heure d'une philosophie générale d'autonomie encadrée, ces futurs enseignants seront amenés à respecter mais aussi questionner et adapter le cadre général au contexte local dans lequel ils évolueront. Cette partie de l'épreuve vise à percevoir quelle sera leur capacité d'interrogation, de raisonnement, de conscience de cet état de fait dans les cas de figure proposés.

Le rapport de jury de l'année précédente soulignait les attentes sur l'appropriation des enjeux, la réflexion personnelle, le positionnement critique. Ces recommandations et informations ne semblent pas avoir été suffisamment prises en compte. En effet cette question "Agir en fonctionnaire de l'État de manière éthique et responsable" a fait, pour l'ensemble des candidats, l'objet d'une préparation et/ou d'une appropriation trop succinctes. Un simple calcul de points les conduirait-il à ne pas préparer la question avant l'épreuve, ni suffisamment au cours des 4 h en loge ?

Si la vocation de cette question "Agir en fonctionnaire de l'État de manière éthique et responsable" est de projeter le futur enseignant dans toutes les dimensions de sa mission au sein de la classe, de l'établissement et du système éducatif, les réponses fournies n'ont témoigné ni d'un engagement des candidats, ni de la convocation de leur vécu, ni enfin d'une posture de questionnement face aux thématiques posées qui auraient été saisies dans une dimension problématique. Nombre d'entre eux ne semblent pas conscients du fait que leur discipline – les Arts Appliqués – peut être un ressort intéressant dans les situations posées. Ils n'ont, le plus souvent, pas dépassé l'anecdote de ces dernières.

Le jury reste donc dans l'attente d'une approche avec une vision plus large et engagée de la dimension de cette question.

Les résultats : répartition des notes de Leçon :

Les notes globales vont de 1 à 19 sur 20. 10 candidats ont une note égale ou supérieure à 10.

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	moyenne
Effectifs	2	9	8	2	1	22	7,98/20

* pas d'absent à cette épreuve.

Moyenne des candidats admis : 9,41/20

Résultats des candidats aux sujets A et B

Les notes vont de 1 à 13 sur 15

note / 15	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 7$	$7 \leq n < 10$	$10 \leq n < 13$	$13 \leq n < 15$	Total	Moyenne
Effectifs	8	5	5	3	1	22	6,16/ 15

Résultats des candidats à la question « Agir en fonctionnaire de l'État de façon éthique et responsable » :

Les notes vont de 0,5 à 4 sur 5

note / 5	$0 \leq n < 1$	$1 \leq n < 2$	$2 \leq n < 3$	$3 \leq n < 4$	$4 \leq n < 5$	Total	Moyenne
Effectifs	3	8	9	2	1	22*	1,82/5

ENTRETIEN SANS PRÉPARATION AVEC LE JURY

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 paru au JO du 29 juillet 2000 ; BO n° du 30 août 2000)

Entretien à partir de documents proposés par le jury et portant, au choix du candidat formulé lors de son inscription, sur l'un des domaines suivants : arts plastiques ; image et communication ; nouvelles technologies et création, architecture et paysage ; théâtre et scénographie.

(durée : trente minutes maximum ; coefficient 1)

Membres du jury

Florence BOTTOLLIER-EID, Patrick BELAUBRE, Emmanuel GAILLE, Raphaël LEFEUVRE, Florence LIPSKY, Joséphine PELLAS, Françoise PETROVITCH, Emmanuel RIVIÈRE, , Nathalie TIMORES.

Rapport coordonné par Emmanuel GAILLE

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.

LE DÉROULEMENT DE L'ÉPREUVE ORALE

Le candidat tire une enveloppe parmi celles proposées par le jury. Cette enveloppe 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 ils peuvent varier suivant les sessions. L'entretien est composé de quinze minutes d'exposé où le candidat gère son oral de manière autonome, suivi de quinze minutes d'échanges avec le jury, moment où celui-ci pourra poser des questions particulières.

Le candidat se trouve dans la dimension spécifique de l'oral, qu'il lui appartiendra de maîtriser, pour communiquer la richesse de sa réflexion à partir des documents dans le domaine choisi. Dans la deuxième partie de l'entretien, le jury pourra poser des questions et échanger avec le candidat ; celui-ci devra alors pouvoir témoigner d'une écoute, d'une compréhension, d'une réactivité aux questions posées.

Nous rappelons que l'épreuve « Entretien sans préparation » nécessite un vrai travail en amont, qui seul permettra aux candidats de s'approprier parfaitement les connaissances dans le domaine choisi et de les utiliser dans le cadre prévu par l'épreuve.

Cette année, le jury a pu constater que les candidats connaissaient mieux le format et les attendus de l'épreuve. Les prestations des candidats auront en général été plus convaincantes que les années précédentes. Toutefois, le sérieux des candidats dans leur préparation ne les exonère pas de partis pris singuliers ; ils doivent rassembler leurs connaissances et leurs compétences pour animer *in vivo* les documents proposés, et se départir

d'une simple énumération des éléments observés, ou d'une banale « analyse d'image » réductrice et trop scolaire.

Investir un domaine spécifique

Le candidat a l'opportunité de travailler sur son terrain de prédilection, terrain connu, peut-être déjà le lieu d'explorations professionnelles ou pédagogiques antérieures. En tout cas, il doit connaître les œuvres clefs, les auteurs, les courants et les enjeux théoriques dominants, les fondements et l'histoire du domaine jusque dans ses développements contemporains. Évoluer dans un domaine spécifique implique une technicité, un cadrage particulier, une aisance avec le vocabulaire d'usage, une connaissance réelle du domaine choisi. Il apparaît totalement inopportun de choisir un domaine par défaut, au risque de tomber 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 devra témoigner de sa sensibilité aux débats plus généraux qui animent le champ parcouru. Nous attendons d'ailleurs 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 architectural. Le candidat se doit de défendre des points de vue sur les champs convoqués : justifier, animer, argumenter, moduler en fonction de l'échange et des remarques en deuxième partie de l'entretien. Le candidat est invité à nous faire partager avec force sa réflexion et son engagement.

Par ailleurs, nous rappelons que le jury n'attend ni la récitation d'une leçon apprise par cœur, plaquée coûte que coûte sur n'importe quelle image, ni l'usage de concepts creux et interchangeable, qui empêchent le candidat de témoigner d'une pensée authentique suscitée par les œuvres.

Regarder – Analyser

En préalable à l'analyse, il appartiendra au candidat de s'interroger sur la nature même des documents. Tous les éléments écrits en annexe du document (titre, légendes, dates, matériaux, etc....) sont d'ailleurs des éléments indispensables de l'enquête qui 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'agira pour le candidat d'identifier précisément le ou les registres auxquels appartiennent cette œuvre.

La plupart des documents proposés ne sont d'ailleurs pas au format des œuvres elles-mêmes. Ils doivent être simplement considérés comme des témoignages ou des cadrages particuliers de pièces originales, dont les dimensions dépassent le cadre réservé de l'entretien. Le candidat doit bien comprendre et évoquer la spatialité et la temporalité première de l'œuvre, qui sont en fait fondatrices. 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 devrait pas illusionner le candidat, et celui-ci devrait reconstruire les données premières du format de l'œuvre visuelle, comprendre son impact originel, sa valeur d'usage, sa visibilité dans l'espace urbain, tout ce qui fait matériellement sa qualité « d'affiche ».

Outre la nécessaire problématisation à partir des documents, 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, ce qui distingue cette épreuve d'un pur exposé théorique. Nous avons vu quelques candidats trop pressés ignorer l'évidence de ce qui était à voir, passer outre tel ou tel élément clef de l'œuvre, pour solliciter d'emblée des concepts généraux, qui honorent bien sûr la culture du candidat et la nôtre par la même occasion. Mais ces pensées flottantes ne semblent jamais pouvoir s'incarner : leur développement finit à un moment par tourner court car le propos ne parvient jamais à s'ancrer sur ce qui est visible et sur ce qui est sensible.

Une analyse plurielle et croisée

L'analyse est le plus souvent une analyse croisée et plurielle entre plusieurs documents. L'entretien a pour vocation de donner du sens à cette confrontation de documents, d'images et d'œuvres (généralement deux ou trois). Quand des œuvres sont mises en vis-à-vis, c'est précisément cette confrontation qui fait sens, et qui invite le candidat à formuler plusieurs problématiques ; le candidat ne devra pas se limiter à un questionnement unique et limitatif. 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. Le candidat doit avoir à l'esprit que la nature même de l'exercice est problématique, qu'il ne va pas de soi que l'on juxtapose des œuvres élaborées en des temps ou des contextes différents, par des auteurs dont les intentions peuvent être absolument contraires.

Par ailleurs, les œuvres proposées sont éclairées par l'infinité des œuvres latentes, qui ceignent et nourrissent les images proposées. Il s'agira de convoquer à bon escient ces références, qui viennent de l'extérieur étayer et ouvrir la réflexion.

Ouvrir le champ

Jamais univoque, fermée ou dogmatique, l'analyse développée par le candidat pourra se servir plus généralement de tous les outils intellectuels mis à sa disposition par la fréquentation des œuvres, par la connaissance de l'histoire du champ spécifique, mais aussi de l'histoire de l'art et des idées, et 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, etc.

Les œuvres n'apparaissent pas *ex nihilo*, mais doivent être mises en relation avec l'ensemble des productions et des idées du temps, simplement en termes de continuité, rupture, opposition, etc. Même lorsque les œuvres se prétendent autoréférentielles, elles n'existent pas hors de leur contexte ; elles sont toujours à divers titres symptômes, paradigmes, formes 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 devraient susciter un débat.

ARTS PLASTIQUES

Jury : Françoise Pétrovitch, Emmanuel Rivière

sujet n°1

1.1 **Jacop de Gheyn**

Rochers envahis par des plantes, figurant des têtes grotesques, première moitié du 17^{ème} siècle

Plume et encre brune sur papier

26,6 x 17,5 cm

1.2 Racine sur un socle, dynastie Qing, 17^{ème} et 18^{ème} siècle.

Hauteur : environ 90 cm.

1.3 **Tony Cragg**

Cauldron (chaudron), 2005

Bronze

119 x 125 x 133 cm

sujet n°2

2.1 **Pierre Bonnard**

Nu devant la glace, vers 1933

Huile sur toile, Musée d'Art Moderne, Venise

152 x 102 cm

2.2 Rembrandt van Rijn

Hendrickje se baignant dans une rivière, 1655
Huile sur toile, Londres, National Gallery
61,8 x 47 cm

2.3 David Hockney

Man Taking Shower in Beverly Hills, 1964
Huile sur toile, Tate Gallery, Londres
167 x 167 cm

sujet n°3

3.1 Jean-Auguste-Dominique Ingres

Portrait de Mme Moitessier assise (esquisse), vers 1856
Graphite et huile sur toile, Musée Ingres, Montauban

3.2 Theodore Géricault

Plusieurs figures d'hommes en mouvement, un cheval et son cavalier, 1817
Crayon sur papier, 18,4 X 25,5 cm

3.3 Georg Baselitz

Dresdner Frauen – die Heide (Femme de Dresde – La Lande), 1990
Bois de tilleul et peinture à l'eau, Luisiana Museum, Humlebaeck
155 x 70 x 56 cm

Cette année, l'impression générale du jury est assez mitigée. Certes, un des candidats aura montré des compétences méthodologiques dans l'analyse des œuvres proposées, mais l'usage un peu abusif de grilles de lecture préfabriquées ne suffit pas complètement à échanger ses points de vues avec le jury. Ce qui devrait faire sens pour les candidats, ce n'est pas seulement l'agencement formel des œuvres, mais le processus de création lui-même, les moyens mis en œuvre, le dispositif parfois complexe érigé par l'artiste, avec par exemple, le jeu de relations croisées entre l'auteur (le peintre), le modèle, et le spectateur. Si un des candidats a su assez bien faire émerger les notions *d'inachevé*, *d'esquisses*, *de non-fini*, à partir du sujet 3 (Ingres / Géricault / Baselitz), on regrettera qu'un autre candidat ait manqué l'essentiel du sujet 2 (Bonnard / Rembrandt / Hockney), qui n'abordait pas seulement les notions vagues du « corps » et de « l'intime » (où les artistes du body art et Orlan sont convoquées comme des poncifs...), mais le sujet posait aussi clairement la relation élective du peintre à son modèle, modèle de chair, la femme ou le compagnon de l'artiste comme prétexte à peindre, incarné dans le tableau (un mythe de la peinture !). Enfin, le jury regrette que les candidats aient les plus grandes difficultés à contextualiser les œuvres, à les situer dans le développement historique de l'art, à les relier aux mouvements, aux écoles, aux manifestes, qui agissent comme des pôles importants pour la constitution des œuvres et des idées.

ARCHITECTURE ET PAYSAGE

Jury : Florence Lipsky, Nathalie Timores.

Sujet n°1

1.1 DECA Architecture

Krater ; Maison rurale ; Antiparos, Grèce
Livraison : 2004

1.2 L'architecture dans le Voralberg.
Territoire rural. 2006

Sujet n°2

2.1 Preston Scott Cohen

Musée d'Art de Tel-Aviv
Livraison : 2011

2.2 Yamamoto architect

Campus de Saitana dans un environnement de rizière. Région de Tokyo. 2003

Sujet n°3

3.1 Giancarlo Mazzanti. Architecte

Bibliothèque Parque España
Livraison : 2007

3.2 Yann Arthus Bertrand. Photographe

Eoliennes de Banning Pass dans les environs de Palm Spring Banning, Californie, USA

Sujet n°4

4.1 Serge Renaudie

Eco quartier des brichères, Auxerre
Livraison : 2002 – 2010

4.2 Biennale d'architecture de Venise.
Carton, bois, plexiglass
2006

Sujet n° 5

5.1 Studio Mumbai architecture

Palmyra House, Maharashtra, India
Livraison : 2007

5.2 Hema Upadhyay. Artiste

Oeuvre Think Left, Think Right, Think low, Think Tight
Centre Pompidou. Exposition « Paris-Bombay » 2011.
2010

Sujet n°6

6.1 Tadao Ando en collaboration Blair Associates

Pièce d'eau : « Silence ». Londres
Livraison : 2011

6.2 Ron Herron.

Ambience. From the Archigram Monte Carlo project. 1970

Sujet n°7

7.1 Milton Jagnefalt

Rolling master plan ; Åndalsnes ; Norvège.
Concours 2010

7.2 David Lynch

Scene from Blue Velvet.
1986.

Sujet n°8

8.1 J. Mayer H

Sarpi Border Checkpoint .
Poste frontière routier au bord de la Mer Noire entre la Géorgie et la Turquie.
Livraison : 2011

8.2 Campus de l'université de Kyoto.
Porche. 2005

L'entretien avec les membres du jury s'est déroulé à partir d'une prise de contact avec les documents que le jury a jugé un peu scolaire, peu de candidats ayant su prendre une réelle distance pour interagir avec le jury sur des problématiques architecturales et paysagères.

Dans l'ensemble les candidats ont fait preuve d'une bonne culture générale et architecturale qu'ils ont su mobiliser lors de l'échange avec les membres du jury.

On notera que pour certains candidats la question de l'architecture et du paysage a un peu trop souvent été abordée en limitant les références à la modernité et la Charte d'Athènes ou en se référant directement à des oeuvres contemporaines. Une partie de l'histoire de l'architecture a été absente des références et cela a parfois

restreint leur propos.

Les candidats qui ont le mieux abordés l'épreuve sont ceux qui ont su mettre en tension ou en dialogue les projets présentés tout en faisant preuve d'un engagement personnel sur les thématiques architecturales et paysagères soulevées par les sujets de l'épreuve.

Le jury a apprécié l'aisance de certains candidats à mobiliser des références interdisciplinaires pour étayer leur analyse et engager un dialogue avec le jury.

THEATRE ET SCENOGRAPHIE

Jury : Joséphine Pellas, Patrick Belaubre

Sujet n°1

« Un fil à la patte ».

Comédie en trois actes de **Georges Feydeau** saison 2011-12 à la Comédie Française – Paris

Mise en scène de : **Jérôme Deschamps.**

Assistant à la mise en scène : **Laurent Delvert.**

Décor de : **Laurent Peduzzi.**

Costumes et Maquillages de : **Vanessa Sannino.**

Assistante maquillages : **Anna Filosa.**

Lumières de : **Roberto Venturi.**

Arrangement musical : **Bruno Fontaine**

1.1 Guillaume Gallienne : Cheneviette.

Florence Viala : Lucette.

Serge Bagdassarian : Fontanet.

Thierry Hancisse : Le Général

Hervé Pierre : bois d'Enghien.

1.2 Florence Viala : Lucette.

Hervé Pierre : Bois d'Enghien.

1.3 Christian Gonon : Cheneviette.

Serge Bagdassarian : Fontanet.

Florence Viala : Lucette.

Hervé Pierre : Bois d'Enghien.

Christian Hecq : Bouzin

1.4 Claude Mathieu : Marceline.

Guillaume Gallienne : Cheneviette.

Serge Bagdassarian : Fontanet.

Florence Viala : Lucette.

Thierry Hancisse : Le Général.

Hervé Pierre : Bois d'Enghien.

Dominique Constanza : La Baronne.

1.5 Hervé Pierre : Bois d'Enghien.

Christian Hecq : Bouzin.

Sujet n°2

« SEMIANYKI » (La famille)

Création du **Teatr Licedei** à Avignon en 2005, saison 2007 et 2010-11 au théâtre du Rond Point des Champs Elysées – Paris. En tournée à travers le monde entre 2005 et 2011.

De et par :

Alexander Gusarov : Le père

Olga Eliseeva : La mère

Marina Makhaeva : l'aînée le fils

Yulia Sergeeva : la cadette

Kasyan Ryvkin : le bébé

Directeur de la compagnie : Elena Sadkova

Scénographe : Boris Petrushanskiy

Plateau et effets spéciaux : Ravil Baygeldinov

Lumières : Valery Brusilovskiy

Son : Sergey Ivanov

Plateau : Nikolay Orlov, Murad Kutuev

Habilleuse : Anna Mamontova

2.1 & 2.2 «SEMIANYKI» (La famille)

Deux photos du spectacle.

2.3 Photo haut de page : portrait du père et de la mère.

2.4 Photo bas de page : Chaos de la fin du spectacle

2.5 Visuel de communication du Teatr Licedei

2.6 Visuel de communication du théâtre du Rond Point auteur : Trapier

sujet n°3

« **Se trouver** »

Production : Théâtre National de Bretagne – Rennes (producteur délégué), Compagnie Nordey, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de la Place – Liège, La Colline – théâtre national, Théâtre de Saint-Quentin-Yvelines – Scène Nationale

De Luigi Pirandello

Traduction de l'italien : Jean-Paul Manganaro

Mise en scène : Stanislas Nordey

Collaboratrice artistique : Claire Ingrid Cottanceau

Scénographie : Emmanuel Clolus

Lumière : Philippe Berthomé

Son : Michel Zurcher

Costumes : Raoul Fernandez, réalisation Caraco Canezou

Coiffure : Jean-Jacques Puchu-Lapeyrade

Assistante à la mise en scène : Marine de Missolz

Résumé : Se trouver (1932) est un portrait de femme et d'actrice. Donata Genzi, dispersée en de multiples personnages, n'arrive plus à être elle, ni même à être ; pour se trouver, elle tente une aventure sentimentale et fuit le théâtre, mais son métier d'actrice pèse sur l'être de femme qu'elle cherche : chaque geste, chaque inflexion de voix lui viennent d'une pièce qu'elle a déjà jouée ; elle ne se réalise pas plus dans la vie que dans son métier. Elle décide alors de tenter une dernière expérience cruciale: retourner sur scène en prenant le risque de fragiliser sa relation amoureuse et de se perdre définitivement.

3.1 Les invités arrivent

3.2 Donata Genzi arrive

3.3 une invitée et Donata Genzi

3.4 Vincent Dissez et Donata Genzi

3.5 Donata Genzi dernier acte dernière scène

Sujet n°4

« Je disparaissais »

Production et création du Théâtre de la Colline saison 2011/12

De : Arne Lygre

Traduction : le norvégien Éloi Recoing

Mise en scène et scénographie : Stéphane Braunschweig

Collaboration artistique : Anne-Françoise Benhamou

Collaboration à la scénographie : Alexandre de Dardel

Costumes : Thibault Vancraenenbroeck

Lumière : Marion Hewlett

Son et vidéo : Xavier Jacquot

Assistante à la mise en scène : Pauline Ringead

Assistante costumes : Isabelle Flosi

Maquillage : Karine Guilhem

Stagiaire en dramaturgie : Barbara Kopec

4.1 moi

4.2 l'heure suivante

4.3 moi, mon amie, la fille de mon amie

4.4 moi, mon amie et Eleonor Agritt, Paola Cordova, Odille Lauria, Agnès Trédé

4.5 moi

4.6 moi, mon mari

Sujet n°5

« Les Autonautes de la cosmoroute »

- Création collective d'après l'oeuvre de Julio Cortázar et Carol Dunlop.
Les Autonautes de la cosmoroute, Éditions Gallimard, 1983. (épuisé).
Traduction de l'espagnol : Laure Guille-Bataillon

Mise en scène : Thomas Quillardet
Assistante à la mise en scène : Fanny Descazeaux
Collaborations artistiques :
Bertaut
Kim Lan Nguyen Thi
Sylvie Mélis
Cyril Monteil.
François Weber
Marcio Abreu
Sylvie Protin

Résumé : En 1982, Julio Cortázar (« Le Loup ») et sa femme Carol Dunlop (« L'Oursine ») se sachant tout deux condamnés par la maladie, décident de sillonner l'autoroute reliant Paris à Marseille avec pour consigne de ne jamais quitter l'A6 et l'A7 et cela à raison de deux arrêts par date sur les aires de repos. Ils mettront 33 jours à bord de leur Combi Volkswagen nommé « Fafner » pour rejoindre la cité phocéenne et cela au gré d'un périple touchant fait de rencontres et de réflexions sur le temps qui passe, la ville, la route et la mort, observations qu'ils retranscriront méthodiquement dans des carnets de voyage. Ce collectif, après avoir refait le même voyage, dans les mêmes conditions, propose un spectacle retraçant ce parcours.

5.1 Julio Cortázar (« Le Loup »)

5.2 Carol Dunlop (« L'Oursine »)

5.3 image de la réplique de ce voyage par le collectif, 30 ans après le premier voyage des auteurs du roman. Photo utilisée par la Colline pour communiquer sur le spectacle, laquelle n'est pas utilisée durant le spectacle.

5.4 Les comédiens arrivent sur scène Les nombreux acteurs démultiplient la paire

5.5 Compte rendu et Débats des relevés sur le terrain « la limace est allemande car elle est près de la choucroute... »

5.6 analyse, observation technique

Sujet n°6

« Roméo et Juliette »

de William Shakespeare

Création au théâtre de l'Odéon. En tournée, saison 2011 / 2012
Traduction : Olivier Py
Mise en scène : Olivier Py
Lumière : Bertrand Killy
Son : Thierry Jousse
Maquillage : Cécile Kretschmar
Décor et Costumes : Pierre-André Weitz.
Assistante aux costumes : Nathalie Bègue
Collaboration artistique : Denis Loubaton

6.1 Le dispositif scénique

6.2 Le dispositif scénique

6.3 La fête au début de la pièce

6.4 La passion. Juliette réplique au baiser "You kiss by the book"

6.5 Frère Laurent, Juliette et Roméo

6.6 Dernier acte

(6.3 à 6.6 : les documents sont dans l'ordre de la représentation du spectacle)

sujet n°7

« **L'Avare** »
de Molière.

A travers les siècles à la Comédie-Française.

7.1 l'Avare, frontispice, éd. 1682.

7.2 l'Avare (Harpagon), éd. 1822.

7.3 l'Avare, 1962, décor de Jacques Noël.

7.4 l'Avare, 1969, mise en scène / Roussillon, photo technique du décor
photographie : C. Angelini.

7.5 l'Avare, reprise 1977, mise en scène / Roussillon,
photographie : C. Angelini.

7.6 l'Avare, 2000, mise en scène / Servan (MV1285)
photographie : Lorette.

7.7 l'Avare, 2009, mise en scène / Hiegel
photographie : Brigitte Enguérand.

sujet n°8

« **Inferno, Purgatorio, Paradiso** »

Librement inspiré de "La Divine Comédie" de Dante

Créé au Festival d'Avignon 2008,

Inferno : dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes,

Purgatorio : au hall des expositions de Château Blanc

Paradiso : à l'église des Celestins

Inferno :

- de Roméo Castellucci (IT)
- mise en scène, scénographie, lumières et costumes : Roméo Castellucci
- musique originale et exécution en direct: Scott Gibbons
- chorégraphie: Cindy Van Acker, Romeo Castellucci
- collaboration à la scénographie: Giacomo Strada
- sculptures en scène: Istvan Zimmermann, Giovanna Amoroso
- automates: Giuseppe Contini
- réalisation des costumes: Gabriella Battistini
- avec: Alessandro Cafiso, Maria Luisa Cantarelli, Silvia Costa, Sara Dal Corso, Antoine Le Ménestrel, Manola Maiani, Luca Nava, Gianni Plazzi, Stefano Questorio, Jeff Stein, Silvano Voltolina

Purgatorio :

- mise en scène, scénographie, lumières et costumes: Romeo Castellucci
- musique originale: Scott Gibbons
- chorégraphie: Cindy Van Acker, Romeo Castellucci
- collaboration et architecture de la scénographie: Giacomo Strada
- images: ZAPRUDERfilmmakersgroup
- sculptures en scène: Istvan Zimmermann, Giovanna Amoroso
- automates: Giuseppe Contini
- réalisation des costumes: Gabriella Battistini
- avec: Irena Radmanovic, Juri Roverato, Davide Savorani, Sergio Scarlatella, Pier Paolo Zimmermann

Paradiso (installation) :

- mise en scène, scénographie, lumières et costumes: Romeo Castellucci

- musique originale: Scott Gibbons
- collaboration à la scénographie: Giacomo Strada
- sculptures en scène: Istvan Zimmermann, Giovanna Amoroso
- réalisation des costumes: Gabriella Battistini
- avec: Dario Boldrini, Diego Donna, Michelangelo Miccolis, Norma Santi, Irene Turri

8.1, 8.2, 8.3 Inferno à la cour d'honneur du palais des papes

8.4, 8.5, 8.6 Purgatorio

8.7, 8.8 Paradiso (installation) à l'église des Célestins

sujet n°9

Vassiliev

Anatoli Aleksandrovitch Vassiliev, né le 4 mai 1942, est un metteur en scène et pédagogue russe, de réputation internationale. Il est également directeur du théâtre « Ecole d'Art dramatique » de Moscou où il enseigne, et d'un second théâtre acquis au début des années 2000 rue Srentenka, lieu architecturalement original qu'il a conçu selon ses plans et qui est destiné à la « recherche théâtrale » à laquelle il s'attache. Révélé assez tardivement en Europe occidentale, il est aujourd'hui considéré comme le plus grand metteur en scène russe de sa génération.
documents :

9.1 Comédie Française- salle Richelieu, Amphitryon de Molière,
mise en scène : Vassiliev, 2002
photographie : Laurecine Lot.

9.2 Comédie Française- salle Richelieu le Bal masqué de Mikhail Lermontov,
mise en scène : Vassiliev, 1992
photographie : Ch. Raynaud de Lage.

9.3, 9.4, 9.5, 9.6 Festival d'Avignon Mozart et Salieri d'Alexandre Pouchkine
mise en scène : Vassiliev, 2006
photographie : Ch. Raynaud de Lage.

sujet n°10

« PEER GYNT »

de Henrik Ibsen,

Créé au salon d'Honneur du Grand-Palais par la Comédie-Française en mai 2011, **durée** : 4h45 (2 entractes)

texte français : François Regnault
Mise en scène et scénographie : Éric Ruf
Costumes : Christian LACROIX
Lumières : Stéphanie DANIEL
Musique originale : Vincent LETERME
Travail chorégraphique : Glysleïn LEFEVER
Réalisation sonore : Jean-Luc RISTORD
Collaborateur artistique : Léonidas STRAPATSAKIS
Maquillages : Carole ANQUETIL

10.1 - Maquette de la scénographie du spectacle

10.2 - La noce

10.3 - Peer Gynt chez les Trolls

10.4 - Peer Gynt dans le désert

10.5 - Peer Gynt en Afrique riche marchand d'esclaves

10.6 - le retour de Peer Gynt en Norvège

Les niveaux de compétence des candidats auditionnés en 2012 sont comparables à ceux de 2011. Leur répartition est la suivante :

Une candidate d'excellent niveau, six candidates de bon niveau, deux candidates de niveau moyen.

- Une seule candidate est excellente, elle ordonne, construit et argumente parfaitement sa présentation tant au point de vue de la culture générale que de sa pratique de spectateur de théâtre vivant. Elle expose avec méthode et références.

- Six candidates possèdent une bonne méthode de présentation. Leur culture théâtrale est correcte. Leur qualité d'analyse varie selon le sens donné à la dramaturgie face aux documents proposés.

- Deux candidates possèdent des connaissances lacunaires dans les domaines évalués et manquent de compétence dans l'analyse de la construction de leur présentation.

La gestion du temps est un facteur qui a été pris en compte avec succès par l'ensemble des candidates. En revanche, peu de candidates nous semblent dans la capacité de transmettre réellement une méthode d'analyse et des connaissances nécessaires sur la scénographie et le théâtre. On regrettera un manque de caractère dans la personnalité des candidates qui induit une analyse plutôt lisse et scolaire.

IMAGE ET COMMUNICATION

Jury : Raphaël Lefeuvre & Florence Bottollier-Eid

Sujet n°1

1.1 Otto Neurath

page extraite de l'atlas *Gesellschaft und Wirtschaft* (Société et économie)

Leipzig, 1930

1.2 Stefan Sagmeister

Move Our Money

projet ayant pour but de susciter un débat public sur l'augmentation des dépenses militaires

États-Unis, 1998 - 1999

1.3 Agence Foote Cone & Belding Lisbonne

campagne d'affichage pour le Magazine *Grande Reportagem* (Portugal)

2005

Sujet n°2

2.1 Agence Blattner Brunner

publicité pour la marque *Lego*

États-Unis, 2006.

2.2 Agence Ogilvy Singapour

campagne presse et affichage pour le magazine *The Economist*

2004

2.3 Une du quotidien *Libération*

29 et 30 août 1987

Sujet n°3

3.1 Jean-François Porchez

logotype du journal *Le Monde*

France, 1994

3.2 Affiche de propagande nazie contre les frontières de l'Est issues des traités de 1919

Allemagne, 1935

3.3 Johannes Gutenberg

double-page extraite de la *Bible* dite « à 42 lignes »
Mayence, 1452-1455

Sujet n°4

4.1 Service d'Information Gouvernemental

logotype du gouvernement français
1999

4.2 Timbre postal *La Croix Rouge française*
La Poste, 2010

4.3 Couverture du quotidien *Libération*
vendredi 7 octobre 2011

Sujet n°5

5.1 Roman Cieslewicz

Jaquette du livre « *Chemin de Adolf Eichmann pour Bejthaam* » (« *Adolfa Eichmanna droga do bejthaam* »)
Éditions Ksiaska i wiedza, Varsovie, 1962

5.2 Direction artistique : Claude Maggiori ; Photographie : René Saint-Paul

Une du journal *Libération*, numéro spécial pour la mort de Jean-Paul Sartre
Paris, 17 avril 1980

5.3 Direction artistique : Georges Lois ; Photographie : Carl Fischer

Couverture du magazine *Esquire*, numéro spécial sur J. F. Kennedy
USA, juin 1964

Les trois candidats du domaine Image et communication ont fourni cette année une prestation de bon niveau, montrant à la fois une bonne saisie du cadre de l'épreuve et une certaine connaissance du domaine choisi. Au delà d'une réelle préparation à ce type d'épreuve et de leurs expérimentations respectives, la qualité de leur intervention s'est illustrée par leur sens d'observation des documents proposés, leur compréhension immédiate et la connaissance théorique des mécanismes qui sous-tendent les dispositifs de communication visuelle. Leur maîtrise terminologique notamment et leur aisance orale nous ont aussi rassurés sur leur posture de futurs enseignants.

La différence s'est établie principalement sur la culture visuelle de référence et sur la capacité à prendre de la distance et à problématiser les sujets. L'un des candidats confronté à l'analyse de documents publicitaires n'a pu donner qu'une référence pour étayer son propos, dans le même type de produit, sans chercher à relier les documents à des références plus larges, dans les domaines de la publicité et de la création graphique ou artistique en général. De la même manière, les candidats font preuve dans l'ensemble d'une difficulté usuelle de faire émerger un propos qui emmène leurs auditeurs, ouvre de nouvelles pistes de réflexion et les dévoile davantage, quant à leur positionnement ou à leur engagement personnel. Leur absence de critique - ne serait ce que sur des éléments formels - a pénalisé quelque peu ces présentations.

Néanmoins, le jury a apprécié l'honnêteté intellectuelle de ces trois candidats sérieux et investis dans leur domaine professionnel, et tout particulièrement la capacité de l'un d'entre eux - d'ailleurs récompensée - à émettre des doutes et des questionnements constructifs sur ses propres affirmations.

Le jury tient à rappeler cette évidence liée au domaine concerné : les documents doivent être a minima questionnés sous l'angle de leur émetteur et de ses objectifs, tout comme celui de leur récepteur supposé, conditions élémentaires d'une situation de communication. Au delà des constats, des descriptions et des références, les candidats sont invités à produire, sur la base de leurs analyses et rapprochements, des hypothèses sur les différents enjeux sous-tendus par la confrontation de documents singuliers. Cette approche logico-déductive doit permettre de problématiser à un niveau qui échappe à l'anecdote et évite de sombrer dans des généralités.

NOUVELLES TECHNOLOGIES ET CRÉATION

Jury : Emmanuel Gaille & Raphaël Lefevvre

sujet n°1

1.1 Studio Crytec,
jeu video Crysis - 2007.
Distribué par Electronic Arts.
(Capture d'écran)

1.2 Agence Morphosis,
Projet de la Tour Phare, 2006
Quartier de La Défense.
(chantier prévu : 2012-17)

1.3
«La technologie nous pousse constamment à nous demander ce qui est réel. La télévision est-elle réelle ? Certains répondent non, pourtant elle a plus d'effet sur les gens aujourd'hui que le paysage naturel. [...] Nous sommes déjà, et nous avons toujours été, dans un paysage de perception imaginaire.»

Bill Viola,
Perception, technologie, imagination et paysage, 1991
In « *la vidéo entre art et communication* »
Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris, 1997

Ce domaine spécifique requiert une mobilité, une transversalité, et une ouverture particulières. Seules ces aptitudes permettront aux candidats d'évoluer sur un terrain flexible et ouvert, de convoquer des éléments pris dans des disciplines connexes. Il est rappelé aux candidats la nécessité de conceptualiser et de problématiser à partir de la confrontation de l'ensemble des documents, et dépasser le discours classique attendant aux « nouvelles technologies », à savoir que l'interactivité et les images en mouvement ne sont en rien spécifiques du domaine *Nouvelles technologies et création*. De même que le vocable « nouvelles technologies » a parfois abusé des candidats, qui ne voyaient ici que l'occasion d'acquiescer et de valider de manière positiviste la nouveauté des images et leurs liens avec la « techno-science ». Il est également utile de rappeler que les documents sont généralement des traces ou reproductions d'œuvres fixées à des moments précis, et qu'il convient d'interroger en amont chaque œuvre en la replaçant dans son contexte d'origine, généralement légendé en annexe. Nous encourageons les candidats à questionner le domaine « Nouvelles technologies et création » en tant qu'ensemble duquel émergent des réflexions sur les transformations artistiques, sociétales et conceptuelles à venir.

Un seul candidat passait cette année l'option « Nouvelles technologies et création ». Le sujet ouvrait notamment sur les axes réflexifs suivants :

- Le rapport au réel, confirmé par la citation de Bill Viola, est omniprésent dans les trois documents, et permettait notamment au candidat de construire un discours autour de l'affirmation, voire la sur-affirmation d'éléments environnementaux (virtuel ou réel) par le biais des nouvelles technologies, notamment la programmation sur ordinateur, soit par le biais d'algorithmes générant des images de synthèse (jeu video Crysis), soit au moyen d'algorithmes élaborant des structures architecturales auto-génératives (Morphosis)... On pourra citer un certain nombre d'artistes ayant œuvré dans cette direction (George Nees, Michael Noll, et plus récemment Michael Hansmeyer, Marc Fornes et son groupe « TheVeryMany » qui tendent à concentrer leur réflexion autour des liens entre conception assistée par ordinateur et architecture).

- Le sujet permettait également de développer une réflexion autour de la représentation, de la peinture à la photographie, et d'aborder par exemple le rôle des hyperréalistes dans la mise en abîme de la représentation, poursuivie notamment aujourd'hui par les développeurs de jeux video. Parler d'interactivité au regard de ces trois documents n'était pas inopportun. Les nouvelles technologies nous poussent à prendre position, exercer notre regard, face à un environnement synthétique surchargé de codes (jeu video), traversé de flux d'informations (la télévision), ou un environnement direct et bien réel, aux caractéristiques techniques et plastiques hors du commun (Morphosis).

- Le rapport à la Nature pouvait également être soulevé, et permettait d'aborder les nouvelles technologies comme un moyen supplémentaire d'exercer des décisions, d'influer sur le cours de la Nature, soit de façon totalement fictive (le jeu video produisant un simili de Nature), soit de façon directe (l'architecture de Morphosis proposant certaines distorsions propres à prendre conscience de l'environnement direct), soit de façon totalement intellectuelle, par projection (la télévision).

Le jury s'est étonné une fois encore du faible nombre de candidats à cette option. Le jury souhaite insister sur le fait que cette option n'est pas plus difficile ou « exigeante » que les autres spécialités. Elle s'inscrit de la même façon dans les pratiques, et l'actualité. Elle exige curiosité et mobilité d'esprit et de par ses contours encore relativement indéterminés autorise des prises de positions et des argumentations personnelles.

ANNEXES

Bibliographie session 2012
Épreuve d'Esthétique

L'espace

Usuels :

Encyclopaedia Universalis, les entrées suivantes :

Espace architectural et esthétique, Françoise Choay (dir),

La sculpture, de Henri Van Lier

Barbara Cassin (dir), *Vocabulaire européen des philosophies*. Seuil, 2004

André Jacob (dir), *L'Univers philosophique*. PUF, 1989. L'homme et la nature, p.351-461 (Cf. les index)

Renaud Barbaras (dir), *L'espace lui-même*, Revue Epokhé n° 4, éd. Jérôme Millon

Thierry Paquot et Chris Younés (dir), *Le Territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, La Découverte, 2009

Espace et lieu dans la pensée occidentale de Platon à Nietzsche, La Découverte, 2012

Classiques de la philosophie :

Platon, *Timée*, 47a 57 d, GF

Aristote, *Physique*, IV (le lieu) ; *Physique* V, 3 (consécutif, contigu, continu), GF

Traité du ciel, I, GF

L.B. Alberti, *De Pictura*, Macula, 1992

L'Art d'édifier, Seuil, 2004

René Descartes, *Règles pour la direction de l'esprit* (XII, XIII, XIV) Paris, éd. Alquié, T. 1

La géométrie (début des livres I, II, III)

Discours de la méthode (5^e et 6^e parties)

Les Principes de la philosophie (Livre II), éd. Alquié, T. 3

Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure* (L'Esthétique transcendantale), PUF

Du premier fondement de la différence des régions dans l'espace

Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée ?, Vrin

G.W.F. Hegel : *Esthétique* (L'architecture), Livre de poche, tome 2

Henri Bergson, *Essais sur les données immédiates de la conscience* (chap. 2), PUF

Edmund Husserl, *Chose et espace*, PUF, Epiméthée, 1989

Erwin Straus, *Du Sens des sens* (1935), Jérôme Millon, 2000 (chap. 7 et 8 en particulier)

Martin Heidegger, *Être et temps*, §§ 15 à 22, Gallimard, 1986

Essais et conférences : « Bâtir habiter penser » ; « L'Homme habite en poète », Tel Gallimard, 1958

Questions III et IV : « L'Art et l'espace », Tel Gallimard, 1976

Chemins qui ne mènent nulle part : « L'Origine de l'œuvre d'art », Tel Gallimard

Remarques sur Art – Sculpture – Espace, Rivage poche, 2009

Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, PUF, 1967

M. Merleau Ponty : *L'œil et l'esprit*, Folio

Phénoménologie de la perception, (chap I, 2 L'espace), Tel Gallimard

Michel Foucault, *Le Corps utopique ; Les Hétérotopies*, éditions Lignes, 2009

Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, L'âge d'Homme, 1973

Didier Franck, *Heidegger et le problème de l'espace*, Minuit, 1986

Jacques Derrida, *Khôra*, Galilée, 1993

L'espace dans les sciences humaines :

- Cartes et figures de la terre*, Centre Georges Pompidou (catalogue d'exposition), 1980
- Qu'est-ce qu'une route ?* (dir F. Dagognet et R. Debray), Cahiers de médiologie, n°2, Gallimard, 1996
- Marc Augé, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la modernité*, Seuil, 1992
- Bruce Bégout, *Zéropolis*, Allia, 2002
- Lieu commun, le motel américain*, Allia, 2003
- Jean-Marc Besse, *Face au monde, Atlas, jardins et géoramas*, Desclée de Brouver, 2003
- Le Goût du monde, exercices de paysage*, Actes Sud/ENSP, 2010
- Les grandeurs de la terre, aspects du savoir géographique à la Renaissance*, ENS éditions, 2003
- Marc Brosseau, *Des romans-géographes*, L'Harmattan, 1996
- Philippe Cardinali, *L'Invention de la ville moderne*, La Différence, 2002
- Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, t. 1 (3^e partie : *Pratiques d'espace*) et t. 2 (1^e partie : *Habiter*), Folio essais
- François Dagognet, *Une épistémologie de l'espace concret*, Vrin, 1973
- Le Nombre et le lieu*, Vrin, 1984
- Marc Desportes, *Paysages en mouvements, Transports et perception de l'espace, XVIII-XX^e siècles*, Gallimard, 2005
- Edward T. Hall, *La Dimension cachée*, Seuil, Point Essais, 1978
- Charles Jacob, *L'Empire des cartes*, Albin Michel, 1992
- Stéphane Jonas et Francis Weidmann, *Simmel et l'espace : de la ville d'art à la métropole*, L'Harmattan, 2006
- Alexandre Koyré, *Du Monde clos à l'univers infini*, Gallimard, 1973
- Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, Economica, 2000
- Jacques Levy et Michel Lussault, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Belin, 2003
- Monique Mosser, *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Flammarion, 2002
- Louis-Michel Nourry, *Les Jardins publics en province. Espace et politique au XIX^e siècle*, Presses Universitaires de Rennes, 1997
- Monique Pelletier, *Couleurs de la terre : des mappemondes médiévales aux images satellitales*, Le Seuil, 1998.
- Marcel Roncayolo (dir.), *La Ville aujourd'hui*, Seuil, 2001
- Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Payot, 2004
- Michel Serres, *Atlas*, Champs Flammarion, 1996
- Paul Virilio, *L'espace critique*, Christian Bourgois, 1984
- Bertrand Westphal, *La Géocritique, Réel, fiction, espace*, Minuit, 2007
- Paul Zumthor, *La Mesure du monde, représentations de l'espace au Moyen Age*, Seuil, 1993

L'espace et la perspective :

- Daniel Arasse, *L'Homme en perspective*, Hazan, 1979.
- « Les Lieux spacieux de la perspective » dans *L'art italien du IV^e siècle à la Renaissance*, Citadelle et Mazenod, 1997
- Michael Baxandall, *L'Œil du quattrocento*, Gallimard, 1985
- Philippe Comard, *La Perspective en jeu, les dessous de l'image*, Gallimard, 1992
- Hubert Damisch, *L'Origine de la perspective*, Flammarion, 1987
- Pierre Francastel, *La Figure et le lieu*, Gallimard, 1967
- Ernst Gombrich, *L'Art et l'illusion*, Gallimard, 1971 (3^eme partie sur la 3^eme dimension).
- Erwin Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique*, Minuit, 1975

Architecture et espace :

Philippe Bonnin (dir), *Architecture, Espace pensé, espace vécu*, Recherches, 2007

Françoise Choay, *La Règle et le modèle*, Seuil, 1980

Pour une anthropologie de l'espace, Seuil, 2006

Siegfried Giedion, *Espace, temps, architecture*, Denoël, 2004

Benoît Goetz, *La Dislocation*, Verdier, 2001

Mangemantin, Nys et Younés (dir), *Le Sens du lieu*, Ousia, 1996

Christian Norberg-Schulz, *L'Art du lieu*, Le Moniteur, 1997

Pierre Pellegrino, *Le Sens de l'espace*, Economica, 2000

Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace, habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, 2006

Richard Shusterman, *Soma-esthétique et architecture : une alternative critique*, Genève, Haute école d'art et de design, collection *n'est-ce pas ?*, 2010

Arts et esthétique :

Un siècle d'arpenteurs, les figures de la marche, catalogue d'exposition, Musée Picasso d'Antibes et RMN, 2000

J. Aumont, A. Bergala, M. Marie et M. Vernet, *Esthétique du film*, Nathan, 1989

Augustin Berque et Jean Mottet, *Les Paysages du cinéma*, Champ Vallon, 1999

Eliane Escoubas, *L'Espace pictural*, Encre Marine, 2011

Georges Didi-Huberman, *Les Fables du lieu*, 5 études sur des artistes contemporains,

Génie du non-lieu, Air, poussière, empreinte, hantise, Minuit, 2001, sur Claudio Parmiggiani

Etre crâne, Lieu, contact, pensée, sculpture, Minuit, 2000, sur Guiseppe Penone

L'Homme qui marchait dans la couleur, Minuit, 2001, sur James Turrell

La Demeure, la souche, Apparements de l'artiste, Minuit, 1999, sur Pascal Convert

L'Etoilement. Conversation avec Simon Hantaï, Minuit, 1998, sur Simon Hantaï

Céline Flécheux, *L'Horizon, des traités de perspective au Land Art*, Presses Universitaires de Rennes, 2009

Julien Gracq, *La Forme d'une ville*, José Corti, 1985

Vassili Kandinsky, *Point, ligne, plan*, Folio Essais

Fernand Léger, *Fonctions de la peinture*, Folio Essais

Henri Maldiney, *Ouvrir le rien, l'art nu*, Encre Marine, 2000

Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, 1985

Christian Ruby, *Art public, un art de vivre la ville*, La Lettre volée, 2001

Marc Streker (dir), *Du dessein au dessin*, La lettre volée, 2007

Gilles A. Tiberghien, *Land art*, Carré, 1993

Paul Valéry, *Degas, Danse, Dessin*, Idées Gallimard

Eupalinos ou l'architecte, NRF, Poésie Gallimard

Henri Van Lier, *Les Arts de l'espace*, Casterman, 1971

Kenneth White, *Le Plateau de l'albatros : Introduction à la géopoétique*, Grasset, 1994

Jean-Jacques Wunenburger (dir), *Autour de Kenneth White. Espace, pensée, poétique*, Presses Universitaires de Dijon, 1996