



**MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE  
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : Agrégation interne**

**Section : Design & Métiers d'art**

**Session 2023**

Rapport de jury présenté par : Brigitte Flamand, Inspectrice générale de l'éducation, du sport et de la recherche (Design - Métiers d'Art – Mode), présidente du jury

## SOMMAIRE

Nature des épreuves	page 3
Présentation générale	page 4
Résultats de la session 2023	page 5
Observations de la présidente du jury	page 9
Épreuves d'admissibilité	page 10
Épreuve de pédagogie de design et des métiers d'art Définition de l'épreuve et rapport de la commission de jury	page 11
Épreuve d'histoire des arts et des techniques de design et des métiers d'art Définition de l'épreuve et rapport de la commission de jury	page 16
Epreuves d'admission	page 22
Épreuve de pensée par le dessin et culture de projet Définition de l'épreuve et rapport de la commission de jury	page 23
Épreuve de leçon Définition de l'épreuve et rapport de la commission de jury	page 25

## ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE DE L'AGRÉGATION SECTION DESIGN & MÉTIERTS D'ART\*

Arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation.

Nature des épreuves	Durée	Coefficient
<b>A • Épreuve d'admissibilité :</b>		
Épreuve de pédagogie de design et métiers d'art	4 h	1
Épreuve d'histoire des arts et des techniques de design et métiers d'art	4 h	1
<b>B • Épreuves d'admission :</b>		
<u>Pensée par le dessin et culture de projet</u>		
a) Épreuve pratique de Pensée par le dessin	8 h	2
b) Épreuve orale de Culture de projet	30 mn	
<u>Épreuve de leçon</u>		
a) Préparation	4 h	2
b) Exposé	20 mn	
c) Entretien	40 mn	

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

## PRÉSENTATION GÉNÉRALE DES RÉSULTATS DE LA SESSION

L'ensemble des informations, remarques et recommandations relatives à cette session est présenté dans ce rapport : données statistiques, commentaires, sujets et rapports d'épreuves.

Les épreuves du concours interne de l'agrégation section design & métiers d'art sont définies par l'arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation. Le concours interne de l'agrégation design & métiers d'art a pour finalité de contribuer à enrichir le vivier de professeurs qui enseignent dans les formations technologiques allant du niveau 4 (baccalauréat technologique STD2A) au niveau 7 (DSAA). Le concours de l'agrégation, comme les pratiques des professionnels des métiers d'art et du design, évolue. Les épreuves, selon la formulation des sujets et par leurs critères d'évaluation, sont construites pour distinguer des profils d'enseignants qui s'approprient les problématiques contemporaines du design et des métiers d'art et qui savent transférer leurs connaissances et compétences en enjeux didactiques actuels et en stratégies pédagogiques innovantes.

### CANDIDATS DE LA SESSION 2023

Nombre de postes à pourvoir : 6 postes enseignement public

Originaires de 29 académies, 119 candidats étaient réglementairement inscrits au concours pour cette session 2023, soit 25 candidats en moins par rapport à la session 2022.

Comme pour les sessions précédentes, plusieurs de ces candidats se sont également inscrits au concours externe de l'agrégation section design & métiers d'art.

Un tiers des candidats inscrits au concours provient de la région académique francilienne : Créteil, Paris et Versailles, soit 39 candidats, ce qui correspond à 33 % du total ; une proportion en augmentation par rapport à la session précédente.

Viennent ensuite les académies de Rennes et Lille avec respectivement 10 et 6 inscrits au concours, puis les académies de Lyon, Nancy-Metz et Strasbourg (5 inscrits pour chacune des académies), celles de Bordeaux, de la Guadeloupe, de Poitiers et Orléans-Tours (respectivement 4 inscrits), les académies d'Amiens et de Normandie (3 candidats inscrits pour chacune de ces académies), celles de Besançon, Dijon, Grenoble, la Martinique, Montpellier, Nantes, Toulouse, Reims et Nice (2 inscrits) et enfin celles de Clermont-Ferrand, Limoge, la Nouvelle Calédonie, la Polynésie française et la Réunion avec un seul candidat inscrit.

Parmi les 119 candidats inscrits au concours, 83 sont des professeurs certifiés (dont 8 détachés dans le supérieur), 28 sont des professeurs détenteurs du PLP, 1 candidat est agrégé d'une autre discipline, 3 candidats sont enseignants d'un autre ministère, 3 candidats sont personnels de la fonction publique, 1 candidat est fonctionnaire de la fonction territoriale.

Sur les 119 candidats inscrits au concours, 73 se sont présentés aux deux épreuves écrites d'admissibilité : soit 61,4 % des inscrits. Ce qui représente un peu plus de 7% supplémentaires par rapport à la session précédente.

Les candidates sont largement majoritaires à ce concours (elles sont 94 sur 119 inscrits, soit 78,9 %) ; cette proportion se retrouve également avec les candidates présentes aux deux premières épreuves. Elles représentent 78,5 % des candidats admissibles et 2 tiers des candidates déclarées admises à cette session.

Les candidats présents aux épreuves de cette session sont nés entre 1958 pour le plus âgé d'entre eux et 1994 pour le plus jeune. La médiane étant les années 1975/1976.

Les 13 candidats déclarés admissibles sont nés entre 1971 et 1999.

Le plus jeune des candidats admis est né en 1989, le plus âgé en 1971.

## RÉSULTATS DE LA SESSION 2023

Rappel : les résultats de chaque épreuve sont commentés plus loin dans les rapports des commissions de jury.

### E101. Épreuve de pédagogie de design et des métiers d'art

Les notes vont de 02,51/20 à 17 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	6	30	25	11	2	74	8,48

49 notes < Moyenne > 35 notes

### E102. Épreuve d'histoire des arts et des techniques de design et des métiers d'art

Les notes vont de 1,1 /20 à 16,35 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	7	32	20	14	1	74	8,53

47 notes < Moyenne > 37 notes

#### Notes globales de la phase d'admissibilité :

Les moyennes pour tous les candidats ayant composé vont de 2,45 /20 à 15,32 /20

La moyenne générale des 73 candidats non éliminés à l'issue des épreuves est de 8,49 /20

Nombre de candidats déclarés admissibles à l'agrégation interne : 14

Moyenne du dernier candidat admissible : 11,47

Moyenne générale des 14 candidats admissibles : 12,72 /20

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

Épreuve	Moyenne 2021	Moyenne 2022	Moyenne 2023
E101	07,61	08,80	8,48
E102	07,35	06,80	8,53
Total admissibilité	07,48	07,80	8,49

## E201. Épreuve de pensée par le dessin et culture de projet

Les notes vont de 6/20 à 16 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	0	3	7	3	1	14	10,45

6 notes < Moyenne > 8 notes

## E202. Épreuve de leçon

Les notes vont de 4 /20 à 17 /20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	0	3	5	4	2	14	10,93

6 notes < Moyenne > 8 notes

### Notes globales des épreuves d'admission :

Les moyennes pour tous les 14 admissibles ayant composé vont de 4,00 /20 à 17 /20

La moyenne générale des 14 admissibles est de 10,68 /20

Tableau comparatif des résultats moyens aux épreuves du second tour des trois dernières sessions

Épreuve	Moyenne 2021	Moyenne 2022	Moyenne 2023
E201	Epreuves annulées En raison de la crise sanitaire	09,15	10,45
E202		08,84	10,93
Total admission		08,75	10,68

## BILAN CHIFFRÉ DE LA SESSION 2023

Nombre de candidats inscrits au concours de l'agrégation interne : 119

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

### • Épreuves d'admissibilité :

Nombre de candidats présents ayant composé : 73

Nombre de candidats déclarés admissibles : 14

Moyenne obtenue par les 73 candidats ayant composé : 8,49 /20

Moyenne obtenue par le premier admissible : 15,32 /20

Moyenne obtenue par le dernier admissible : 11,47 /20

• **Épreuves d'admission :**

Nombre de candidats admissibles au concours ayant composé : 14

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

Moyenne obtenue par les 14 candidats ayant composé 10,68 /20

Moyenne obtenue par le premier admis : 16 /20

Moyenne obtenue par le dernier admis : 11,07 /20

**À l'issue du concours interne de la session 2023 :**

- Les notes obtenues par les candidats sur l'ensemble du concours vont de 1,1 /20 à 17 /20.

- La moyenne générale obtenue par les 14 candidats admissibles est de 11,37 /20.

- La moyenne générale obtenue par les 6 candidats admis est 13,15 /20.

- La moyenne générale obtenue par le premier admis est de 15,66 (en 2022 : 14,17 /20).

- La moyenne générale obtenue par le dernier admis est de 11,07 (en 2022 : 10,49 /20).

TABLEAU STATISTIQUE DES TROIS DERNIÈRES SESSIONS

Session	2021	2022	2023
Moyenne admissibilité + admission	10,04	09,91	11,37
Moyenne des admis	12,85	11,88	13,15
Effectif des inscrits au concours	126	144	119
Effectif des présents	74	79	73
Nombre d'admissibles	14	15	14
Nombre de postes au concours	6	6 + 1 caer	6
Nombre d'admis	6	6 + 1 caer	6



## Observations d'ordre général sur le déroulement de la session 2023

Le concours de l'agrégation interne design & métiers d'art de 2023 a démontré un excellent niveau puisque la moyenne des admis est de 12,6, avec un major à 15,65 et le dernier admis à 11,7.

La qualité s'appuie sur une lecture très attentive du rapport et des nombreux conseils des membres du jury. La préparation à ce concours est indispensable, mais elle est aussi le moment de s'interroger sur son positionnement et sur tous les écueils et approximations des réponses et des références.

La bonne tenue de cette session encourage la communauté à être mobilisée pour continuer à monter en compétences. La réussite n'est pas toujours au rendez-vous, mais la démonstration est faite cette année encore que la ténacité et le courage de certains candidats leur permettent d'être enfin admis et je m'en réjouis.

Ce concours est difficile et exigeant. Je félicite tous les candidats lauréats et je n'oublie pas tous ceux qui ont essayé et que j'encourage à recommencer. Je les soutiens sincèrement car cet exercice est très souvent au final récompensé.

Le jury a noté collégialement lors de cette session, et cela pour toutes les épreuves, un travail de préparation approfondie et les compétences démontrées s'en sont trouvées plus solides et plus conformes au niveau de ce concours. Des prises de risques plus nombreuses ont convaincu les différents jurys et permis à certains candidats de très belles performances.

Nous savons que ce nouveau format de concours oblige à se saisir d'une grande diversité de réponses. Je pense en particulier à l'épreuve centrale de « Pensée par le dessin » augmentée d'un oral ou son propre champ référentiel et culturel nécessite un positionnement nouveau. Il n'est plus à confondre avec une démarche de projet souvent factice et peu convaincante, mais de démontrer des capacités de réflexion ou la pensée créative doit se déployer par le dessin.

Le dessin est bien cette forme qui nous est singulière et qui questionne nos qualités réflexives. Un sujet n'est que l'occasion de permettre au candidat de démontrer son acuité intellectuelle, la structuration de sa pensée et son potentiel créatif.

Nous avons eu le grand plaisir cette année de mesurer que cette mécanique intellectuelle dessinée prenait toute sa dimension et pouvait très logiquement faire le lien avec une autre épreuve, celle de conception et création design & métiers d'art en STD2A. Si nous pouvions renommer cette épreuve du baccalauréat, elle pourrait s'intituler « Pensée par le dessin ».

Les meilleures copies et prestations orales ont fait l'exercice d'une vraie mobilité d'esprit qui n'est jamais un exercice artificiel. Il doit faire la démonstration de ce pourquoi on pense et pourquoi on agit ainsi, rien n'est ne doit être artificiel. Il faut mesurer ses choix. Il n'y a pas modélisation, ni de raisonnement attendu, mais le désir pour le jury de découvrir la singularité d'un enseignant, son positionnement, sa capacité à se remettre en question, et tout simplement se questionner sur sa propre pratique dans un contexte historique et contemporain.

L'agrégation interne design & métiers d'art doit être une vraie rencontre avec un jury. Un moment qui nécessite pour le candidat une prise de recul pour requestionner et augmenter son champ référentiel. Les bibliographies proposées sont là pour l'accompagner dans son propre processus d'évolution. Ce n'est ni évident, ni confortable, mais c'est une réelle victoire sur soi-même lorsque l'on s'y engage et je félicite tous les candidats qui s'y confrontent.

Je tiens enfin à remercier le jury pour sa rigueur, mais également sa bienveillance vis-à-vis des candidats. L'ensemble de ces qualités sont essentielles pour conforter le bon niveau d'un concours dont le nouvel intitulé n'est pas vain, autant dans les sujets que le nouveau positionnement des candidats

Je me réjouis de constater que cette session 2023 fait la démonstration que cette agrégation design & métiers d'art consolide les enjeux pour l'avenir de la filière.

Brigitte FLAMAND, Présidente du jury  
Agrégation interne design & métiers d'art

## ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

## Épreuve de pédagogie de design et des métiers d'art

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation :

« 1. *Épreuve de pédagogie de design et des métiers d'art.*

*L'épreuve prend appui sur un sujet pouvant être accompagné de documents visuels. Elle invite le candidat, à partir de l'écrit et de croquis explicatifs, à interroger sa pratique et ses expériences menées avec des élèves ou des étudiants, d'en décrire les dispositifs pour en proposer des prolongements et/ou des aménagements au regard du sujet.*

*Durée : quatre heures ; coefficient : 1. »*

\*\*\*\*\*

### Sujet

« Nous n'oublierons point que la théorie est mère de la pratique, que sans elle la pratique n'est que la routine donnée par l'habitude, et que la théorie seule fait surgir et développe l'esprit d'invention (...). La découverte théorique n'a pour elle que le mérite de l'existence. Elle éveille l'espoir et c'est tout. Mais laissez-la cultiver, laissez-la grandir et vous verrez ce qu'elle deviendra (...). Par hasard, diriez-vous peut-être, mais souvenez-vous que dans les champs de l'observation le hasard ne favorise que les esprits préparés ».

Louis Pasteur, *Extrait du discours prononcé à Douai, le 7 décembre 1854, à l'occasion de l'installation solennelle de la Faculté des lettres de Douai et de la Faculté des sciences de Lille*, Œuvres de Pasteur. Tome 7, réunies par Pasteur Valléry-Radot (1854), éd. Masson, 1929-1932, p. 129-132.

Le jury salue tout d'abord l'attention que les candidats ont portée aux rapports des années précédentes. Les compositions de cette année montrent une meilleure compréhension des attentes générales de cette épreuve de pédagogie. Il est toutefois d'usage de rappeler aux candidates et candidats de se reporter de nouveau aux précédents rapports de jury, car les conseils qui y sont formulés sont souvent toujours d'actualité et précieux pour cerner les ambitions, enjeux et écueils de l'épreuve.

En effet, il est constaté cette année encore la difficulté des candidates et candidats à se saisir vraiment de la citation. Le plus souvent peu ou partiellement questionnée, l'appropriation critique du sujet est trop souvent absente. Les propos de Pasteur sont ancrés dans une époque, ils se devaient absolument d'être questionnés et remis en perspective vis à vis des enjeux contemporains de nos disciplines.

Nous attirons également l'attention des futurs candidates et candidats sur les règles les plus élémentaires liées aux épreuves, à savoir la bonne et attentive lecture des consignes. Le non-respect d'une consigne explicitement mentionnée sur le sujet est éliminatoire. Les consignes ne sont pas des entraves à la liberté de chaque candidate et candidat de penser et de composer et n'empêchent pas l'usage d'une palette d'outils. Il est du ressort de chaque candidate et candidat déjà enseignant de savoir s'approprier des contraintes et de les transformer en solutions créatives.

## APPROCHER LE SUJET

### — Analyse de la citation

Trop nombreux sont encore les candidates et candidats qui n'arrivent pas à faire la démonstration de la réflexion personnelle attendue dans cette épreuve et de l'engagement qu'elle suppose.

Cette citation qui peut apparaître simple et d'évidence en première lecture nécessitait indubitablement un réel travail d'analyse et de mise en connexion afin d'en faire émerger les enjeux profonds au regard des métiers d'art et du design et plus encore au regard de la formation aux métiers d'art et au design. Il ne s'agit non pas de répéter ce que l'on croit savoir mais plutôt de (se) poser les bonnes questions. La lecture trop souvent littérale des sujets n'amenant pas à une mise à distance ni à un vrai questionnement sur le fond. Une approche superficielle ne saurait non plus conduire au regard critique attendu dans cette épreuve.

Ainsi, par manque de questionnement ou par des questionnements trop fragmentaires qui ne permettent pas la mise en tension des différents termes de la citation, nombre de candidates et candidats ont buté sur les véritables enjeux. Il en est résulté des postures parfois trop générales, mais aussi des glissements de sens voire des pertes de sens réflexifs par une focalisation se faisant alors uniquement sur un ou deux des termes extraits du contexte de la citation. Savoir et connaissance ne sont pas d'exacts synonymes de théorie, ni la pratique ne saurait être réduite à la question de la technique. De même, la théorie ne peut être vue seulement comme le concept dans le projet, ni la pratique équivalent de la fabrication.

Fonctionnant alors par syllogisme, la réflexion devient confuse, incohérente et amène à perdre de vue ce dont il était question in fine dans la citation de Louis Pasteur. Certaines copies allant même jusqu'à s'affranchir du sujet proposé ou proposer une réflexion qui aurait été pertinente... pour le sujet de l'épreuve de 2021 !

Le jury met en garde les candidates et candidats face à la prise en main trop directe du sujet qui peut mener également à des questionnements dénués d'intérêt. Par exemple, il paraît peu intéressant de se demander si la préparation des esprits peut être un atout ou un frein à la créativité et encore moins de réfléchir à la conception d'un apport théorique qui précéderait ou suivrait une phase de pratique ; il est certainement plus fécond de se demander ce que l'on peut mettre en place pour faire comprendre, acquérir et questionner cette théorie au regard d'une pratique, au regard du projet, ou bien de valoriser un outil de travail qui viendrait fixer les apports théoriques par exemple. Ou bien encore de réfléchir aux moyens possibles pour préparer les esprits de façon à développer leur créativité.

Il est absolument nécessaire de prendre le temps de définir les termes principaux de l'incitation pour recadrer son appropriation, son angle de réflexion et de surtout remettre en question la citation : d'aller vers une posture critique et s'engager dans une controverse. La proposition pédagogique se devait d'être une mise en critique de la citation proposée. L'incitation d'un sujet ne doit pas être prise pour une évidence, elle doit être discutée et travaillée pour en démontrer les perspectives, mais aussi les faiblesses, voire les incohérences. Il est attendu des candidates et candidats cette capacité discursive et dialectique qui constitue la nature même du niveau de l'agrégation.

### — Des références à articuler pour nourrir une pensée

La phase d'analyse ne doit pas être un catalogue de références. Ces dernières ne peuvent se contenter d'illustrer le propos mais doivent bel et bien intégrer et alimenter la réflexion pour lui permettre d'aller plus loin, plus en profondeur. Cette intégration devant se faire évidemment de façon articulée, argumentée et ciblée dans le cadre des idées avancées.

Le jury a par ailleurs souvent repéré des références communes entre différents candidates et candidats. Bien que l'on puisse apprécier la présence de références développées, notamment dans le champ de la pensée pédagogique (Tim Ingold, Anni et Josef Albers...), il reste néanmoins que la présence de ces mêmes noms, présentés à peu près de la même façon, dans différentes copies, donne le sentiment d'un certain formatage sur ce plan, d'un systématisme venant à l'encontre des enjeux de cette épreuve. L'usage de références doit servir à singulariser le candidat, à mettre en valeur une culture personnelle et engagée dans la réflexion. Il est alors important de dépasser les recettes et "bonnes" références faisant "école", voire les références "incontournables" mais galvaudées car trop souvent citées, pour convoquer des références et ressources puisées dans l'actualité des métiers d'art et design, choisies pour leur capacité à apporter réellement quelque chose à la réflexion par leurs singularités même.

### — un savoir et une expertise à faire valoir : le pédagogue doit apparaître

Il semble également que l'enseignante et enseignant qui postule au concours de l'agrégation interne doit être capable de s'inscrire dans une perspective de l'histoire de la pédagogie et en particulier de la pédagogie en design et métiers d'art. Elle, il, doit être en mesure de questionner la relation théorie-pratique au regard de son expérience personnelle certes, mais toujours prise en compte dans un ensemble plus vaste d'approches existantes ou ayant existées.

En ce sens, le jury constate à la lecture de citation de quelques écoles (Black Mountain College, Cranbrook Academy, ...) et pédagogues ou praticiens (John Dewey, Tim Ingold...) que certaines candidates et certains candidats ont bien lu le précédent rapport, mais déplore encore l'absence de grands jalons comme la pédagogie mise en place au Bauhaus, et notamment par Johannes Itten, qui aurait été particulièrement pertinent ici. En effet, la dialectique théorie-pratique n'est pas nouvelle, mais elle ne va pas de soi non plus dans l'enseignement

artistique et en design. Longtemps les élèves des écoles d'art ont appris en copiant les grands maîtres, les plâtres, les nus. Itten a intégré dès ses premiers enseignements, une dimension théorique complémentaire à l'étude des maîtres. Cette dernière, accompagnée de séances favorisant la subjectivité a permis de faire naître des regards différents chez les élèves. Ils ne sont alors plus seulement dans la continuité des grands maîtres, soumis à un long apprentissage de savoir-faire. Ils deviennent actifs dès leur façon de regarder. Cela favorise un apprentissage créatif et une capacité à prendre du recul sur ce qui est étudié, sur ce qui est appris, qu'il s'agisse d'un enseignement théorique ou pratique.

## **S'APPROPRIER LE SUJET**

### **— Distance critique : un regard questionnant et engagé**

C'est précisément l'articulation entre théorie et pratique, de façon précise, qu'il est intéressant de questionner ici. Comment sont mises en tension ces deux approches en enseignement de design et métiers d'art à travers des pédagogies existantes ? Partant de constats, la candidate ou le candidat peut alors faire une analyse de sa propre posture et de celle qu'il conviendrait d'adopter. Quels choix faire pour rendre cette tension fructueuse ? Dans quelle perspective historique s'inscrire ? Comment se positionner au regard des réformes récentes ou à venir ? À ce titre, même si cette question de la théorie et de son dialogue avec la pratique est au cœur des enjeux de formation au design et aux métiers d'art, il est dommage de la reléguer au seul moment de l'écriture des mémoires de diplôme. Bien d'autres occasions sont indéniablement à investir sur les trois ans de formation.

Questionner ses gestes et postures d'enseignant, en portant un regard engagé sur notre discipline et notre métier, induit la nécessaire singularisation de la réflexion et de la réponse. Pour autant, il est particulièrement constaté cette année une forme de systématisme dans certaines copies : des récurrences de références, de procédures réflexives, de schémas et visuels (par exemple un schéma en "oignon" qui représente la classe au sein de l'établissement, lui-même au sein d'un territoire, etc.) qui fonctionnent comme des recettes appliquées sans pertinence véritablement du fait même de ce systématisme. Cet effet de préparation et de méthode trop présent ici pose question : si la préparation - individuelle ou collective - aux épreuves de l'agrégation est nécessaire, il est indispensable de s'approprier ces outils, et de singulariser sa réponse et son positionnement.

### **— Problématiser pour redéfinir le cadre réflexif**

Dans l'ensemble, à la lecture des questionnements des candidates et candidats, le regard sur les enjeux de formation apparaît comme plus affirmé, plus riche et fécond cette année. La majeure partie des problématiques ou des questionnements se base évidemment sur ce rapport dialectique théorie-pratique.

Si cela est pertinent, la formulation d'une problématique doit permettre de resserrer la notion sur un questionnement plus localisé et propre à un terrain singulier. C'est tout l'intérêt de la formulation d'une problématique : offrir un passage, une articulation claire et pertinente entre l'analyse du sujet donné et le développement d'une séquence précise, claire et judicieuse. C'est cette structuration qui manque encore dans certaines copies.

Cependant il convient de faire attention aux investigations qui ne mènent à rien : le questionnement engage une direction que la candidate ou le candidat doit s'efforcer d'explorer avec une fin en vue. Et à ce titre d'ailleurs, conclure paraît indispensable pour s'assurer de cette finalité.

## **PROPOSER UNE SÉQUENCE CONSTRUITE ET INCARNÉE**

### **— Les métiers d'art, ces grands oubliés de la question**

Si d'une façon générale le DNMADe est l'ancrage privilégié de cette épreuve, les métiers d'art restent trop peu convoqués au profit du design et les gestes et techniques oubliés derrière les outils numériques. Les propositions pédagogiques se limitent trop souvent à interroger le design sans questionner la place des métiers d'art ou alors de manière dissociée, mais surtout n'abordent pas "en lien" le design et les métiers d'art au sein du projet.

C'était pourtant ici tout l'enjeu de questionner le "Faire" comme moyen d'engager une pensée propre sans nécessairement et/ou nécessité de pensée "Académique", tant la question des techniques, des outils et de leurs usages et gestes est intimement liée à celle des formes et des possibilités. Les innovations régulières des uns renouvelant les autres, non de façon juxtaposée, en parallèle, mais absolument en dialogue dans le projet et sa recherche. C'est bien cette mise en lien qui rend possible ces "modifications du design" dont parle László Moholy-Nagy (László Moholy-Nagy, *Peinture photographie film*, Éditions Jacqueline Chambon, 1993, p.253). Ce que questionne également Annick Lantenois (Annick Lantenois, *Le vertige du funambule. Le design graphique entre économie et morale*, Éditions B42/Cité du Design, 2010) en parlant de la standardisation de l'image liée à l'utilisation généralisée de l'outil numérique et plus particulièrement encore de certains logiciels.

Il convenait certainement aussi de mieux situer le rôle des outils numériques, qui doivent indéniablement rester des outils avant toute chose. Commencer un projet de manière manuelle, comme par exemple investiguer le geste du tournage en céramique puis interroger le projet au regard des outils numériques ou inversement, dans un

processus d'aller-retours. Et non seulement envisager l'impression 3D comme seule réponse possible d'outil et de mise en œuvre, ouvre le champ des possibilités créatives et productives. On touche là et de manière profonde cette question centrale, enjeu majeur des formations au design et métiers d'art : celle du dialogue fécond entre le design et les métiers d'art.

Il convient également d'engager une véritable réflexion sur les questions soulevées par ces outils et usages du numériques : GAFAM, logiciels professionnels, Intelligence Artificielle... Être informé et avoir une bonne connaissance et maîtrise de leurs enjeux sociétaux et éthiques, afin d'être en mesure d'en redéfinir leurs contours et leurs usages en tant qu'outils et de les envisager au sein du projet, en toute conscience est de toute évidence un enjeu fondamental aujourd'hui dans les pratiques professionnelles et par conséquent dans nos formations aux métiers d'art et design.

### — Vision globale et focale: un habile équilibre pour garder le cap

Beaucoup de copies font preuve d'un manque de vision globale qui rend la proposition pédagogique vague et confuse. Un empilement d'exercices qui font perdre le fil de la réflexion engagée en phase d'analyse et qui sont envisagés sans lien ni cohérence ni cadre. Ou qui amène à une complexité inutile en cherchant à tout préciser, cadrer, définir au risque de se perdre dans une absence de sens et de légitimité des choix opérés.

Il est important en tout état de cause de construire cette proposition, à partir de l'analyse d'un contexte réflexif où besoins et opportunités pédagogiques ont été dégagés et identifiés comme tels.

Si le cadre et la construction sont effectivement des attendus de l'épreuve, ils ne doivent pas se faire au détriment d'une construction visible du dispositif pédagogique envisagé - issus de l'appropriation du sujet - ni d'une pertinence quant aux choix et précisions apportés. Travailler sur un point précis au sein d'un programme peut permettre d'éviter la dilution et la superficialité par trop de complexité. Les bonnes copies ont su articuler cette vision globale et venir préciser habilement au sein de cette séquence, une séance pédagogique clairement détaillée tant dans ses enjeux que dans sa légitimité en formulant des choix alors explicités et contextualisés.

Cette conception pédagogique qui se fait dans le passage du général au particulier permet de construire une proposition cohérente, sans se perdre dans les détails inutiles, ni perdre de vue non plus le sens du dispositif proposé. Il est indispensable de cibler avec pertinence des objectifs d'apprentissages, et un objectif de séance, au regard des véritables enjeux de formation.

De trop nombreuses copies montrent même des problèmes de cohérence dans le développement de la proposition pédagogique. Cela laisse entendre que le ou la candidate a évolué dans sa posture, dans sa réflexion et dans son approche de la problématique formulée par ses soins, mais qu'il perd de vue au fil de sa réflexion. Certaines étapes paraissent disjointes ou déconnectées les unes par rapport aux autres, ce qui peut faire douter de la capacité du candidat à tenir une séquence dans la logique qu'il a engagé.

Prendre du recul sur sa réflexion, sa proposition de dispositif pour en vérifier les articulations et la cohérence d'ensemble au regard des objectifs dégagés, voire conclure, est un moment et un pas de côté nécessaire à effectuer avant de rendre sa copie.

### — Faire des choix

À ce sujet, le jury met de nouveau en garde les candidates et candidats contre les propositions ambitieuses et démesurées en termes de temporalité, d'articulations et multiplications de séances, de classes, de niveaux, de partenaires... particulièrement lorsque ces choix ne semblent rien apporter sur le plan pédagogique !

Proposer une séance, voire une séquence n'est assurément pas remplir toutes les cases des possibilités en termes de dispositifs de formation, mais bien d'opérer des choix judicieux et éclairés afin de proposer LA séance qui permet d'amener un ensemble d'élèves à un endroit - plus ou moins escompté, mais ceci est une autre question.

Le jury rappelle également qu'il va de soi que ces choix doivent être clairement argumentés et explicités au regard de la problématique posée et du sujet de l'épreuve. Ce n'est pas au jury de faire la démarche réflexive constructive et de chercher à valider les liens entre les différentes parties de la copie mais bien au candidat d'en faire la démonstration.

### — construire et prendre position

Concevoir ce dispositif pédagogique dans une approche constructive, et légitimer l'articulation de la réflexion à la proposition, ainsi que les choix opérés impose surtout de construire une proposition qui vient en réponse à un sujet donné, à une problématisation effectuée.

Il est absolument impensable de proposer une séquence ou séance type qui pourrait correspondre à tout objectif pédagogique, tout enjeu de formation quel qu'il soit ! La formation aux métiers d'art et design se doit, davantage que tout autre discipline peut-être, de venir en réponse à un contexte analysé, à un besoin et/ou une opportunité d'enseignement repéré. Il convient plus que tout d'aborder la question de nos formations sous cet angle du "design pédagogique".

Le champ du référentiel vient alors alimenter le propos comme un terrain de jeu ouvert à toute exploration, pour éviter les réflexions sclérosantes qui se limitent à une spécificité de langage, de process, d'outils exclusifs à un domaine et/ou une spécialité. Cette posture fermée n'est pas celle attendue d'un agrégé.

À ce titre, le jury a apprécié certaines copies pour leur mobilité réflexive : être capable dans ce cadre temporel très court de réfléchir aux différences produites en transposant "l'idée", l'intention pédagogique dans d'autres formations, de l'envisager dans d'autres formats, etc. En valider ou invalider la pertinence démontre cette souplesse et réactivité attendue dans ce concours de haut niveau qu'est l'agrégation.

### — Donner forme à la copie

Le jury rappelle de nouveau qu'il incombe aux candidates et candidats de veiller à la bonne lisibilité et communication de leur travail réflexif. Ce n'est assurément pas au jury de faire cet effort de lecture pour comprendre et trouver le fond du propos.

Cette épreuve exige des compétences d'écriture (vocabulaire, forme, ton, syntaxe, orthographe...), comme de communication (graphie, alinéas, paragraphes...) ainsi qu'il était déjà mentionné dans les rapports de jury précédents.

Si l'utilisation du dessin peut donner à voir le sens d'une idée et aider à sa compréhension, il est regrettable de trouver encore des visuels qui n'apportent absolument rien au propos. Quel intérêt de faire le schéma d'une pièce en trois dimensions afin de montrer que la phase de rencontre avec le partenaire se déroulera dans une pièce (petite) réunissant autour d'une table enseignant, élèves et association ? L'intelligence du dessin, son rôle et sa place au regard de l'écrit est indubitablement à interroger davantage pour grand nombre de candidates et candidats.

## CONCLUSION

— « (...) rendre notre monde exceptionnel par le courage de nos questions, et la profondeur de nos réponses. » Carl Sagan, *Cosmos*, Éditions Mazarine, 1981.

Comme les années précédentes, le jury constate que les écarts entre les copies se jouent sur les compétences des candidates et candidats à se saisir du cadre de l'épreuve et de ses attendus, mais plus encore sur la finesse et la mobilité réflexive qui seule va permettre à certaines et certains de se distinguer réellement en démontrant une posture pédagogique véritablement questionnée et un regard sur les métiers d'art et design engagé.

En effet, à partir de la moyenne, les copies répondent globalement aux attentes d'une épreuve portant sur la pédagogie des arts appliqués c'est à dire : dans un temps donné et court, faire preuve de savoirs disciplinaires et d'expertise pédagogique, de distance critique sur un sujet non-anticipé afin de construire une séquence. Mais peu nombreuses sont les copies qui dépassent ces attendus inhérents à la profession.

À ce niveau de concours, il est attendu des candidates et candidats déjà enseignants de se distinguer et de démontrer une pensée réflexive qui ne soit pas seulement une proposition pédagogique évidente plus ou moins précise à un sujet donné, mais bien une mise à distance et une réelle prise de positionnement sur les enjeux de formation au design et aux métiers d'art dans notre société d'aujourd'hui.

## Épreuve d'histoire des arts et des techniques de design et des métiers d'art

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation.

« 2. *Épreuve d'histoire des arts et des techniques de design et des métiers d'art.*

*Le sujet prend appui sur un corpus de documents textuels et/ou visuels choisis par le jury.*

*Le candidat est invité à dégager une problématique sociétale, historique et contemporaine, en témoignant d'une lecture engagée des enjeux du design et des métiers d'art.*

*Durée : quatre heures ; coefficient 1. »*

\*\*\*\*\*

### Sujet

À partir de l'analyse des documents donnés ainsi que d'exemples issus de votre propre culture, vous dégagerez une problématique s'ancrant dans des enjeux techniques et sociétaux, historiques et contemporains pour développer une réflexion personnelle structurée. Elle témoignera d'une culture engagée sur les enjeux du design et des métiers d'art.

### DOCUMENT 1

« *Nous modelons nos outils, et ensuite, ce sont eux qui nous façonnent.* »

Marshall McLuhan (1911-1980), *Pour comprendre les médias*, 1964



## DOCUMENT 2

Charles et Ray EAMES (1907-1978 et 1912-1988)

*Kazam ! Machine*. Presse à chaud électrique pour réaliser du contreplaqué moulé en 3D, installée dans l'atelier des designers en 1941 à Los Angeles. Bois, bobines électriques, plâtre et pompe à vélo.

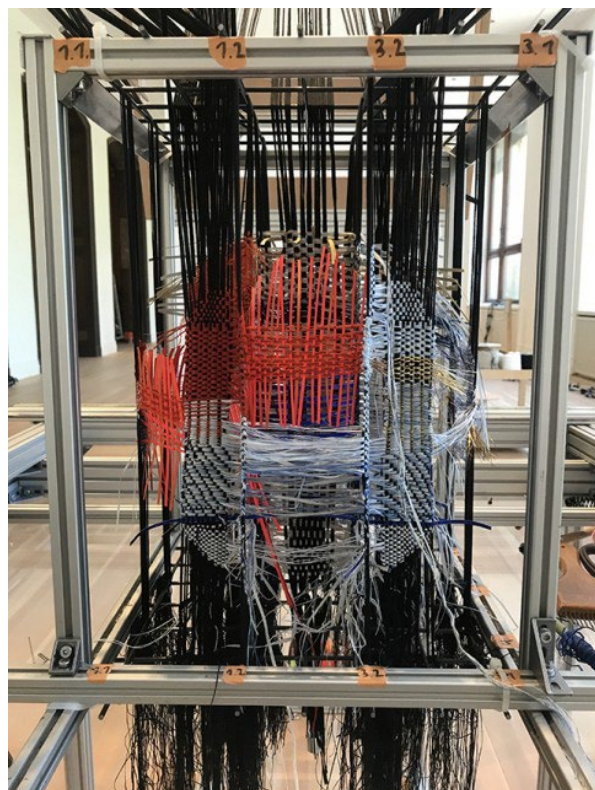
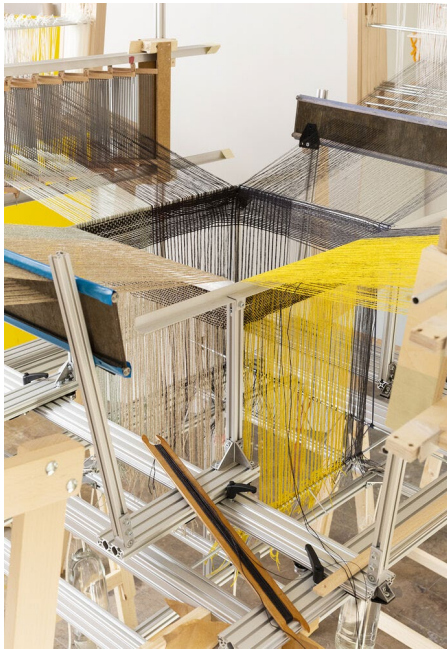


2. Atelles et sièges en contreplaqué moulé, 1944 et 1942.

3. Maquette en papier multicouche pour la production d'une sculpture en contreplaqué moulé.

### DOCUMENT 3

JongneriusLab, *Modules matriciels*, Gropius-Bau, Berlin, exposition présentée du 29 avril au 15 août 2021. *Seamless Loom* est un métier à tisser sans couture permettant un tissage en trois dimensions. Vues du métier à tisser et de modules produits.



Pour cette troisième session de l'épreuve des arts et des techniques de design et métiers jury tient à féliciter les nombreux candidats, qui, conditions d'exercice de leur mission d'enseignement ont su dans le même temps cette épreuve exigeante. Aussi est-ce dans une constructive et afin d'aider les futurs candidats préparation que le présent rapport a été établi par membres du jury après lecture et évaluation des

© <https://www.devenirenseignant.gouv.fr>

d'histoire  
d'arts, le  
dans les  
préparer  
volonté  
dans leur  
les  
copies  
18

des candidats. Le jury, certes traditionnellement, rappelle la nécessité de relire les deux précédents rapports qui contiennent autant de remarques et de conseils précieux pour bien préparer l'épreuve. Pour une épreuve qui n'en est qu'à sa troisième session, ces trois rapports se complètent et constituent ensemble un outil privilégié de compréhension des attentes de l'épreuve pour servir d'aiguillon dans la préparation des futurs candidats.

**A - Premiers constats :** Si la plupart des copies révèlent un réel investissement et une louable volonté de répondre aux attentes de cette épreuve en ayant manifestement pris connaissance des rapports des deux sessions écoulées, le « mode de questionnement en construction » souligné par Madame Flaman, Inspectrice Générale, dans le rapport de jury précédent, n'est pas encore totalement acquis pour certains candidats. La plupart des copies en effet témoignent bien, par leur forme et leur structure, d'une préparation effectuée en amont mais cette même préparation semble parfois appliquée sans prendre en compte la singularité du sujet et la spécificité des documents proposés. Certaines copies témoignent d'un même schéma où, en dehors des références incontournables, citations, ouvrages ou auteurs et leur présentation sont identiques. On peut citer, par exemple, des références récurrentes comme le travail d'Iris van Herpen, celui de Samuel Tomatis, la démarche de Gaetano Pesce ou des citations identiques issues de l'ouvrage « *Du Mode d'Existence des Objets Techniques* » de Gilbert Simondon. Quand bien même ces références seraient indissociables des enjeux induits par le sujet, il n'en demeure pas moins une impression de copies identiques avec une forme de pauvreté des références possibles - dont le monde du design et des métiers d'art est pourtant riche - dans des raisonnements qui peuvent se répéter en une sorte de copié-collé dommageable. Le corpus initial de documents constitue une amorce, un socle d'analyse et de questionnement mais doit être nécessairement enrichi d'apports pour appuyer, nuancer ou élargir le propos. La citation de productions, d'ouvrages ou d'auteurs est une aventure entreprise par de nombreux candidats et parfois réussie. Si cet apport trouve toute sa place à travers une citation correctement référencée et articulée avec justesse au propos, citer n'est pas penser et ne peut se substituer à la pensée du candidat. Comme toute référence, une citation doit être adoptée par le propos du candidat pour se déployer pleinement et participer d'une démonstration plutôt que d'une illustration, citer est ici à envisager comme matière à penser. La préparation aux différentes épreuves est saluée mais elle ne doit pas figer la pensée qui, au contraire, doit demeurer flexible, s'articulant et s'adaptant au sujet.

L'épreuve ne doit, en aucun cas, être réduite à une forme de banalisation des réponses : ni formatage, ni académisme relevant de quelques schémas pédagogiques et de pensée appliqués de façon artificielle. La préparation au concours est salutaire mais les candidats doivent démontrer leur maîtrise dans la faculté à faire ce « pas de côté » qui signe une pensée construite, autonome et pertinente. Enfin, le questionnement développé par le candidat ne doit pas se limiter ou se circonscrire à un seul domaine. Le design d'objet a été par exemple ici très largement représenté, or, le sujet n'invitait pas qu'à cette exclusive. Le questionnement mérite d'être conduit dans tous les spectres du design et aussi dans ceux des métiers d'arts.

**B - Le sujet :** Le sujet prend appui sur une citation de Marshall McLuhan, la « *Kazam !* » machine du couple Eames et le métier à tisser du *Jongerius Lab*, « *Modules Matriciels* » exposés à Berlin. Ces documents du corpus ouvraient sur de très nombreux concepts et problèmes porteurs dans les domaines du design et des métiers d'arts. Ainsi, quelques exemples de concepts, notions et réflexions trouvés au sein des copies en témoignent largement : le procédé et les productions en résultant / technique et poésie / nouveaux outils et hybridation / conception, programmation et savoir-faire / production expérimentale / exploration et singularisation / collaboration et slow design / outil : maîtrise et limites / intention et production / etc. Curieusement, le document 1 (citation de Marshall McLuhan), conceptualisé certes, a été très inégalement exploité, voire pas du tout pour certaines copies alors qu'il pouvait constituer un efficace « chapeau » structurant l'ensemble de la réflexion par les enjeux qu'il induisait et pouvait s'éclairer au regard de la période que nous traversons. De belles confusions ont été repérées entre « outil » et « machine » pour certaines copies. Une proposition de définition, en amont, de chacun de ces termes aurait évité cette confusion ou, au moins, quelques raccourcis discutables et aurait sans doute permis de dégager d'autres notions connexes comme celle « d'appareil », une notion chère à Pierre Damien Huygues (« *L'Art au Temps des Appareils* »), étonnamment absente de la plupart des copies cherchant à le citer. La maîtrise de cette notion sous-jacente dans le corpus de documents aurait également permis de nuancer la supposément mise en danger du processus créatif avec les balbutiements des intelligences artificielles. Quelques copies exposent un point de vue sur l'état de l'artisanat dans une vision très manichéenne avec l'outil et la machine. D'autres voient dans l'artisanat, versus la machine - et l'outil, par raccourci malheureux-, le symbole du capitalisme et de la surconsommation.

Certaines copies rapprochant des similitudes entre le processus mis en place avec le *Jongerius Lab* et l'impression 3D, y voient une « revanche » de l'artisan, de la petite main sur la machine. Les intelligences artificielles fréquemment évoquées, alors qu'aucun des documents ne les induisait directement, étaient ainsi soumises à un propos souvent à charge, parfois presque « technophobe » nourri d'une grande crainte de l'automatisation créative au détriment du designer. Un tel point de vue était le plus souvent mal armé sur le plan argumentaire et manquait de mieux définir le rôle du designer pour nuancer cette crainte. Beaucoup de copies proposent des problèmes et des idées tout à fait pertinentes avec les enjeux induits par le sujet et ses documents mais manquent souvent d'un effort d'articulation entre elles, des différentes parties entre elles. L'organisation des différentes parties est efficace

si elles sont également articulées, permettant ainsi de démontrer une fluidité de la pensée et des concepts énoncés.

**C - Interpeller :** Interpeller est au cœur de tout travail réflexif, à plus forte raison dans une épreuve où l'on attend du candidat qu'il se saisisse de documents dont les liens restent à tisser afin de faire émerger des clés de lectures pertinentes. Interroger ne se résume cependant pas à se poser des questions, mais bien à mettre en tension à travers des interpellations la documentation fournie et ses enjeux sous-jacents dans l'ensemble des domaines du design, rappelons-le. Questionner permet au lecteur de suivre le fil d'une pensée à l'œuvre, une pensée qui ouvre des perspectives d'analyse. Il augure ainsi une progressivité des points de vue, tout au long de la copie et est la preuve du cheminement d'une pensée. Si des questions initiales apparaissent nécessairement dès la phase introductive, d'autres questionnements sont attendus au cours de la réflexion, notamment lors de points de passage et d'articulation entre les parties et jusqu'en conclusion. Comment ne pas s'étonner de copies quasi vierges d'interrogations, où se succèdent affirmations et descriptions comme s'il n'y avait pas de place au doute. La surabondance d'interpellations peut toutefois constituer un écueil lorsque les questions s'enchaînent en cascade et demeurent inévitablement sans réponses, ou encore lorsqu'elles font dériver sensiblement le propos au risque de faire perdre le fil de la pensée. Interroger doit s'appuyer sur une analyse la plus exhaustive possible des cartels, de la citation et des documents afin de nourrir une réflexion originale pertinente issue du corpus documentaire et des enjeux spécifiques à leur rapprochement dans ce qui constitue le sujet. Sans cette phase réalisée au préalable, le questionnement peut très vite se résumer à des lieux communs, des affirmations et des raccourcis mais aussi une mise en place d'un devoir déjà préétabli tel une solution de secours permettant de rendre quelque chose dans un déballage convenu !

Là est l'importance de bien analyser, de bien scruter tous les visuels proposés dans le sujet, de comprendre leur sens, leur portée, l'intérêt de leur choix pour ce sujet, l'opportunité que leur mise en tension génère, et ainsi éviter une lecture superficielle, une définition plaquée : ces différents visuels, différents documents constituent bien un sujet et pour le traiter il convient d'interroger chacun des éléments du corpus dans sa présentation. Par exemple pour la citation : qui parle ? de qui, de quoi ? au regard de quel contexte ? Certaines copies présentent une préférence pour un document plutôt qu'un autre, or c'est le corpus présenté dans son entièreté qui doit faire objet d'étude pour le candidat, il n'est pas question de piocher à façon.

**D - Le questionnement :** Même s'il doit être ambitieux et à la hauteur des enjeux induits par les documents du sujet, il est nécessaire de prendre en compte le temps imparti pour l'épreuve, de l'équilibrer avec les problèmes soulevés et émanant de l'analyse menée scrupuleusement en amont. Sans être trop ouvert, trop général, voire en se transformant en alibi pour développer une pensée déjà préétablie et décrétée - quel que soit le sujet -, le questionnement est bien la pierre angulaire de toute copie. Sa formulation doit être le reflet de l'analyse menée en amont, de la réflexion et des contradictions qui composeront le développement. Ce questionnement doit être clairement identifiable tout comme le plan s'y rattachant. Quelques questions annoncent une réelle mise en tension des documents du sujet au service d'une réflexion prometteuse et contradictoire, mais ne sont pas toujours honorées par la suite dans le développement. Des questionnements inutilement alambiqués, trop longs, à tiroir, proches d'un développement déjà amorcé relèvent d'un problème de méthode mais aussi d'expression de la pensée rappelant la nécessaire clarté de l'expression d'une pensée complexe. Ainsi, questionner suppose de se confronter à une pensée possiblement complexe où le risque est grand de se fourvoyer dans un jargon sophistiqué. Cultiver les formules, s'écouter parler, c'est s'éloigner du lecteur et de l'apprenant. On ne cessera pas de recommander une formulation claire, synthétique, séquencée et explicite, tout à fait compatible avec une pensée ouverte et divergente, à plus forte raison pour des candidats enseignants. Il existe encore des copies qui s'organisent de façon inadéquate en construisant une première partie du développement uniquement autour d'une présentation superficielle des documents du sujet et une seconde partie développant un exposé d'histoire des arts et des techniques forcément tronqué, orienté. Cet ensemble de copies constituent ce « bloc de notes », sorte de « ventre mou », part importante qui ne passent pas la barre des 10/20.

## **E - La tenue de l'écrit**

**1 / Dissarter :** La dissertation est un exercice qui requiert quelques automatismes dans la façon de l'appréhender : par exemple, l'introduction est le moment où il faut présenter le corpus de documents ; ce qui est fait, pour certaines copies, de façon très succincte en reprenant même parfois, mot pour mot, les cartels du sujet. Des copies ne s'embarrassent même pas avec cette présentation, donnant le sentiment que le sujet et les documents qui le composent n'existeraient pas ou auraient très peu d'importance pour rédiger la suite de la copie ! Nous l'avons affirmé plus haut, la réflexion doit se déduire de l'analyse du corpus du sujet avant tout et le corpus doit s'envisager comme un sujet et non pas comme un libre-service où extraire ce que bon nous semble.

**2 / Le plan :** L'annonce d'un plan, en lien avec les axes induits par la problématique est tout aussi importante. Du questionnement dépend le plan énoncé. Certaines copies n'annoncent pas de plan ; il est pourtant une colonne vertébrale qui sous-tend une pensée développée, l'organise, la précède et la structure dans une communication claire. Énoncer un plan c'est s'engager avec le lecteur. Annoncer des parties c'est donc s'y tenir et cela implique

une rigueur. Trop de copies diluent les parties annoncées dans un continuum rédactionnel où il est bien difficile de préserver la cohérence du plan. On assiste aussi parfois à un morcellement des parties faisant perdre la structure solide du plan initial. La composition tripartite de la plupart des plans annoncés reprend la forme conventionnelle de la dissertation mais manque quelque fois de mise en tension et juxtapose trop souvent des contenus similaires où la divergence des points de vue peine à émerger. Ce cas de figure est d'autant plus repérable lorsque le plan est comme détaché du questionnement et fait l'objet d'un simple effet d'annonce. Or, c'est bien le questionnement porteur de la mise en tension qui doit irriguer le plan dans sa formulation et la succession choisie des parties qui fera sa richesse.

**3 / Les références :** Une démonstration n'est efficace que si elle est étayée par des références pertinentes, choisies avec soin (mais pas au détriment des documents du sujet dans une longue présentation formelle). Les références personnelles apportées font trop souvent appel à des domaines déjà très investis ; bien que très intéressantes et tout à fait susceptibles de construire une pensée originale pertinente, elles sont trop souvent investies d'une manière convenue, nourries de poncifs et ne témoignent pas assez d'une exigeante veille documentaire du candidat, laissant à penser que son champ de connaissance reste trop généraliste et témoigne d'un manque de curiosité. Au vu des approches très souvent à charge des faits et méfaits de l'IA, nous ne saurions trop insister sur l'importance du corpus bibliographique et en profiter pour chaudement conseiller la lecture du chercheur en design Anthony Masure et son ouvrage "*Design sous artifice : la création au risque du machine learning*" (HEAD – Publishing, 2023) : une façon de désamorcer les idées convenues sur ce thème. Ainsi faut-il tendre vers une maîtrise réelle des incontournables mais aussi vers la présentation d'une veille culturelle plus singulière et pointue : il sera bienvenu - et aidera à faire la distinction avec une copie plus attendue - d'ouvrir la démonstration de ses connaissances à des approches ou domaines prospectifs, plus hybrides, plus confidentiels, ce, au même titre que les expositions, lectures ou encore conférences citées dans les copies. Ici, l'on peut souligner l'importance de contextualiser chaque document afin de l'ancrer dans une époque, un courant, une philosophie, ... et d'en extraire toute la spécificité en évitant raccourcis et éclairages sommaires.

**4 / La conclusion :** Si la conclusion se situe mécaniquement en fin d'écriture de toute copie et en assure la synthèse, elle doit cependant être pensée en amont pour ne pas faire les frais d'une rédaction précipitée voire inachevée faute de temps ; lui réserver seulement quelques minutes en fin d'épreuve est assurément risqué. La concision attendue de la conclusion doit permettre de rassembler toutes les nuances de la réflexion au regard de la problématique soulevée par le candidat, dont on attend un exercice de synthèse qui permettra au lecteur une nouvelle hauteur de vue. La conclusion est sûrement le meilleur moment, le meilleur « ressort » pour « boucler la boucle » de la réflexion et de la démonstration menées dans le développement. Mais pour autant la conclusion ne se limitera pas à cet effort de synthèse terminal, la conclusion ne clôt pas la pensée à ce stade, elle continue de lui donner des perspectives, d'ouvrir d'autres questionnements et élargissements potentiels de la réflexion. Il appartient alors au candidat d'assurer cette ouverture et de lui accorder la bonne mesure, le bon « suspend » pour ne pas se réengager dans une partie nouvelle de la dissertation mais trouver dans la conclusion les dernières phrases, les derniers questionnements et les derniers mots qui résonneront chez le lecteur et lui transmettront une pensée qui continue à cheminer, soulignant ainsi le glissement d'une pensée affûtée capable d'ouvrir sur d'autres questions et d'autres enjeux. Il s'agit ainsi de conclure plutôt que clore, pariant de rassembler et de continuer à faire cheminer la pensée.

## ÉPREUVES D'ADMISSION

# Épreuve de pensée par le dessin et culture de projet

## DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation :

« 1. *Pensée par le dessin et culture de projet.*  
*L'épreuve se déroule en deux temps.*

a) *Pensée par le dessin.*

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

*Le travail pratique attendu du candidat, tiré de son analyse du sujet, est un raisonnement graphique, le cas échéant annoté.*

*L'objectif de l'épreuve est de rendre compte des étapes de la réflexion et d'identifier clairement une problématique au moyen de représentations graphiques adaptées.*

*durée : huit heures.*

b) *Culture de projet.*

*Le candidat prolonge son propos devant le jury par des références de projet en design et métiers d'art. Son positionnement doit démontrer sa capacité à identifier et à comprendre des pratiques et des démarches de projet. Ses partis-pris s'inscrivent dans une perspective culturelle.*

*Il n'est pas attendu du candidat une présentation de son travail réalisé pendant la première partie, ni une justification de ce travail.*

*Durée : trente minutes sans préparation (exposé : quinze minutes maximums ; entretien avec le jury : quinze minutes maximum) ;*

*Coefficient pour l'ensemble de l'épreuve : 2. »*

\*\*\*\*\*

### Sujet

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,  
Ou comme cestuy-là qui conquit la toison,  
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,  
Vivre entre ses parents le reste de son âge !

Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village  
Fumer la cheminée, et en quelle saison,  
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,  
Qui m'est une province, et beaucoup davantage ?  
Plus me plait le séjour qu'ont bâti mes aïeux,

Que des palais Romains le front audacieux,  
Plus que le marbre dur me plait l'ardoise fine,  
Plus mon Loire gaulois, que le Tibre latin,  
Plus mon petit Lyré, que le mont Palatin,  
Et plus que l'air marin la douceur angevine.

Sonnet XXXI de *Joachim du Bellay, es Regrets, XXXI, 15*

### Note d'introduction

Le jury a constaté que les attendus de l'épreuve sont de mieux en mieux cernés et la prestation globale de plus en plus homogène. On remarque que cette épreuve a été préparée sérieusement en s'appuyant sur la lecture des rapports du jury des années précédentes. La « pensée par le dessin » est notamment explorée de plus en plus finement.

Par ailleurs, le jury souligne des efforts de structuration avec la volonté de hiérarchiser les informations. La qualité de la communication a réellement progressé. Les candidats ont globalement démontré des compétences

graphiques, cherchant à déployer leur pensée avec simplicité et efficacité tout en offrant une palette de représentations allant de codes schématiques ou synthétiques à la figuration.

Le jury a apprécié la richesse, l'ouverture des références issues du design, des métiers d'art, de la philosophie, de la sociologie, des sciences, allant de la littérature à la politique tout en s'inscrivant dans des temporalités contemporaines comme passées.

### **Analyser le sujet / se distancier**

L'incitation proposée est un poème de Joachim du Bellay, (« Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage ... »), *Les Regrets XXXI, 1558*. Une difficulté devant ce texte long est de savoir prendre du recul et de ne pas s'arrêter trop directement à des mots isolés. Un regard trop décomposé risque de retarder son appréhension globale et ses significations majeures.

Ce texte permet des correspondances transposables dans le champ du design et des métiers d'art à notre époque. Puiser dans les rêveries de Du Bellay soulève diverses questions : voyage et souvenir, déracinement et patrimoine, ambition et humilité, idéalisation du passé et proximité des expériences concrètes. On peut également envisager des positionnements critiques et distanciés pour les designers d'aujourd'hui : déplacement du regard et des expériences, traversée des territoires et des contextes sociaux, glissements transhistoriques et culturels. Peu de candidats ont éludé l'exercice d'analyse nécessaire de l'incitation.

Cependant, l'analyse du poème reste souvent littérale. Il serait utile de questionner l'incitation de manière plus problématique ou plus critique, afin d'offrir une vision personnelle.

### **Éviter les poncifs**

Il est rappelé que si la préparation de l'épreuve est nécessaire, cela ne doit pas avoir pour conséquence de « pré-penser » (notions ou réflexions plaquées, mal articulées par rapport à l'incitation initiale). Certains poncifs, s'agissant de références ou de thématiques, ont tendance à devenir un peu systématiques, voire convenus et pourraient tout aussi bien répondre à n'importe quel autre sujet. Il est important de redire que la démonstration doit être spécifique et ne saurait être interchangeable. Attention à la pensée unique et consensuelle qui formate les réponses.

### **Soigner la logique**

Certains candidats s'engagent de manière abrupte dans une réflexion sans soigner les transitions qui permettent de mieux appréhender leur logique. Il s'agit aussi d'un exercice de communication rendant visible les liens, les articulations du raisonnement. Sur le même postulat, certains candidats dessinent et pensent pour eux-mêmes sans qu'aucune tension, qu'aucun constat ou mise en exergue ne s'en dégagent. Un nuage de mots n'éclaire en rien le cheminement réflexif. Des phrases construites peuvent aider à faire comprendre et préciser la pensée. La lecture des planches doit être éclairée par des titres, par la hiérarchisation des notions abordées et les déductions clairement formulées.

Une seule copie cette année est essentiellement écrite et n'engage pas suffisamment le dessin. La spécificité de cette épreuve est d'utiliser avant tout les modes de représentation, à la fois comme moyen de la pensée mais également comme vecteur de sa communication. Il s'agit donc de trouver un équilibre entre l'image et l'écrit, qui doivent constamment entrer en résonance et aider à bien saisir les idées du candidat.

### **Mettre en tension**

Le jury conseille de faire des allers et retours plus fréquents entre l'objet d'étude et l'analyse permettant de vérifier au fil de l'épreuve que le développement ne s'éloigne pas de la démonstration en cours. Quelques candidats proposent une réflexion à la dérive, sous la forme d'une suite de notions « au fil de la pensée ». À l'inverse, l'épreuve nécessite une capacité à structurer, problématiser, nuancer, croiser les notions engagées.

### **Conclusion**

Le concours vise à valoriser les candidats qui se démarquent par leur capacité à interroger, à investir la citation, voire à en prendre le contre-pied. Les meilleures copies ont su prendre de la hauteur, naviguant du général au particulier. Elles ont fait preuve d'une pensée fluide, facile à lire tout en étant singulière, référencée, usant de modes d'expression et de réflexions efficaces et personnels.

### **Culture de projet**

L'épreuve de *culture de projet* est une épreuve orale qui se déroule sur 30 minutes divisées en deux temps (exposé : 15 min maximum et entretien avec le jury : 15 min).

### **Entretien avec le jury**

#### **Approfondir l'analyse**

Le jury souligne la bonne préparation des candidats avec une volonté de structurer le propos et de faire une démonstration claire. L'ensemble des candidats a bien contextualisé et analysé l'incitation ce qui a permis de reformuler et de valoriser le raisonnement engagé précédemment dans l'épreuve pratique (pensée par le dessin),



en faisant preuve d'une bonne distanciation. C'est un point très positif car quand ce n'est pas le cas, la démonstration dépasse rarement le stade de ce qui a été formulé lors de l'écrit. Dans l'idéal, les meilleurs candidats ont su remettre en question leurs propositions initiales afin de réajuster leur discours ; ce qui offre l'opportunité de dépasser les premières idées et d'ouvrir le débat avec le jury. Cette posture démontre une bonne mobilité d'esprit et une vision plus nuancée. Le battement de plusieurs jours entre les deux épreuves (pensée par le dessin et culture de projet) permet de réinvestir, augmenter et éventuellement remettre en question le travail réalisé, en l'enrichissant par l'examen d'autres domaines du design et métiers d'art qui n'avaient pas été visités. Cette étape nécessaire permet aux candidats de dépasser les idées reçues et élémentaires. Les meilleurs niveaux de réflexion permettent de basculer aisément du poème aux exemples appliqués de manière naturelle et moins systématique.

### **Nuancer son discours**

Les premières notions dégagées par l'analyse (le voyage, les rencontres, le parcours, le patrimoine, l'habitat, l'évolution du goût ou des jugements) appelaient facilement des références issues du domaine du design d'espace. De même, de nombreux candidats se sont assez logiquement orientés vers des réflexions sur des process participatifs ou collaboratifs. D'autres entrées permettaient cependant de s'inscrire, s'illustrer dans l'ensemble des champs du design et des métiers d'art (l'altérité, la nostalgie, la réappropriation, l'attachement, etc.).

Les candidats ont su globalement proposer des références variées et à propos, convoquées avec justesse au fil de la discussion et permettant d'argumenter le discours.

Le jury regrette que la majorité des démonstrations n'ait pas saisi ce que crée le « voyage », comme expérience de vie. Quid d'en revenir transformé, dénaturé, (re)naturé... ? Des questions contemporaines et plus sensibles telles que l'exil, la migration, la globalisation, les notions de frontières permettaient d'éviter les écueils trop plaqués ou communs de l'écologie, du réchauffement climatique ou encore de l'intelligence artificielle.

### **Revenir aux réalités des enjeux du design**

Attention à ne pas considérer le designer comme un prophète ou un sauveur de l'humanité. De même, il convient de rappeler que si les théories et démarches sont évidemment fondamentales, il est aussi nécessaire de s'appuyer sur des productions concrètes. Il ne faut pas réduire le travail du designer à une pensée et à des intentions dématérialisées. Tout n'est pas design et le design n'est pas dans tout.

### **Communiquer son raisonnement**

Enfin, le jury insiste sur l'importance d'interagir avec le jury afin de ne pas offrir une prestation désincarnée. Trop de candidats lisent encore leurs notes. « S'appuyer sur des fiches » ne signifie pas se cacher derrière une feuille. Par ailleurs, les outils à disposition (tableau, feutres, paperboard) ne sont pas assez exploités. La démonstration devient réellement didactique lorsque les candidats s'appuient aussi sur le dessin, le schéma, les mots, pour communiquer. Le jury salue la précision du vocabulaire ainsi que la posture d'écoute et d'échange remarquables chez certains candidats.

## **Épreuve de leçon**

### **DÉFINITION DE L'ÉPREUVE**

Arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation :

« 2. Épreuve de leçon.

*L'épreuve se compose d'un exposé du candidat suivi d'un entretien avec le jury.*

*À partir de documents visuels ou textuels tirés au sort, le candidat est invité à développer une réflexion pédagogique pertinente en étayant son propos d'éléments graphiques et textuels réalisés pendant le temps de préparation. L'épreuve permet au candidat de valoriser sa connaissance des programmes et leurs enjeux pédagogiques actuels, autant que sa prise de recul sur ses pratiques d'enseignement.*

*Durée de préparation : quatre heures ; dureté de l'épreuve : une heure (exposé : vingt minutes ; entretien : quarante minutes) ; coefficient 2. »*

\*\*\*\*\*

# RAPPORT DU JURY DE L'ÉPREUVE DE LEÇON

## PRÉAMBULE

Comme l'an dernier, les membres du jury saluent le mérite des candidates et candidats qui se présentent à cette épreuve. Ils rappellent que leur évaluation se concentre sur la qualité d'une performance ponctuelle au regard des attentes d'un concours et qu'elle ne constitue en aucun cas un jugement sur la valeur de l'enseignante ou de l'enseignant, et de sa pédagogie au sein de son établissement et dans ses classes.

Par rapport aux années précédentes, le nombre de candidates et candidats des métiers d'art est en progression, mais reste faible. Le jury encourage donc à nouveau les collègues de ces filières à se présenter au concours.

Globalement, les candidates et candidats gèrent correctement le temps et comprennent mieux les attendus de l'épreuve : les différentes étapes du questionnement sont renseignées, de l'analyse, à la problématisation, à la séquence puis la séance détaillée. Il est à noter toutefois qu'il est nécessaire de distinguer cette épreuve de l'épreuve pédagogique écrite : il s'agit ici d'une prestation orale singulière qui révèle avant tout un engagement et une posture d'enseignant créatif et impliqué à toutes les échelles de son métier. Ayant perçu quelques signes de normalisation, le jury recommande aux candidates et candidats qui bénéficient d'une préparation à ce concours de s'approprier les conseils et méthodes donnés, afin de ne pas offrir une prestation standardisée.

Le jury a constaté que chacune et chacun s'est bien saisi dans l'ensemble des recommandations des précédents rapports de jury (sessions de 2021 et 2022). La commission invite donc à leur lecture en complément de celui-ci, qui développe quelques points d'amélioration face à des situations rencontrées cette année. Ce rapport, comme le précédent, se structure en cinq parties correspondant aux critères d'évaluation du jury.

### A. Pertinence de l'analyse issue des documents

La majorité des candidates et candidats (9 sur 14) a choisi la citation - sujets A - comme support de réflexion et celle-ci a été souvent insuffisamment interrogée et questionnée. Les documents iconographiques - sujets B - ont été mieux analysés que l'année dernière de manière globale. Hormis quelques exceptions, l'effort de confrontation entre les documents a été fait mais la réflexion peut encore gagner en singularité. Le jury rappelle que les documents sont des incitations à articuler avec une proposition pédagogique. Les références apportées par la candidate ou le candidat sont l'occasion de valoriser son champ personnel culturel, pédagogique et réflexif en s'appropriant cette analyse. Ces apports personnels n'ont pas pour visée de valoriser des connaissances détachées mais de soutenir et enrichir la réflexion pédagogique en construction.

Le fil conducteur entre l'analyse des documents et la réflexion pédagogique a parfois manqué de clarté, même s'il a pu être explicité et précisé lors du temps d'échange. Un travail sur la communication orale renforcé par l'utilisation des supports mis à disposition valorise le travail de réflexion de la candidate ou du candidat, comme précisé dans la partie portant sur la qualité d'entretien avec le jury.

Les meilleures démonstrations se sont enrichies à des moments choisis du lien entre les incitations de départ et la réflexion pédagogique.

### B. Pertinence de la réflexion pédagogique

Le jury a noté que le cadre des séances développées s'élargissait : une plus grande variété d'enseignements constitutifs sont convoqués en lien avec le projet. Cependant la construction temporelle des séquences comme celle des séances pose toujours autant de difficultés aux candidates et candidats, qui s'appuient souvent sur une mobilisation lourde voire parfois irréaliste d'un très grand nombre d'enseignements, d'enseignants, d'intervenants et de classes de niveaux différents. Si la séquence proposée donne l'apparence d'une organisation maîtrisée, par le fait du découpage et de la mise en tension des enseignements qu'elle implique, les séances développées manquent souvent de structure interne, d'un découpage temporel précis et réaliste des activités proposées. Il convient donc de préciser que cette épreuve évalue l'implication et les apports effectifs des enseignantes et enseignants dans le cadre de la séance qu'ils proposent, ainsi que le réalisme de leurs ambitions pédagogiques. Rappelons toutefois que la proposition ne peut pas se restreindre à une seule séance présentée, la demande portant bien sur la construction et l'articulation entre une séquence et une séance détaillée.

Le jury s'est étonné cette année du grand nombre de séances qui ne s'appuient que sur la proposition à la classe de dispositifs relationnels (débat, conversations...) sans restitution concrète, sans annoncer d'objectifs et sans apport de méthode au préalable. Ainsi certaines propositions pédagogiques font appel à la figure du designer-enquêteur en empruntant des outils à la sociologie, mais ceux-ci sont insuffisamment développés et maîtrisés. Ils nécessitent pourtant une rigueur scientifique et un cadre méthodologique précis, accompagnés de consignes et d'outils.

De manière récurrente, ces dispositifs d'échanges conversationnels, en soi utiles et intéressants, éludent les questions de la production d'artefact, de la réflexion par le dessin, qui pourtant sont des bases fondamentales en design et métiers d'art. Le jury attend de la candidate ou du candidat qu'il ou elle démontre le lien entre les compétences opérationnelles de sa séance et les compétences du référentiel par la définition d'objectifs clairs et précis.

Dans le même esprit, il conviendrait de mener une réflexion sur le rapport entre le travail du groupe et le travail individuel de l'élève, de l'étudiante ou de l'étudiant dans le cadre des séances qui reposent sur l'échange et la collaboration entre pairs. Trop souvent, les candidates et candidats éludent la question de la valorisation ou même de la trace de l'apport individuel dans la réflexion et le travail du groupe, ce qui ne facilite pas, de fait, l'évaluation de la séance, presque toujours omise.

Le jury considère donc qu'il est nécessaire, au vu des séances proposées cette année, de rappeler aux candidates et candidats qu'une séance est une étape structurée qui, sur un temps précisé et plausible au sein de la séquence imaginée, doit permettre à l'élève, à l'étudiante ou à l'étudiant de découvrir et d'expérimenter un ensemble de savoirs notamment méthodologiques et pratiques, afin d'acquérir des procédés opérationnels utiles à l'avancée de la séquence mais aussi, au-delà, qu'elle ou il pourra mettre en œuvre à nouveau, et valoriser dans sa propre évolution en tant que designer ou artisan des métiers d'art.

### **C. Connaissance des programmes et de leurs enjeux pédagogiques actuels**

Est-ce la conséquence d'une année d'expérience supplémentaire en DNMADe, sachant que la compréhension de la globalité du cursus en trois ans est encore récente pour les enseignants ? Ou alors les candidates ou candidats ont-ils été attentifs au rapport de l'année dernière qui soulignait que les projections pédagogiques s'inscrivaient rarement dans une vision élargie de la structure et des ambitions des programmes ? Toujours est-il que le jury a apprécié une plus grande variété de positions de séquences dans le cursus en trois ans du DNMADe, avec des hypothèses énoncées de progression sur plusieurs semestres, amenant des arguments le plus souvent convaincants pour justifier ce positionnement.

Le jury a également trouvé pertinent que les candidates et candidats s'emparent du mémoire du semestre 5 et du projet de fin d'études comme sujets de réflexion pédagogique, ceci confirmant une prise de recul certaine et une plus grande aisance dans la pratique de l'enseignement en DNMADe.

Le rapport de l'année dernière regrettait par ailleurs une exploitation trop abusive des *Outils d'expression et d'exploration créative*, comme enseignement constitutif "miracle à tout faire". Le message semble avoir été trop bien entendu cette année, car cet enseignement a quasiment disparu de la grande majorité des dispositifs pédagogiques proposés, alors qu'il aurait été quand même judicieux de le convoquer parfois. Attention donc aux effets de balancier trop extrêmes d'une année à l'autre : le jury attend que chaque enseignement constitutif soit utilisé à bon escient, lorsqu'il peut manifestement servir la séquence présentée.

Autre fait marquant de cette session, les partenaires extérieurs étaient peu présents, ni même simplement cités. Le jury rappelle que le partenaire universitaire, tout particulièrement dans le cadre du DNMADe, ne doit pas être négligé. L'ouverture vers l'extérieur permet pourtant de développer des projets ancrés dans un terrain ; et une collaboration bien préparée est toujours riche en enseignements.

La question de l'évaluation reste problématique pour la majorité des candidates et candidats ; elle a rarement été abordée de façon satisfaisante. Entre un énoncé d'une liste de compétences, apprises par cœur et sans véritable appropriation, et une esquisse trop rapide et floue de l'évaluation, le jury attend encore le savant dosage qui permettra de s'assurer que les étudiantes et étudiants comprennent bien les enjeux et modalités de l'évaluation par compétences, en lien avec la séquence ou la séance présentée.

## D. Prise de recul et engagement sur ses pratiques d'enseignement

Cette année, certaines candidates ou certains candidats se sont très positivement démarqués au travers de la mobilisation pertinente de sources théoriques, des domaines de la création mais surtout de la pédagogie, dans leur démonstration. Il a semblé étrange pour le jury qu'il en vienne à se réjouir de cette mobilisation alors même que toutes les prestations devraient s'appuyer sur des supports théoriques de la pratique que nous exerçons, interrogeons et faisons toutes et tous évoluer au quotidien : la pédagogie.

Le jury encourage donc les candidates et candidats à lire des ouvrages qui nourrissent leurs réflexions pédagogiques et à en faire bon usage lors de l'épreuve.

Le fait que nous enseignions au sein de diplômés qui ont été, sont en train ou vont être réformés, nous impose une mobilité intellectuelle et de pratiques au sein de chacun des diplômés (bac STD2A, DNMADe et DSAA) mais aussi avec la perspective de la continuité de ces diplômés entre eux. Cette évolution des diplômés et leurs référentiels doit engager des évolutions et des innovations pédagogiques ; et l'épreuve de la leçon est un moment pour partager cette réflexion mobile, cette recherche pédagogique.

Pour faire écho au rapport de l'an dernier, cette épreuve doit être aussi le moment pour les candidates et candidats d'exposer leurs préoccupations, allant au-delà du cadre pédagogique, pour s'interroger sur les pratiques actuelles du design et des métiers d'art et notamment sur la recherche menée dans ces domaines. Le jury souligne à nouveau l'importance de nourrir les propositions pédagogiques d'une actualité plurielle, voire de les appuyer sur celle-ci et d'en faire bon usage lors de l'épreuve.

## E. Qualité de la présentation et de l'entretien avec le jury

Le temps de présentation (20 minutes sans interruption par le jury) a été bien géré par une majorité de candidates et candidats, qui ont su le mettre à profit pour exposer l'ensemble de la réflexion préparée durant les quatre heures en loge. Cependant, trop peu réussissent encore à détailler une séance de manière complète. Le jury rappelle que cet élément constitue un attendu majeur de l'épreuve, au-delà de la présentation plus générale de la séquence dans laquelle cette séance s'inscrit. De même, comme souligné précédemment, les modalités d'évaluation sont encore trop peu précisées et explicitées de manière convaincante durant le temps de présentation, ou même durant le temps d'entretien, où elles sont souvent questionnées par le jury.

Par ailleurs, le jury tient à rappeler que cette présentation orale ne saurait être une lecture constante, même dynamique, des notes préparées en loge. Cette médiation lue ne peut permettre de valoriser pleinement les qualités oratoires et démonstratives des candidates et candidats.

Durant le temps d'entretien (40 minutes), le jury peut non seulement inviter les candidates et candidats à compléter, préciser certains points, mais aussi et surtout à reconsidérer certaines parties de leur présentation préalable. À ce titre, le jury attend une mobilité des candidates et candidats et insiste sur la capacité nécessaire d'entendre les questions et faire évoluer leur réflexion en retour. Cette capacité n'a pas toujours été présente ou s'est limitée parfois à acquiescer aux remarques du jury, sans se saisir de celles-ci pour rebondir en proposant des alternatives bien développées.

Les supports mis à disposition, plus nombreux cette année (feuilles de papier A4 et A3, tableau, pastilles magnétiques, feutres, *paperboard*, chevalet) ont été mieux exploités. Le jury encourage les candidates et candidats à s'appuyer sur des éléments graphiques et textuels réalisés pendant le temps de préparation, et à imaginer des formes de communication tirant au mieux parti du matériel disponible. Ces éléments sont d'une grande aide dans la gestion de leur présentation et pour une meilleure compréhension de leur proposition par le jury.

Celles et ceux qui se sont emparés des supports de médiation - et des possibilités ainsi que des contraintes de la salle et de l'espace offert - se sont distingués. Une candidate a ainsi proposé une communication organisée en deux temps, comprenant d'abord l'analyse du sujet sur les faces extérieures du tableau refermées et ensuite la proposition pédagogique sur l'intérieur du tableau, découvert dans un deuxième temps. Le premier temps, l'analyse de la citation, a en outre mis en jeu un système de papiers découpés, mobiles, permettant de décomposer / recomposer les termes de la citation, alors que le second temps, la proposition pédagogique, a également proposé une utilisation de formats A4 pliés pour suggérer des espaces, associés à de petits personnages en papier découpé pour donner l'échelle. Cet exemple ne peut et ne doit pas servir de modèle pour les sessions à venir : le jury invite plutôt les futurs candidates et candidats à imaginer des dispositifs de médiation visuelle (pouvant aller jusqu'à des dispositifs volumiques en papier) qui pourront s'adapter à tous types de contextes et permettre, par une présentation dynamique de supports, de nourrir leur récit pédagogique et leur démonstration.

Nous conseillons donc aux candidates et candidats d'apporter tous les outils graphiques pouvant leur permettre de communiquer à différentes échelles et d'accorder une attention toute particulière à la conception de leurs dispositifs de médiation.

## CONCLUSION

Pour conclure, le jury insiste sur la distinction importante entre une posture affirmée et une posture radicale. En effet, l'affirmation d'une posture pédagogique singulière n'impose pas nécessairement une radicalité qui fait prendre le risque aux candidates et candidats d'adopter des traits caricaturaux, se rapprochant de figures d'enseignants démiurges ou messianiques. L'inventivité et l'audace exigent une rigueur intellectuelle et méthodologique. La précision des dispositifs mis en place permet, dans une forme d'humilité, de garder la mesure de l'intervention et de garantir sa pertinence.

Le jury a également observé cette année des écarts importants dans l'attitude et l'investissement visible des candidates et candidats. Si certaines ou certains ont ainsi su communiquer leur enthousiasme et démontrer leur grande motivation, nous regrettons d'avoir au contraire observé un intérêt qui semblait relatif chez d'autres. Partant du principe que les candidates et candidats sont pleinement engagés dans le concours, nous pouvons en déduire que cela pourrait résulter d'un défaut de communication, auquel il est donc important de prêter attention.

## Suggestion de bibliographie

Nous proposons à nouveau cette année une bibliographie indicative, à enrichir, bien évidemment, des ressources respectives des candidates et candidats.

- AÏT-TOUATI F. et COCCIA E., *Le cri de Gaïa : penser avec Bruno Latour*, Les Empêcheurs de penser en rond, Paris, 2020.
- ALTET M., *Les pédagogies de l'apprentissage*, paru en juin 2018, édition PUF.
- BERGER E., LÉVY P. (dir.), *Expériences vécues de design*, Sciences du Design n°13, paru en 2021.
- BERLAEN F., CHASTANET F., HUNZIKER H.-J., HUOT-MARCHAND T., LO CELSO A., *Lettres de Toulouse, expérimentations pédagogiques dans le dessin de lettres*, Paris, éditions B42, 2018.
- BIHANIC D. (édité par), *Design en regards*, Dijon, les Presses du Réel, avril 2019.
- BIHOUIX P., *L'âge des low tech*, éditions du Seuil, 2014.
- BRUNET C. et GEEL C., *Le design : histoire, concepts, combats*, Paris, Éditions Gallimard, 2023.
- CITTON Y., LECHNER M., MASURE A. (Sous la direction de), *Angles morts du numérique ubiquitaire : Glossaire critique et amoureux*, Les presses du réel, janvier 2023.
- DELACOURT S., *L'Artiste chercheur, un rêve américain au prisme de Donald Judd*, éditions Paris, B42, 2019.
- DUHEM L. et PEREIRA DE MOURA R., *Design des territoires, l'enseignement de la biorégion*, Les Lilas, Eterotopia, 2020.
- DUHEM L. et RABIN K., *Design écosocial : convivialités, pratiques situées et nouveaux communs*, It : éditions, Faucogney-et-la-Mer & Esad Valenciennes, 2018.
- ENON D., *La vie matérielle mode d'emploi*, édition Carnets parallèles, 2021.
- ESAD Saint-Étienne, *Cycle Design et Recherche (éd.)*, « Négocier les futurs », revue *Azimuts*, n° 50, 2019.
- GROSSMAN E., *Créativité de la crise*, Paris, Minuit, 2020.
- HARAWAY D. J., *Vivre avec le trouble*, Vaulx-en-Velin, Les éditions des mondes à faire, 2020.
- HARTMUT R., *Rendre le monde indisponible*, Paris, La Découverte, 2020.
- HOUSSAYE J., *Quinze pédagogues : leur influence aujourd'hui*, Paris, Bordas Éditions, Janvier 2000.
- HUYGUE P.D., *Numérique, La tentation du service*, Paris, Edition B42, Mai 2022.
- INGLEDEW J., *Tous créatifs ! Un guide pour stimuler ses idées*, éditions Pyramyd 2016.
- JACQUET H., *L'intelligence de la main*, éditions l'Harmattan, 2012.
- LEBAHAR J.-C., *L'enseignement du design*, Paris, Hermès science publications, Novembre 2008.
- LIBOW MARTINEZ S. et STAGER G. S., *Invent To Learn : Making, Tinkering, and Engineering in the Classroom*, Constructing Modern Knowledge Press, 2013.
- LOPEZ F., *À bout de flux*, Paris, Les éditions Divergences, 2022.
- MASURE A., *Design et humanités numériques*, éditions B42, novembre 2017.
- MORIN E., *Enseigner à vivre, manifeste pour changer l'éducation*, édition Babel Essai, 2014

- MORIZOT B., *Manières d'être vivant : enquête sur la vie à travers nous*, Arles, Actes Sud, coll. Mondes sauvages, 2020.S
- NOVA N., *Manifestes 2 - Enquête/création en design*, édition de la HEAD, mai 2021.
- NOVA N., *Exercices d'observation*, carnets parallèles / la vie des choses, septembre 2022.
- PAPANEK V., *Design pour un monde réel : écologie humaine et changement social*, Dijon, les Presses du Réel, 2021.
- PRESTON M., *Inventer l'école, penser la co-création*, Tombolo Presses et CAC Brétigny, 2021.
- RENON A.-L., *Design & sciences*, Vincennes, PUV, 2020.
- TADDEI F., *Apprendre au XXIe siècle*, Calmann Levy, 2018
- WAGON G., *Planète B*, les éditions 369, 2022.
- ZASK J., *Se réunir : le rôle des places dans la cité*, Paris, Premier parallèle, 2022.
- ZWER N. et REKACEWICZ P., *Cartographie radicale : explorations*, Paris, Dominique Carré et La Découverte, 2021.