



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation interne

Section : Design & Métiers d'art

Session : 2022

Rapport de jury présenté par : Brigitte FLAMAND, inspectrice générale de l'éducation, du sport et de la recherche
Présidente du jury

SOMMAIRE

Nature des épreuves	page 3
Présentation générale	page 4
Résultats de la session 2022	page 4-5
Observations de la présidente du jury	page 6
Epreuves d'admissibilité	page 7
Épreuve de pédagogie de design et des métiers d'art Définition de l'épreuve et rapport de la commission de jury	page 8
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 12
Epreuves d'admission	page 19
Épreuve de pensée par le dessin et culture de projet Définition de l'épreuve et rapport de la commission de jury	page 20
Épreuve de leçon Définition de l'épreuve et rapport de la commission de jury	page 23

ÉPREUVES DU CONCOURS INTERNE DE L'AGRÉGATION SECTION DESIGN & MÉTIERS D'ART*

Arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation. NOR : MENH0931284A

Nature des épreuves	Durée	Coefficient
A • Epreuves d'admissibilité :		
Epreuve de pédagogie de design et métiers d'art	4 h	1
Epreuve d'histoire des arts et des techniques de design et métiers d'art	4 h	1
B • Epreuves d'admission :		
Pensée par le dessin et culture de projet		2
a) Épreuve pratique de Pensée par le dessin	8 h	
b) Épreuve orale de Culture de projet	30 mn	
Epreuve de leçon		2
a) Préparation	4 h	
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

BILAN CHIFFRÉ DE LA SESSION 2022

Agrégation interne :

Nombre de candidats inscrits au concours: 111

Nombre de postes offerts au concours: 6

• **Épreuves d'admissibilité :**

Nombre de candidats présents ayant composé : 61

Nombre de candidats déclarés admissibles : 13

Moyenne obtenue par les 61 candidats ayant composé : 08,01 /20

Moyenne obtenue par le premier admissible : 13,75 /20

Moyenne obtenue par le dernier admissible : 10,5 /20

• **Épreuves d'admission :**

Nombre de candidats admissibles au concours ayant composé : 13

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

Moyenne obtenue par les 13 candidats ayant composé 09,17 /20

Moyenne obtenue par le premier admis : 16 /20

Moyenne obtenue par le dernier admis : 10,25 /20

À l'issue du concours interne de la session 2022 :

- La moyenne générale obtenue par les 13 candidats admissibles est de 10 /20.
- La moyenne générale obtenue par les 6 candidats admis est 12,12 /20.
- La moyenne générale obtenue par le premier admis est de 14,16 /20.
- La moyenne générale obtenue par le dernier admis est de 10,63 /20.

CAER-Agrégation :

Nombre de postes offerts au CAER des professeurs agrégés : 1

Nombre de candidats inscrits au concours : 1

• Épreuves d'admissibilité :

Nombre de candidats présents ayant composé : 18

Nombre de candidats déclarés admissibles : 2

Moyenne obtenue par les 18 candidats ayant composé : 07,07

Moyenne obtenue par le premier admissible : 11,12/20

Moyenne obtenue par le dernier admissible : 09,97/20

• Épreuves d'admission :

Nombre de candidats admissibles au concours ayant composé : 2

Nombre de candidats admis au concours de l'agrégation interne : 1

Moyenne obtenue par les 2 candidats ayant composé : 08,75 /20

Moyenne obtenue par le premier admis : 10,75 /20

Moyenne obtenue par le dernier admis : 10,75 /20

À l'issue du concours interne de la session 2022 :

- La moyenne générale obtenue par les 2 candidats admissibles est de 09,35 /20.
- La moyenne générale obtenue par le candidat admis est 10,49 /20

Observations d'ordre général sur le déroulement de la session 2022

Le concours de l'agrégation interne design & métiers d'art de 2022, deuxième session pour ce nouveau format, se stabilise positivement. Si la précédente session était sans filet pour les candidats qui se retrouvaient confrontés à de toutes nouvelles épreuves, le contexte de 2022 offrait de nombreuses informations consignées dans un premier rapport qui précisait les caractéristiques et objectifs attendus de notre nouvelle agrégation. Ce contexte consolidé était plus rassurant et permettait aux candidats de mieux se repérer et de faire la démonstration d'une bonne compréhension des évolutions opérées.

Pour quelques-uns, cela s'est confirmé avec réussite. Ce cheminement personnel et professionnel doit être félicité, car le contexte d'un concours est une performance qui doit être réfléchie et placer le candidat dans un mode de questionnement en construction. Il élabore, projette sans certitude, ni formalisme mais avec une vision de la discipline juste et cohérente par rapport aux évolutions en œuvre.

Cela oblige le candidat à une mise à distance critique de sa pratique pédagogique. Ce processus est nécessaire et participe à s'interroger sur son positionnement professionnel, technique et culturel. Cet ensemble est la garantie pour le jury, et cela pour chacune des épreuves, de mesurer l'engagement personnel et la capacité du candidat à se mettre en danger, à regarder puis à choisir différemment.

Ce parcours personnel est complexe d'autant que les candidats sont majoritairement issus d'un modèle qui n'est plus celui attendu. Trop nombreux sont encore les candidats qui n'arrivent pas à faire la démonstration de cette réflexion personnelle et de l'engagement qu'elle suppose.

Il se n'agit non pas de répéter ce que l'on croit savoir, mais plutôt de se poser les bonnes questions. Il en va également de la lecture des sujets qui est trop souvent prise de manière littérale et qui n'incite pas à un regard critique, à une mise à distance et à un vrai questionnement sur le fond.

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.

Nous attendons des candidats cette capacité discursive et dialectique qui constitue la nature même du niveau de l'agrégation.

L'agrégation interne design & métiers d'art est une occasion unique pour les candidats de démontrer ses propres questionnements. Ils doivent être en prise avec une démonstration culturelle suffisamment référencée et simultanément ils doivent s'inscrire dans notre temporalité immédiate avec les enjeux essentiels qu'elle suscite. Cette réflexivité constitue les fondements épistémologiques de nos domaines.

Critiquer les référentiels ou les paraphraser n'est évidemment pas l'exercice attendu. Il s'agit de faire la démonstration de la compréhension des nouveaux enjeux de nos parcours de formation du CAP au Master. Se nourrir de sa seule expérience ne suffit pas.

Les compétences attendues au niveau de l'agrégation doivent faire la démonstration d'une vision élargie. Les interactions entre design et métiers d'art et inversement sont aujourd'hui si fréquentes que cette dynamique ne se dissout pas, mais au contraire se nourrit avec intelligence et qualité.

Cet objectif est au service des élèves et des étudiants et nous sommes là pour y répondre avec détermination et efficacité.

Brigitte FLAMAND, Présidente du jury

Agrégation interne design & métiers d'art

ÉPREUVES D'ADMISSIBILITE

Épreuve de pédagogie de design et des métiers d'art

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Arrêté du 28 décembre 2009 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

« (...) la contrainte n'est jamais évidemment la liberté, elle n'est que la condition : celle qui lui permet de se mettre à l'œuvre. L'important devient dès lors de voir ce que la contrainte « a dans le ventre » (...) ses points extrêmes « où elle commence à rendre ... ou à ne plus rendre ».

HERVE LE TELLIER, esthétique de l'Oulipo, Bègles, Le Castor Astral, 2006.

Demande

Vous effectuerez une analyse critique de la citation.

Vous dégagerez une problématique que vous exploiterez pour concevoir une séquence pédagogique destinée soit au cycle de terminal conduisant au baccalauréat STD2A, soit à une classe de post-baccalauréat dans la filière du design et des métiers d'arts.

Vous explicitez et justifiez la stratégie pédagogique que vous aurez choisie (objectifs, dispositif, développement, prolongation, évaluation ...).

INTRODUCTION

Il est d'usage de rappeler d'emblée aux candidates et candidats de se reporter aux précédents rapports de jury, car les conseils qui y sont formulés sont souvent encore d'actualité, et précieux pour cerner les ambitions, enjeux et écueils de l'épreuve. Cet usage est particulièrement pertinent cette année, puisqu'il s'agit de la seconde session de la nouvelle agrégation interne de Design. On trouvera donc dans le rapport 2021 le cadre méthodologique et réflexif de l'épreuve de pédagogie présenté avec clarté et précision.

Force est de constater que la lecture de ce rapport conduite par certaines ou certains candidats s'est révélée déterminante cette année : le jury a pu facilement repérer dans les copies celles et ceux qui l'ont étudié de façon attentive et qui se sont efforcés d'appliquer les conseils qu'il contient, parmi les autres qui témoignaient d'une méconnaissance surprenante des attentes de l'épreuve, voire de ce concours en général.

Pour mémoire, il s'agit dans l'épreuve de pédagogie de formuler, à partir de l'analyse d'un sujet proposé, une problématique qui débouchera sur la proposition argumentée et discutée d'une situation pédagogique. L'expression d'une expérience de terrain, fondée sur une pratique professionnelle manifeste, est autant souhaitable que la volonté d'innover, de (se) questionner et d'expérimenter.

En outre, il paraît judicieux de rappeler que le concours de l'agrégation est caractérisé par une grande exigence tant sur les plans de la qualité de la réflexion, de la capacité de structuration, de l'usage pertinent de références personnelles et bien comprises, que de la maîtrise de la langue française et des techniques d'argumentation. Il est attendu que ces compétences, essentielles pour le pédagogue, soient présentes dans les copies quelle que soit par ailleurs la qualité des idées avancées ou des dispositifs d'enseignement imaginés.

APPROCHER LE SUJET

— Analyse de la citation

Pour le mouvement OuLiPien, la contrainte a une place fondamentale. C'est elle qui délimite le terrain de jeu, qui donne les règles à travers lesquelles vont se décliner et s'épanouir la ou les solutions/réponses/créations littéraires.

Il est évident que la contrainte est inhérente à tout projet pédagogique (programme, moyens...) ou de design (cahier des charges). Dès lors, il était attendu que la candidate ou le candidat propose une réflexion sur la notion même de contrainte, ses moyens, ses objectifs dans un cadre pédagogique ou professionnel. En effet, la contrainte définit une zone circonscrite au sein de laquelle naissent des libertés de mise en forme (liberté prises par rapport à une habitude, une tradition) et dans laquelle surgissent des innovations.

La citation invitait à explorer la notion d'*épuisement* de la contrainte (« ce qu'elle a dans le ventre », « où elle aboutit, où elle n'aboutit pas »), à questionner ainsi ses *possibilités dynamiques*. La contrainte devient alors processus de création, ou plus précisément processus de révélation, puisque le terme potentiel (Ouvroir de Littérature Potentielle) induit que les solutions sont comprises dans la contrainte choisie. La contrainte devient dès lors l'élément de création, qui permettra un jeu de déclinaison plus ou moins fructueux/rentable.

L'OuLiPo prévoit aussi une possibilité de « transgression » des règles établies : le *clinamen*.

Ce dernier plus qu'une véritable transgression, est une sorte de tricherie volontaire, un ajustement de la forme produite pour des raisons esthétiques. Jamais elle ne pallie un manque de solution, mais elle est toujours convoquée pour un réajustement qui confère une meilleure qualité globale à la proposition.

Dans beaucoup de copies, les candidates et candidats n'ont retenu que la notion de contrainte, sans questionner ce que les contraintes peuvent générer dans les pratiques du design et des métiers d'art, la *potentialité créative* qui émerge de leur *contournement* voire de leur *transgression* (clinamen). Il y avait pourtant dans ces termes, matière à interroger les dispositifs pédagogiques conventionnels ; une analyse précise des mots employés par Hervé Le Tellier dans la phrase fournie, examinant comment ces mots sont articulés et mis en tensions les uns par rapport aux autres, a néanmoins permis dans certains cas de percevoir ces dimensions.

Les meilleures copies ont ainsi su fournir une lecture riche de la citation proposée en analysant par exemples les relations paradoxales, plurielles et dynamiques entre contrainte et liberté. Les candidates et candidats concernés ont en outre montré qu'ils ou elles connaissaient l'esprit de la démarche de l'OuLiPO et étaient capables de discuter les méthodes du groupe, de les comparer avec le travail de l'enseignante ou de l'enseignant qui élabore une activité pour une classe. C'est avec enthousiasme que certaines et certains ont accepté d'explorer les possibles engendrés par la rencontre entre la contrainte, un terrain créatif et les besoins d'un ensemble d'élèves.

Un grand nombre de copies a associé la notion de contrainte aux mesures sanitaires liées à la Covid-19. Pour autant, mettre sur un même niveau et comparer contraintes créatives et contraintes liées à cette situation sanitaire semble très superficiel, convenu, sans profondeur et sommaire. Si le rapprochement pouvait se présenter comme une entrée en matière, il est toujours attendu des candidates et candidats qu'ils approfondissent leur analyse et problématisent le sujet de manière pertinente et singulière.

Le jury relève enfin que, si dans la plupart des copies apparaissaient des références de toutes natures (issues du champ des métiers d'art et du design bien sûr, mais aussi d'autres champs connexes comme les pratiques plastiques ou la philosophie), celles-ci n'ont pas toujours été bien articulées à l'analyse. L'usage des références ne doit pas rester ornemental, anecdotique, ou figé dans un exposé historique long et globalisant, mais bien participer à faire progresser l'analyse et la réflexion.

ARTICULATION ET PROBLÉMATISATION

À la lecture des copies de cette session, il paraît nécessaire d'insister sur le fait que la problématisation est bien une étape à part entière, absolument fondamentale dans l'exercice qui est proposé dans cette épreuve du concours. Un questionnement, rédigé de façon honnête et claire par la candidate ou le candidat, joue un rôle pivot à la fois pour faire la synthèse de sa réflexion, mais aussi pour lui permettre de prendre une impulsion décisive en direction de la seconde phase du travail. Écrire une problématique, c'est pour la candidate ou le candidat se donner l'opportunité de circonscire et de singulariser son approche du sujet, tout en opérant une translation féconde depuis un territoire de discussion précis — offert par le sujet — vers le domaine de la pédagogie.

Dans la plupart des copies, ce travail d'articulation, manifesté par la problématisation, était cependant manquant ou mal formulé. Il se bornait aussi parfois à une simple réorganisation, avec plus ou moins de méthode, des termes relevés dans la citation d'Hervé Le Tellier, sans appropriation personnelle.

Le jury a également relevé nombre de problématiques posées de façon apparemment gratuite, sans que certaines idées sous-jacentes, ou que les mots employés eux-mêmes aient été introduits, définis et explorés dans l'analyse précédente. Il est de la responsabilité de chaque candidate ou candidat de s'assurer de la congruence entre les différentes parties de sa composition. Un flou sur ce plan donne le sentiment que certaines et certains ont approché le concours en préparant au préalable des situations ou des questions toutes prêtes et

cela quel que soit le sujet proposé... Ce n'est pas là l'esprit de l'épreuve, qui suppose un regard ouvert ainsi qu'une disponibilité à la rencontre avec le sujet.

PROPOSER UNE SÉQUENCE CONSTRUITE ET INCARNÉE

De façon générale le jury a noté que le DNMADE est maintenant pleinement intégré dans la réflexion et la pratique des candidates et candidats. Contexte privilégié dans la grande majorité des copies pour servir de support à la proposition pédagogique, la grande maniabilité et la créativité permises dans le cadre fourni par le référentiel sont reconnues et explorées. Pour autant, certaines copies ont montré une connaissance approximative des pré-requis et des attentes pour ce niveau de formation. À l'opposé, certaines candidates ou candidats se sont trop limités dans des spécialités de parcours rendant impossible la prise de distance et l'ouverture de leur réflexion aux questions transversales de la pédagogie en Design et Métiers d'art.

— L'engagement de l'enseignant, la joie d'enseigner, quelle motivation ?

Le jury a été surpris de trouver dans bon nombre de copies, des élèves qui peinent, rechignent, ne veulent pas, ne savent pas, qui sont passifs ou ultra-connectés à leur écrans... Dans l'ensemble, ils ou elles semblaient perçus ou posés comme une donnée « négative » de l'équation. De plus, la séquence pédagogique fut régulièrement abordée comme un problème que l'enseignante ou l'enseignant subit et auquel elle ou il devait faire face, trouver des solutions. De même, les séquences présentées ne s'emparaient pas de la dimension poétique et ludique sous-entendue par la citation de Le Tellier. En effet, entre les mesures sanitaires et le contexte collapsologique des projets, les candidates et candidats ont dressé un tableau assez peu joyeux de leur cadre d'enseignement.

Il semble pourtant que le regard, et le langage, peuvent se poser de manière positive et constructive. Du point de vue de l'enseignant : enseigner, amener à, faire découvrir l'intérêt, faire prendre conscience, faire percevoir le sens de... semble des postures plus motivantes.

Tirer parti d'observations de terrain doit aussi permettre de prendre du recul, de questionner les situations décrites. Si les préoccupations actuelles restent pertinentes à évoquer voire à exploiter, il n'est pas futile de se questionner sur la valeur motivante des cadres pédagogiques. Aussi, il serait intéressant, voire urgent, de penser et de s'emparer de postures dynamiques et de propositions joyeuses et motrices pour les enseignantes et enseignants comme pour les étudiantes et étudiants.

Le jury a cependant su apprécier les copies dans lesquelles des séquences étaient construites, où les questions de jeu, de plaisir, d'expérimentation et de test des limites étaient envisagées sous l'angle du programme, du protocole qui permet d'éprouver réellement la contrainte dans ses limites. Dès lors, ces copies présentaient la contrainte comme un obstacle déterminé à l'avance et permettant de libérer et faire jaillir la créativité.

Plusieurs copies plaçaient dans le cadre de la construction de séquence, l'organisation de workshops. Si cette forme d'enseignement fait partie intégrante des cursus et des usages dans les formations de Design et Métiers d'Art, elle est souvent proposée comme une échappée vers un terrain plus libre ou fertile que le travail "en classe". Or, si le format du workshop offre la plupart du temps une organisation voire un lieu en rupture avec l'enseignement quotidien, il n'offre pas en soi, un cadre plus libre ou fertile. Aussi, il est nécessaire de préciser comment il se met en place et de justifier en amont pourquoi cette solution est pédagogiquement intéressante au regard de la problématique formulée et dans le cadre proposé. Qu'apporte cette professionnelle ou ce professionnel à ce moment de la séquence, que l'enseignante, l'enseignant ou les ressources établissement ne peuvent amener ? Quel est le rôle de l'enseignante ou de l'enseignant dans ce format de travail ? Dans quelle posture singulière ce cadre met-il les élèves ou étudiantes et étudiants ? Autant de questions que les candidates et candidats ont semblé oublier de se poser pour justifier leur séquence et leur rôle.

— Faire du design de pédagogie

Beaucoup de copies ont exposé des propositions de séquence trop complexes qui mettaient en jeu une multiplication des intervenants, des participants, des injonctions ou des possibles à envisager. Pour autant, démultiplier n'est pas gage de créativité et de pertinence ! Cette complexité dans laquelle on se perd n'amène que trop rarement du sens à la construction pédagogique et à la proposition de séquence et n'est pas légitimée. Les bonnes copies ont su faire la démonstration d'un travail de réflexion vivant et mobile, en proposant une analyse rapide mais précise de l'incitation pour en dégager ce qui peut faire sens au regard de la pédagogie. Articulée à une problématique singulière et clairement posée, la séquence construite, découlait finalement d'une réflexion, d'un questionnement progressif. On y sentait une candidate ou un candidat qui cherche, envisage et propose en opérant des choix légitimés, explicités, et contextualisés.

Pour autant, si la contextualisation est un élément important du projet pédagogique et de design, la candidate ou le candidat doit pouvoir ouvrir à d'autres potentialités et ne pas se limiter à des descriptions de cadres pédagogiques très ancrées dans un établissement en particulier.

— Un cadre à préciser, mais pas trop non plus !

En dépit du fait d'avoir relevé ce manque dans la plupart des rapports précédents, le jury a déploré encore cette année un manque de contexte concernant la proposition pédagogique, dans nombre de copies. Les séquences et séances élaborées par les candidates et candidats n'ont été que très rarement placées dans la progression de l'année et de la formation visées. Dans certains cas, c'est même la temporalité de la séquence, le nombre de séances, voire la durée du cours ou le nom des EC concernés qui n'étaient pas précisés. Au-delà du flou dans lequel ces manques ont pu plonger le jury, ils rendaient par ailleurs manifeste l'absence, chez les candidates et candidats concernés, de toute justification stratégique pour placer leur activité dans une logique globale et à un moment pertinent.

Beaucoup de propositions sont à l'inverse restées fermées, figées dans un cadre trop longuement décrit, dont les moindres précisions n'apportaient rien aux enjeux pédagogiques. Un contexte clair présenté avec concision, de façon directe et accompagné par un argumentaire logique est donc à privilégier pour cette épreuve.

Le jury déconseille également aux candidates et candidats d'employer systématiquement des acronymes (intitulés de cours et de compétences, par exemple : DR; PMOP; C.2.3...) qui sont devenus parfois indigestes à force de répétition. Montrer sa connaissance des formations à tout prix par l'usage affirmé d'une terminologie de spécialiste de ces formations (parfois propre à un établissement) n'était pas ici l'enjeu, et cela n'apportait en outre rien de plus à la proposition dans la majeure partie des cas.

— La place de l'existant

Le jury tient également à mettre fermement en garde les futurs candidates et candidats à cette agrégation interne, concernant une dérive perçue dans plusieurs copies cette année. Si l'épreuve est calibrée pour des collègues en exercice et que leur expérience professionnelle est bien le fondement de leur réflexion, leur copie ne doit pour autant laisser transparaître aucune information permettant de les identifier. Que le matériel, les lieux, les élèves, les parcours de spécialité cités existent réellement ne doit pas autoriser les candidates et candidats à nommer directement ou même à décrire trop précisément ces éléments, au risque de rendre caduque le principe d'anonymisation, valeur absolue d'un concours national. Il en va de même pour les évocations détaillées de projets singuliers, de situations, de partenaires et d'établissements dans lesquels enseignent les candidates et candidats.

Au-delà du fait que ce type de notation pourrait être considéré comme une fraude, et donc être éliminatoire, le jury rappelle que cette hyper-contextualisation déborde du cadre proposé par l'épreuve. Il appartient à la candidate ou au candidat à l'agrégation de prouver sa hauteur de vue, de manifester une prise de recul, s'extrayant de la contingence des situations vécues et de l'espace restreint de sa spécialité, pour parler de questions de pédagogie d'une façon transversale. Elle ou il fera ainsi la démonstration de ses capacités d'adaptation qui lui permettront de travailler dans des équipes, des établissements, à des niveaux et face à des publics divers.

— Donner forme à la copie

Le jury juge enfin nécessaire de rappeler qu'il incombe aux candidates et candidats de veiller à la bonne lisibilité de leur copie : une graphie claire, une structure manifeste et explicite du propos, un texte aéré avec des alinéas, ponctué de schémas efficaces et complémentaires vis-à-vis du discours plutôt que redondants, sont des attendus minimaux pour ce concours.

Nous conseillons également aux candidates et candidats de privilégier une rédaction simple et authentique plutôt que de recourir systématiquement à des formules alambiquées ou à des terminologies empruntées (« design thinking », « idéation », etc.) et pas toujours définies et/ou maîtrisées. De trop nombreux candidats ne donnent pas l'impression de vouloir communiquer leur pensée et rendre accessibles leurs propositions ; ce n'est pas au jury de conduire le travail d'analyse et de synthèse ou de partir à la recherche dans la copie des éléments pertinents.

CONCLUSION

Il apparaît à nouveau cette année que les écarts entre les candidates ou candidats jouent aussi beaucoup sur leur compétence à gérer le temps restreint de l'épreuve et à y organiser leur travail réflexif selon les différentes étapes recommandées. Ce cadre temporel limité présente une contrainte qu'il convient d'explorer préalablement par l'entraînement et l'expérimentation pour en tirer toute la richesse.

On peut une nouvelle fois rappeler que l'analyse est un point de départ fondamental qu'il ne faut pas négliger : c'est là qu'une candidate ou un candidat donne une direction à sa réflexion, et là où l'on puise la matière qui va

alimenter sa proposition pédagogique. À cet égard, celles et ceux qui se sont appliqués, pas à pas, à donner une image claire de la progression de leur pensée ont souvent été distingués.

Pour finir, dans l'ensemble, le jury a constaté une assez bonne connaissance des cadres pédagogiques : les blocs de compétences sont cités avec justesse, les modes et les critères d'évaluation sont la plupart du temps bien précisés. Pour autant, à ce niveau de concours, il est attendu des candidates et candidats qu'elles ou ils se distinguent aussi par la présentation d'une posture singulière. Le jury attend des copies qui offrent recul et finesse vis-à-vis d'un sujet non-anticipé autour duquel se déploie une réflexion pertinente et mobile depuis l'analyse jusqu'à la conclusion de la séquence envisagée.

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

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Arrêté du 28 décembre 2009 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

Demande :

Vous développerez une réflexion personnelle et dégagerez une problématique sociétale, historique et contemporaine, à partir de l'analyse des documents donnés et d'exemples issus de votre propre culture. Votre réflexion sera structurée et témoignera d'une lecture engagée des enjeux du design et des métiers d'art.

DOCUMENT 1

« En un mot, on ne peut pas assurer qu'en tous les arts, la simple connaissance des préceptes suffise à leur perfection. Il faut les savoir appliquer au sujet, et c'est dans cette application que l'on trouve toujours la résistance et l'opiniâtreté de la matière, qui fait naître mille obstacles et mille empêchements que l'on ne connaît et que l'on n'apprend à vaincre que par la pratique et l'expérience. » François Blondel (ingénieur et architecte français du XVII^{ème} siècle), *L'art de jeter les bombes*, Paris, l'auteur est N. Langlois, 1683.

DOCUMENT 2

Maison TECLA (TECHnology and CLAy), Italie, 2021. (Conception de Mario Cucinella Architects et Crane WASP fabricant d'imprimantes 3D) Premier modèle de maison éco-durable entièrement imprimée en 3D à partir de terre crue, matière première extraite près du site d'implantation. Crane WASP est une technologie d'impression 3D modulaire utilisant deux bras robotiques synchronisés et gérés par un logiciel en mesure d'optimiser leurs mouvements. EAI DMA 2



DOCUMENT 3

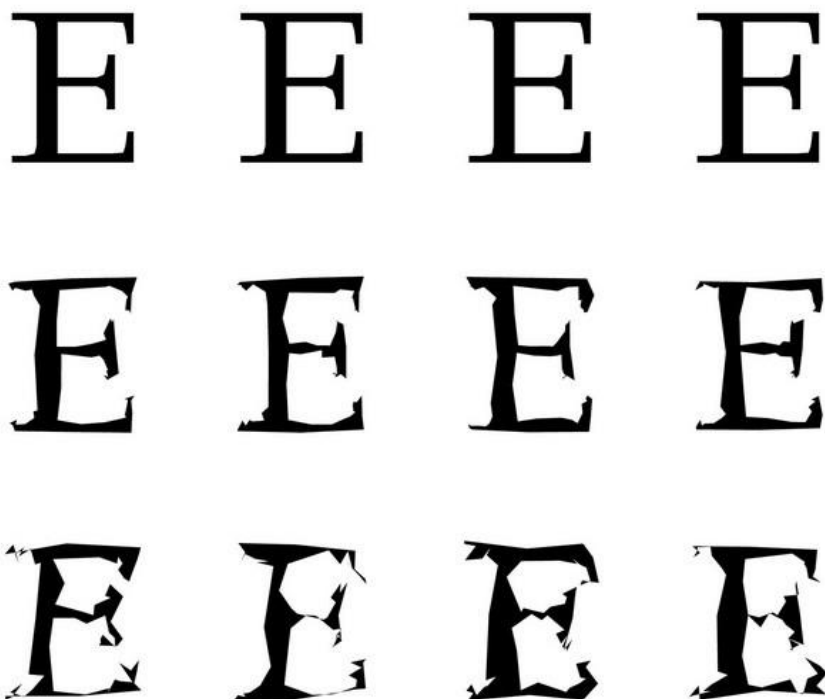
Police de caractères *FF Beowulf*, 1990.

Rik van Blokland et Just van Rossum, créateurs de caractères et programmeurs néerlandais, interrogent l'imperfection des lettres en bois et en métal. À l'aide d'un algorithme, ils conçoivent une police aléatoire dont les contours des caractères typographiques sont modifiés à chaque impression.

FF Beowolf, R24

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg
Hh Ii Jj Kk Ll Mm
Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt
Uu Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Exemples de modifications de la lettre « E » :



Préambule

Ce rapport de jury, portant sur l'épreuve d'Histoire des arts et des techniques de design et des métiers d'art, a été rédigé à partir de l'évaluation des copies des candidats, conformément au cadre réglementaire, et des constats des membres du jury. Il a pour objet d'être un support de compréhension des attendus de l'épreuve afin que les futurs candidats puissent développer et consolider leurs compétences en vue d'une réussite à venir la plus favorable possible.

1- Le bilan général

Le jury tient à féliciter l'ensemble des candidats qui, chaque année, fait l'effort de présenter le concours de l'Agrégation interne tout en continuant à assurer l'ensemble de leurs tâches professionnelles.

Pour cette session 2022, le jury a constaté que la majorité des candidats avaient pris en compte les remarques du rapport précédent où il était précisé que l'épreuve se réalisait sous la forme d'une dissertation rédigée clairement, justement, à la structure évidente. Ainsi, la grande majorité des copies ont-elles été appréciées pour l'effort de rédaction, de présentation et d'organisation que chaque candidat a pu formaliser.

À contrario, le jury a pu constater qu'un nombre non négligeable de copies peinaient à révéler une pensée analytique approfondie, se contentant de descriptions basiques, de connaissances de culture artistique et théorique approximatives et d'un manque d'ancrage dans l'actualité du design et des métiers d'art et tout autant historique. Cette épreuve, rappelons-le, a pour objectif de discerner chez les candidats leur aptitude à proposer une réflexion disciplinaire problématisée sur l'évolution du design et des métiers d'art à partir des documents fournis par le sujet.

À ce titre, si les copies les plus longues ne sont pas toutes parmi les meilleures, il est observable que toutes les copies les plus courtes sont celles qui se révèlent dans un déficit réflexif par manque de développement de la pensée et d'argumentaire démonstratif.

2- Le sujet

a. Définition de l'épreuve

L'intitulé de l'épreuve « Histoire des arts et des techniques de design et des métiers d'art » est explicite. Cette épreuve a pour but d'évaluer les compétences attendues chez un professeur d'arts appliqués, qui mobilise une culture artistique et des savoirs techniques liés à nos champs disciplinaires. Il s'agit donc d'être en mesure de mettre en relation des éléments de différentes natures, issus de différentes périodes, faisant appel à des techniques et façonnages variés et de les mettre en tension afin d'en révéler des enjeux de création liés au design et aux métiers d'art.

Si des connaissances précises de l'histoire du design et des métiers d'art sont donc attendues, il n'est nullement question de faire un compte rendu chronologique de celles-ci qui, lorsqu'il a lieu, pâtit d'insuffisances, de raccourcis ou de manques. Au contraire, il est attendu que les candidats mobilisent une culture précise mais en remettant les mouvements, créateurs et créations cités en perspective de la création contemporaine, c'est-à-dire en réactualisant des postures de création passées à l'aune de postures créatives et de débats actuels pour soulever des enjeux nourris et porteurs.

Le jury ne saurait que trop insister sur la nécessité de porter un regard contemporain sur les pratiques de design au regard des réalisations historiques, posture essentielle dans une démarche didactique d'un enseignant d'arts appliqués accompagnant le projet d'un élève.

b. La forme du sujet

L'épreuve prend appui sur trois documents qui peuvent être de nature diverse : citation, article de presse, schémas, photographies de créations... relevant du design et des métiers d'art.

Ces trois documents ne sont volontairement pas liés à une question ou un thème précis et explicitement posé par le sujet (au moyen d'un titre, par exemple) afin que chaque candidat puisse s'emparer de ceux-ci de façon personnelle. Malgré tout, le choix de ces éléments insufflé en règle générale une orientation, une suggestion ouverte, autour de laquelle chacun est libre de développer sa problématique et initier des questionnements qui lui sont propres.

Rappelons néanmoins que personnel ne veut pas dire singulier et qu'à force de vouloir trop se démarquer, le propos tombe vite dans le hors sujet. Quelques copies ont ainsi pu s'engager dans des lectures décalées des documents, certaines s'appuyant même parfois sur des propos polémiques dommageables pour le candidat. Il ne s'agit en effet pas de tomber dans l'affirmation spontanée d'une opinion ou dans un récit anecdotique, mais de tenir un propos argumenté et de s'efforcer de conserver une certaine distance critique dans le discours.

3- Le questionnement

Cette année, le sujet prenait appui sur une citation de François Blondel, une création architecturale de Mario Cucinella et une police de caractères de Rik van Blokland et Just van Rossum. Les meilleures copies ont fait émerger des enjeux pertinents au regard du corpus alors que d'autres se sont contentées d'aborder l'analyse par le biais de notions simples, telles que "la matière dans le design", "l'imperfection pour repenser l'esthétique", "la trace de la manipulation", "le numérique comme outil facilitateur" ...

Des analyses plus fines et approfondies de ces documents ont pu faire émerger dans quelques copies les approches suivantes :

- La question de la formalisation conceptuelle opposée à celle de la nécessité de passer par la matière, c'est-à-dire l'opposition du temps de la conception à celui de la fabrication. Les créations proposées par le sujet pouvaient dès lors être abordées par le prisme de la *teknê* et du savoir-faire, opposant le designer-créateur et le designer-technicien. Néanmoins, les productions du sujet engageaient l'idée que la seule réification (la transposition d'une chose abstraite en objet concret) ne pouvait pas suffire.
- La présence physique du créateur dans l'acte de production, en ce sens que les documents pouvaient suggérer que le processus de matérialisation ne se faisait plus obligatoirement aujourd'hui dans la maîtrise d'un geste technique, dans la dextérité et dans le labeur.
- La marge d'indétermination dans la fabrication, inhérente à une maîtrise des objets techniques

s'acquérant progressivement, jusqu'à l'automatisation vecteur de standardisation mais pouvant aussi créer de l'inattendu, de l'inédit, une part d'aléatoire dans la mise en œuvre.

– La question plus diffuse, suggérant la mise en tension d'un certain « déterminisme », une forme d'objectivité dans la démarche du designer (non systématique par ailleurs) et la posture « empathique » de l'artisan par rapport à la matière travaillée.

Bien évidemment, ce compte-rendu listé n'est pas exhaustif. D'autres questionnements féconds ont ou auraient pu être soulevés.

4- La méthodologie de la dissertation

a. Analyser et confronter les documents

Comme il était déjà rappelé dans le rapport de l'an dernier, « l'analyse des documents est un temps incontournable, crucial, permettant de mettre en exergue des notions portées par chaque document ». Sans ce temps d'analyse, les correcteurs sont confrontés à des copies trop souvent superficielles, voire réductrices. Bien évidemment, il n'est nullement question d'être exhaustif. Le temps de l'épreuve est en effet très court, et nul ne peut véritablement prétendre à une quelconque exhaustivité analytique. Malgré tout, une lecture critique investie et engagée semble incontournable pour pouvoir faire émerger des questionnements affirmés. Sans lien pertinent entre les documents du corpus, le discours se contente d'énoncés génériques et réducteurs.

Au-delà du regard porté sur chacune des œuvres, il est donc nécessaire lors de la phase d'appréhension du sujet de mettre en résonance les documents, dans un travail de confrontation clairement attendu. L'approche analytique doit alors se faire dans un rapprochement dialectique, certaines œuvres présentant des analogies (formelles, spatiales, sémantiques, technologiques, temporelles, expérientielles...). Pour le sujet de cette année, il était possible d'observer, en confrontant les trois documents, la présence/absence du créateur, l'idée de la tradition et de l'innovation, la manipulation du matériau dans un cadre d'usage ou de fonctionnalité par exemple.

b. Faire émerger des notions

L'analyse s'appuie en règle générale sur des notions, c'est-à-dire des idées permettant de désigner ou de caractériser les documents proposés par le sujet dans un croisement comparatif conceptuel, sémiotique et/ou technologique. Quelques copies se sont contentées maladroitement d'analyser successivement chaque document, empêchant le raisonnement de s'établir véritablement. Quelques copies se sont constituées à travers des notions peu en accord avec ce que les documents insufflaient, inscrivant le propos dans un hors sujet tangible. Quelques copies encore ont été rédigées en plaquant des questionnements décalés ou préfabriqués, sans lien pertinent avec le corpus proposé, comme par exemple la question de l'obsolescence des objets ou encore celle de la mémoire qui était soulevée par le sujet de l'année passée.

La grande majorité des copies se sont construites dans une analyse notionnelle s'accordant d'une réelle confrontation des documents entre eux et faisant émerger des similitudes, des discordances, des paradoxes. Malgré tout, les notions ne pouvaient pas simplement être des termes extraits de la citation de François Blondel ou des paraphrases (tels que la perfection, l'obstacle, l'expérience...). Les meilleures copies ont ainsi su formuler un questionnement dynamique s'appuyant sur les points de tension entre chacun des trois documents et source de notions pertinentes : la tradition, la technique, la standardisation, l'automatisation, l'indétermination...

Si, pour la plupart des candidats, l'approche des documents se construit dans la révélation de notions, le jury tient à rappeler que la réflexion doit se faire avant toute chose autour d'une problématique clairement identifiée. Or, cette année encore, nombre de candidats n'ont pas problématisé le sujet, et se sont contenté de construire leur propos en simplement juxtaposant quelques notions. Les copies de ce type dénotent une insuffisance d'analyse sémantique et contextuelle centrale à même de soutenir une pensée critique véritable.

c. Problématiser

L'exercice de la problématisation est essentiel à ce niveau de certification afin que la pensée dépasse le simple « catalogue » notionnel qui ne peut être exhaustif et où le raisonnement ne se construit que dans des descriptions et des constatations élémentaires, et pas dans une pensée conceptuellement poussée. Pour cela, le propos doit donc s'établir dans la confrontation des notions dégagées, afin d'en révéler les enjeux de design que soulève le corpus. C'est à travers cette problématisation, que peut alors se construire l'analyse qui pourra selon les copies, être circonstancielle, factuelle, théorique, etc.

En bref, la formulation d'une problématique dès l'introduction permet de circonscrire la réflexion dans des enjeux clairs et explicites et d'en définir les contours. Elle permet de révéler une tension entre les documents proposés par le sujet, en les comparant et en faisant ressortir des similitudes, des contradictions, des paradoxes.

Les meilleures copies ont su définir des problématiques clairement rédigées et se construire dans un plan où

chaque partie faisait des aller-retours entre les analyses des documents et une approche réflexive selon des notions spécifiquement ciblées.

Quelle que soit la méthode employée, il s'agit donc dans cette épreuve de faire la démonstration de sa capacité d'analyse et de construire un propos singulier et intelligible qui se développe à partir des documents, mobilisant toutes les ressources intellectuelles et culturelles des candidats et ce, dans une approche critique de l'histoire du design et des métiers d'art. Il ne s'agit en aucun cas de coller des discours tout faits sur un sujet quel qu'il soit. Il ne s'agit nullement non plus de faire une analyse dénotative autour de notions caractérisant simplement les éléments du corpus. Les copies les plus pertinentes sont celles où le candidat n'est pas préoccupé par l'idée de placer ses connaissances, mais celles où il mobilise ses connaissances au profit d'une mise en lumière des documents et de ce que leur mise en relation permet d'exprimer.

d. Structurer sa pensée

Un certain nombre de copies ne proposent toujours pas d'annonce de plan et les idées s'enchaînent sans organisation véritable. Idéalement, le plan est proposé en introduction immédiatement après la formulation de la problématique. Comme dans toute dissertation, le plan repose sur des axes de réflexion différenciés et peut se construire à partir des notions qui ont émergé de l'analyse.

Si la majorité des copies ont été organisées dans un séquençage clairement défini où chaque partie a abordé une notion spécifique, les annonces des plans, quand il y en avait, n'étaient pas très explicites. De plus, le plus grand nombre de copies n'a pas su réunir les différentes parties du propos autour d'une question centrale, le discours passant d'une généralité à une autre sans lien conceptuel véritable.

Seules les meilleures copies n'ont omis aucun aspect du sujet et se sont constituées dans la problématique soulevée. Cette année, même parmi celles-ci, le jury aurait apprécié de voir s'établir des articulations entre les différentes parties du développement. Des phrases de transitions qui rappellent le propos précédemment développé tout en introduisant la réflexion à venir témoignent en effet d'un raisonnement structuré et logique et participent de l'intelligibilité du discours.

e. Veiller à la qualité rédactionnelle

La dissertation d'histoire des arts et des techniques correspond à un travail d'écriture exigeant qui demande une maîtrise de la langue, une connaissance des règles orthographiques et syntaxiques. Le jury a néanmoins constaté encore cette année qu'un nombre trop important de copies se caractérise par un niveau d'expression écrite insuffisant et de formulations confuses. Certaines copies s'accordent d'une orthographe défailante, d'autres d'un vocabulaire imprécis, parfois chargés de néologismes, ou se construisent dans une rédaction artificiellement compliquée. L'emploi d'un vocabulaire maîtrisé, précis, exact et bien évidemment spécifique au design et aux métiers d'art est attendu. Toute approximation, toute incongruité, toute invention lexicale participent d'un propos imprécis et maladroit. Mieux vaut dès lors se contenter d'une rédaction simple, efficace et précise rendant explicites les idées défendues plutôt que de chercher à faire illusion au risque de perdre son lecteur.

La clarté d'expression est l'une des qualités attendues d'un enseignant. La dissertation, même si elle est l'expression d'une épreuve contrainte, révèle cette aptitude.

5- La question de la culture des arts de la technique du design et des métiers d'art

a. Recourir à des apports théoriques

Si le sujet cette année convoquait une citation du XVII^{ème} siècle, il est attendu des candidats qu'ils fassent eux aussi appel à des références permettant d'étayer leur propos. À ce titre, il apparaît absolument nécessaire qu'un candidat à l'Agrégation ne fasse pas l'économie de la lecture de textes théoriques sur le design mais aussi de textes historiques, philosophiques, sociologiques, scientifiques... En effet, la dimension analytique, à ce niveau de concours, réclame d'aller au-delà de simples énoncés généraux et de construire une réflexion approfondie en s'appuyant sur des thèses permettant de légitimer son propos.

Si certaines copies sont dénuées de toute référence, d'autres au contraire ont une propension à l'accumulation de citations qui perdent dès lors tout intérêt du fait de la dilution des idées.

Certains candidats ont su se référer à Platon, Gaston Bachelard, Richard Sennett, Victor Papanek, Pierre-Damien Huyghe, André Leroi Gourhan, Tim Ingold... mais trop souvent de façon imprécise, voire d'un simple énoncé. Le jury tient à préciser que s'il est opportun que les idées développées dans le propos s'appuient sur des savoirs critiques savants, ceux-ci ne peuvent se satisfaire d'approximations ou de raccourcis. Il semble donc important au jury de rappeler que la qualité ne se mesure pas en termes de quantité, et que les citations doivent être faites avec parcimonie et toujours dans un souci d'explication judicieuse, de pertinence, de contextualisation et d'éclaircissement. Il en va ainsi des références aux sciences humaines (comme l'anthropologie à propos de technique et de matériau ou la sociologie à propos de comportement d'utilisateur, par

exemple) qui peuvent être bienvenues à condition d'être clairement situées, identifiées et articulées au sujet. Enfin, cette épreuve reste avant tout une épreuve d'histoire des arts et ne peut pas être, comme le jury a pu le voir dans quelques copies, des pastiches de dissertations philosophiques.

b. Enrichir son propos des exemples extérieurs au corpus

L'épreuve évalue chez les candidats leur capacité à mobiliser une culture personnelle et d'y avoir recours afin d'enrichir les idées défendues.

Le jury constate que les meilleures copies sont bien souvent celles où les exemples mobilisés sont « originaux », c'est-à-dire celles où les candidats témoignent d'une culture actualisée et personnelle. Il est en effet toujours dommage de découvrir que certains candidats se satisfont à ce niveau de concours de références banales, similaires à celles qu'un élève de Bac STD2A peut connaître. D'autre part, certaines références contemporaines se retrouvent systématiquement dans différentes copies. Si le recours à toute référence entrevue lors d'une quelconque préparation collective n'est pas interdite, il est regrettable que celle-ci ne soit pas articulée de façon distanciée et mise en confrontation avec des exemples personnels manifestes.

Quelques candidats ont fait la démonstration d'une bonne culture de l'histoire des arts et du design et de leur intérêt pour la création contemporaine. Néanmoins, aucune copie n'a véritablement réussi à montrer une vision large et transversale de la création en design et métiers d'art, les références étant très souvent issues du même champ disciplinaire (produit, espace, graphisme ou mode et textile).

Il est important de rappeler de nouveau qu'il est essentiel que ces références soient contextualisées, décrites et explicitées. Mieux vaut éviter en effet de présupposer que l'œuvre que l'on convoque est déjà connue du jury. Mieux vaut éviter également de se contenter de simplement la citer sans la mettre en perspective de l'idée qui est soutenue. Là encore, le travail d'analyse est un incontournable. Rappelons enfin que des références liées au champ des arts plastiques seules ne peuvent être recevables dans cette agrégation de design et métiers d'art.

Il convient d'apporter une attention particulière au nom du ou des créateurs, du titre de l'œuvre ou de l'objet, de sa date – ou au moins de la période dans laquelle la création s'inscrit –, des matériaux et techniques utilisés. Beaucoup de candidats sont très approximatifs lorsqu'il s'agit de faire appel à une création précise.

Le jury tient à rappeler que la préparation du concours suppose d'être dans une veille constante et d'être attentif à l'actualité du design et des métiers d'art, d'être dans une autonomie de recherche et de faire preuve d'une curiosité intellectuelle, et cela au long cours, et pas seulement en citant l'exposition visitée avant le passage des épreuves. Ce sont autant de qualités qui sont attendues d'un enseignant en design et métier d'art, qui plus est agrégé.

ÉPREUVES D'ADMISSION

Épreuve de pensée par le dessin et culture de projet

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Arrêté du 28 décembre 2009 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 maximum ; entretien avec le jury : quinze minutes maximum) ;

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

Sujet

“ Qui promène son chien est au bout de la laisse”.

Serge Gainsbourg

Bilan introductif

L'épreuve de Pensée par le dessin propose aux candidats d'engager une réflexion graphique reliant un sujet aux enjeux du design et des métiers d'art.

Pour la session 2022, l'incitation proposée est une courte citation de Serge Gainsbourg : “ Qui promène son chien est au bout de la laisse”. Cette incitation a pour objectif de provoquer un questionnement contradictoire et ouvert. Cette phrase prend la forme d'un aphorisme renversant les valeurs établies. Diverses notions peuvent en être déduites : inter-dépendance, rapport de domination, lien, collaboration, contrainte, inversion, déplacement...

Le candidat doit saisir toutes les dimensions du sujet proposé, en analysant ses potentialités en les articulant aux domaines du design et des métiers d'art.

Les réponses des candidats cette année correspondent davantage aux objectifs de l'épreuve : exploiter le dessin pour penser et analyser les champs du design et des métiers d'art. Les candidats qui ont proposé des démarches de projet sont heureusement moins nombreux. Ainsi La majorité des candidats s'est engagée dans une exploration graphique soulevant des problématiques variées et s'articulant avec de nombreuses références.

Explorer le sujet

L'analyse du sujet est primordiale pour initier la réflexion. Il s'agit de sonder l'étendue des possibilités de la citation et de dégager ses enjeux au regard du design et des métiers d'art. Le candidat doit être capable de mettre en tension des notions, des questionnements et des références à partir desquels il construit une pensée articulée.

L'examen de la citation est parfois réduit à l'interprétation d'un mot isolé, à une seule idée (laisse = lien, animal = nature), ce qui ne permet pas d'établir une pensée dialectique, de rendre compte de son sens et de sa portée.

Pour quelques candidats, l'analyse de la citation est totalement absente ; des notions apparaissent, sans connexion claire avec le sujet. Ces notions non reliées à l'analyse de la citation semblent alors plaquées, artificielles (le multiple ? La mémoire ?) et la réflexion reste littérale.

Les candidats font le plus souvent preuve d'une pensée foisonnante, généreuse. Néanmoins le jury se perd quelquefois dans cette abondance. Il ne s'agit pas d'être exhaustif ni trop restrictif, mais de trouver un équilibre permettant de montrer une pluralité et une richesse réflexive.

Il est attendu des candidats à l'agrégation une analyse sensible et précise, engagée dans le design et les métiers d'art et qu'ils dépassent les idées préconçues générées par l'analyse du sujet.

Penser le dessin

Les candidats doivent investir l'analyse en exploitant le dessin avec souplesse. Le jury n'attend pas une réponse mais souhaite que les candidats fondent leur mobilité réflexive sur le dessin. L'exploration graphique est donc propice à investir une diversité de langages : schémas, croquis analytiques, scénarii d'usage, détails, narration.... Le dessin ne peut être seulement décoratif ou illustratif.

La variété des techniques et des modes de représentation démontre cette mobilité d'esprit. Elle doit permettre de déconstruire, de décortiquer, de préciser, de démontrer : principe de fabrication ou d'organisation, processus de création, manipulation de matériaux, d'usages éventuels, de fonctions potentielles.

Le dessin peut permettre aussi de mieux saisir la forme, les principes essentiels de certaines références proposées, enfin l'utilisation de la couleur doit être porteuse de sens, éclairer, structurer et guider la démonstration.

Le jury regrette encore que certaines copies investissent trop insuffisamment le dessin. L'écrit domine et ne laisse pas toujours la place à l'exploration graphique.

Le dessin doit être lui-même mis en jeu afin de devenir le vecteur de la réflexion. Dans ce contexte, l'écrit peut trouver sa place comme un moyen de compléter ou confirmer le propos.

Les candidats doivent également utiliser la page pour structurer visuellement leur raisonnement : hiérarchie, associations, regroupements, distinction des idées.

Agréger des références

L'épreuve de pensée par le dessin se fonde sur des références, les plus ouvertes possibles, démontrant l'acuité du candidat. Le candidat doit être capable de créer des liens entre littérature, théorie, actualité, enjeux de société, politique, technique, technologie, etc. Convoquer des références ne suffit pas, il faut les analyser et en faire les éléments moteurs de l'argumentation. Certaines propositions accumulent les références, sans fil conducteur, ce qui crée un effet de saturation contre productif.

Conclusion

Le jury confirme qu'il n'y a pas une bonne réponse mais de multiples possibilités de réponses. Pour cette épreuve de pensée par le dessin, une distance critique des candidats face à la citation est attendue. Ils doivent rapidement dépasser les évidences et s'appropriier les notions et idées, créer des ponts, des liens, des connections qui démontrent d'un regard personnel et pourquoi pas audacieux sur le design et les métiers d'art.

Bien que l'exercice soit difficile, il est certainement nécessaire d'inverser la méthode de réflexion et de fonder l'analyse sur le dessin

B - Culture de projet

Oral de soutenance

De manière générale, le jury a constaté une progression dans l'approche de cette 2^{ème} partie de l'épreuve : notamment par un oral qui se positionne mieux à la suite de la Pensée par le dessin. Les candidats ont fait preuve de maîtrise dans la gestion du temps imparti comme à travers la prise de parole.

Le contenu de l'oral

Du point de vue du contenu, l'analyse de la citation est trop souvent rapidement évacuée. Sans pour autant expliquer ou redire la réflexion engagée lors de l'épreuve écrite, le jury invite les candidats à s'appuyer sur une synthèse de ce qui a été fait lors de la précédente épreuve. Ce afin de créer du lien entre les idées émergentes puis rebondir, enrichir, réorienter, voire même proposer de nouvelles alternatives. On rappelle qu'entre l'écrit et l'oral, le candidat peut se documenter pour intégrer de nouveaux cheminements, préciser ses références, lui permettant de mieux se les approprier. Ce doit être le moment d'une prise de recul constructive.

La forme de l'exposé

La citation qui est le moteur du raisonnement ne peut être perdue de vue et doit permettre d'articuler la pensée tout au long de la démonstration. Les oraux les plus efficaces sont structurés. Un plan est annoncé ou perceptible et l'exposé aboutit à une synthèse ou une conclusion. Nous rappelons que l'utilisation du tableau à disposition comme l'occupation de l'espace, font partie des moyens didactiques. Ces supports permettent d'organiser la démonstration, de clarifier la pensée par des croquis, schémas, mots-clés, etc.

Les hypothèses qui constituent le corps de l'exposé doivent pointer des notions en tissant des liens, croisant, ouvrant ainsi des pistes de réflexions. Cette posture permet d'apprécier la capacité du candidat à revisiter ses positions et adopter des points de vue divergents.

L'usage des références

Les références ne peuvent pas être accumulées et simplement citées mais elles doivent être analysées, contextualisées et abordées avec sens critique. En plus d'une culture variée, des connaissances techniques et technologiques issues des différents champs du design et des métiers d'art sont attendues. Les matériaux et leur mise en œuvre font sens et étayent le propos.

Evidemment, les apports peuvent également être d'ordre artistique, philosophique, sociologique, économique, etc. Mais cette multiplicité de questionnements ne doit pas faire oublier qu'il s'agit de questionner essentiellement le design.

Les candidats qui ont le mieux réussi cette épreuve ont fait preuve d'une culture personnelle et de positionnements singuliers leur permettant de dépasser les poncifs ou une lecture au premier degré et un peu systématique des termes de la citation. De nombreux candidats n'ont pas réussi à prendre la distance nécessaire afin de se démarquer. Certaines thématiques, très souvent soulevées, (l'écologie, le vivant, le care design, le sensible...) sont explorées de façon très générale, naïve ou superficielle.

La difficulté de cette épreuve est de ne pas se perdre dans des théorisations qui manqueraient de sens concret, sans pour autant s'enfermer dans des réponses convenues.

Le temps de l'échange

On attend du candidat une posture adaptable qui permette de saisir une mobilité intellectuelle. L'échange ne doit pas rester figé et doit démontrer des potentialités d'écoute et de réactivité. Les questions posées n'attendent pas de réponses fermées mais sont des invitations à réagir, se remettre en cause ou simplement prolonger et préciser le raisonnement. Le jury a eu plaisir à rencontrer des « personnalités » durant cet échange. Ces dernières ont su prendre leur place au travers de discussions fructueuses.

Épreuve de leçon

DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Arrêté du 28 décembre 2009 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 ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : vingt minutes ; entretien : quarante minutes) ; coefficient 2. »

Sujet

PRÉAMBULE

Le contexte de l'épreuve a évolué l'année dernière, notamment en ce qui concerne la durée de ses différentes parties. Cette session 2022 s'inscrit donc dans des modalités de préparation (4 heures) et d'oral (un exposé de 20 minutes suivi d'un entretien de 40 minutes) qui sont maintenant connues.

Une remarque pour commencer : le jury regrette à nouveau l'absence de candidates et candidats issus des métiers d'art et rappelle que l'épreuve s'y prête pourtant aisément.

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

Pour ce deuxième rapport de l'épreuve de leçon suite à l'arrêté du 20 janvier 2020, la commission de jury a choisi de reprendre la structure du précédent *opus*, en insistant d'une part sur les points qui continuent à poser problème pour une majorité de candidates et candidats, et d'autre part en développant de nouvelles recommandations face à des situations rencontrées de façon récurrente cette année.

La commission invite donc les candidates et candidats à consulter le rapport de jury de la session 2021 en complément de celui-ci.

A. Pertinence de l'analyse issue des documents

Les documents tirés au sort, qu'il s'agisse de la citation ou des deux documents visuels, constituent la porte d'entrée de l'épreuve, une matière première, un déclencheur.

Comme l'année précédente, les sujets ont été constitués de manière à éviter des rapprochements trop évidents, induisant une interprétation privilégiée. Les textes comme les images qui les composent appartiennent à des sources variées et ouvertes, y compris à d'autres champs que ceux des seuls domaines du design et des métiers d'art. Ils n'impliquent aucune réponse spécifique et attendu mais ouvrent au contraire de multiples possibilités d'appropriation et invitent la candidate ou le candidat à une posture d'analyse sincère.

Le jury souligne donc à nouveau la nécessité pour les candidates et candidats d'accorder une attention particulière à l'analyse des documents puisque celle-ci est essentielle et déterminante pour l'ensemble de l'épreuve. Ainsi celles ou ceux ayant le mieux réussi se sont appuyés sur une analyse pertinente et approfondie des documents, permettant d'en dégager des questionnements pédagogiques qui leur sont réellement liés, à l'inverse de la posture, vouée à l'échec, qui chercherait à leur imposer une exploitation pédagogique préconçue au terme d'une analyse trop orientée, superficielle ou généralisante.

Cette analyse doit également dépasser les évidences et les poncifs. D'une manière générale, elle est apparue trop superficielle cette année, comme le souligne notamment la difficulté récurrente à prendre en compte la citation dans sa globalité et sa complexité. Souvent, seuls un ou deux mots en sont extraits, sans être suffisamment définis de surcroît, et tant bien que mal mis en relation. En ce qui concerne les sujets constitués de deux documents visuels, un autre écueil récurrent est une analyse trop successive, et donc improductive, au détriment de la confrontation attendue.

Enfin, rappelons que cette analyse doit nécessairement être appuyée et enrichie de références et de savoirs propres aux candidates et candidats. S'ils constituent la matière première de l'épreuve, les documents ne sont en effet pas suffisants : le jury attend que ces candidates et candidats convoquent des connaissances singulières et spécifiques à leur champ de prédilection, éléments moteurs de la réflexion et témoins de leur culture artistique, technique, théorique... et ceci sans tomber dans un étalage ou un catalogue de références improductif.

B. Pertinence de la réflexion pédagogique

Le jury a constaté cette année encore un manque d'articulation entre l'étude des documents et la réflexion pédagogique. Les questionnements formulés lors de l'analyse sont mis de côté et l'articulation s'effectue trop souvent dans un rapprochement subterfuge de notions, qui ne sont ni définies, ni étayées, ni approfondies. Cet écart questionne alors sur l'éventualité d'un recyclage par les candidates et candidats de séquences développées précédemment dans leur pratique ou au cours de leur entraînement à l'épreuve. Sans transition et sans relecture à la lumière de l'analyse, ces propositions ne manifestent pas l'ouverture et la mobilité attendues dans l'exposé d'une réflexion pédagogique. Le sujet doit pourtant être identifié comme un déclencheur et permettre de formuler, en s'y nourrissant régulièrement, une proposition réellement articulée à l'analyse. À ce titre, le jury a été particulièrement sensible aux quelques propositions où le passage de l'analyse à la réflexion pédagogique s'est opéré de façon logique et fluide.

Ainsi, les séquences pédagogiques les plus efficaces résultent d'une vision large et prospective de la discipline, émanant d'une réelle appropriation des documents. Les enjeux identifiés, disciplinaires et pédagogiques, interrogent autant la posture de designer que de celui ou celle qui enseigne ou mène ses études. Il s'agit en effet d'être en capacité de voir au-delà des visées opérationnelles, dans une mise en perspective de la pratique, en prise avec le réel et les questions de société. Par exemple, la question d'une utilisation normative des logiciels et de ses effets sur la conception, posée depuis les points de vue étudiant ou enseignant, a donné lieu à une réflexion pertinente, ancrée dans une progression pédagogique précise et opérationnelle.

Les séquences pédagogiques jugées moins pertinentes semblent quant à elles conçues dans le but inconscient d'escamoter l'implication concrète de celui qui intéresse principalement le jury, à savoir la candidate-enseignante ou le candidat-enseignant. Ainsi, on expose bien souvent une accumulation de séances, largement sous-estimées en termes de temporalité et faisant appel systématiquement aux spécialités des autres membres de l'équipe pédagogique, voire à plusieurs équipes, plusieurs étudiantes et étudiants de niveaux de formations et domaines différents. Les professionnels homme ou femme y sont « exploités » comme matière première d'un projet dans lequel ils ou elles ne sont pas impliqués, ou encore comme la caution d'une expertise que devraient pourtant posséder les candidates et candidats. Il n'est pas souhaitable que des enseignants envisagent que les élèves ou étudiants puissent évoluer sans accompagnement, sans objectifs clairs, sans aucune remédiation, lors de séances libres où l'on ne sait pas vraiment ce qu'il se passe et ce que font l'enseignante ou l'enseignant comme les étudiantes et étudiants, si ce n'est faire le point sur un travail dont on peine à projeter la concrétude.

C. Connaissance des programmes et de leurs enjeux pédagogiques actuels

Les leçons présentées cette année prenaient place principalement en cycle terminal du bac STD2A et en fin de première année de DNMADE, au sein du parcours dans lequel enseigne le ou la candidate plus rarement en DSAA. Cependant, ces projections pédagogiques s'inscrivent rarement dans une vision élargie de la structure, de l'évolution, des ambitions des programmes et des articulations des différents niveaux et diplômes.

Le concours de l'agrégation interne des métiers d'art et du design s'adresse pourtant à des candidates et candidats qui, pour la plupart, enseignent depuis de nombreuses années. Le jury est ainsi en droit d'attendre de ces collègues qu'ils ou elles aient investi et compris les référentiels actuels et n'hésitent pas à proposer des séquences qui s'établissent au cœur des enseignements pratiques et professionnels, visant des objectifs clairement situés dans la formation de jeunes apprenants des métiers d'art et du design. Or, le jury a constaté la surexploitation des « Outils d'expression et d'exploration créative » en DNMADE, comme s'il s'agissait du seul espace convenant à la mise en œuvre d'une recherche expérimentale et donnant lieu la plupart du temps à une succession de dispositifs peu définis, basés sur un questionnement « libre » et de fait autocentré, ne permettant pas aux étudiants de s'approprier des outils qui puissent être réinvestis dans le cadre de la séquence pédagogique, et au-delà, dans d'autres enseignements constitutifs. Plusieurs candidates et candidats envisagent également, dans une forme de pensée magique, l'apprentissage de l'étudiante ou de l'étudiant dans une autonomie idéalisée et automatisée qui n'est pas accompagnée par une progression pédagogique ni soutenue par des dispositifs opérants. Si une bonne connaissance et compréhension des référentiels est attendue, il en va de même pour la question des processus d'apprentissage, qui doivent être démontrés et mis en œuvre, quel que soit le niveau, y compris en DSAA.

Certains enseignements à l'inverse, notamment la « Culture des arts, du design et des techniques » ou les « Outils et langages numériques », sont largement oubliés des propositions. Le jury s'étonne de certains candidats qui limitent leur réflexion à la seule expérience de leurs enseignements actuels, sans pouvoir imaginer d'articulation à d'autres cours ou à d'autres niveaux d'enseignement. Le jury souligne l'importance d'une réflexion pédagogique globale qui prenne en compte les humanités, les différents enseignements transversaux et professionnels et en maîtrise les enjeux, sans tomber dans une accumulation stérile de dispositifs : il s'agit bien d'articuler les enseignements et non pas de les juxtaposer au sein d'une séquence pédagogique devenant ainsi sur-complexe et non pertinente.

On constate également une incompréhension des référentiels sur la question de l'évaluation, à travers la confusion entre compétences et critères d'évaluation. Cette remarque amène le jury à rappeler aux futures candidates et futurs candidats que cette épreuve se prépare en amont en questionnant non seulement l'actualité du design et des métiers d'art ou sa propre pratique, mais aussi les enjeux actuels du métier d'enseignant, enjeux qui touchent des problématiques variées, telles que l'évaluation,

l'individu et le groupe, la pédagogie différenciée, la pédagogie de projet, l'école hors les murs, l'autonomie, la transversalité, le numérique, l'inclusion ou encore l'implication de l'entreprise, de l'université, par exemple.

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

Les candidates et candidats qui postulent au concours de l'agrégation sont invités à incarner le rôle et l'engagement que suppose une telle démarche, qui va bien au-delà de la capacité à énumérer les blocs de compétences du référentiel DNMADE. L'épreuve de la leçon est le moment privilégié pour se risquer à dépasser ses pratiques d'enseignement et à prendre le recul suffisant pour envisager l'inscription de sa proposition pédagogique dans un cadre élargi, à la croisée des mondes pédagogiques, professionnels, universitaires voire même administratifs, à l'échelle d'un établissement. Le jury s'interroge d'ailleurs sur l'absence de l'université dans les différentes prestations des candidates et candidats. La réforme du DNMADE en particulier vise pourtant la construction d'un diplôme valant grade licence avec la rédaction d'un mémoire et la participation d'enseignants chercheurs dans la formation.

Les documents déclencheurs de cette épreuve sont aussi une invitation à étendre ses préoccupations 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 l'importance de nourrir les propositions pédagogiques d'une actualité plurielle (par exemple, pour cette année, le rapport du GIEC, la biennale de Saint-Étienne) voire de les appuyer sur celle-ci. Nombre de candidates et de candidats n'ont pas su indiquer, même au moment de l'échange, les apports théoriques nourrissant les séquences imaginées. Cette absence questionne au regard de la part théorique du cycle DNMADE qui s'agrège au moment du mémoire, nécessairement nourri par des sources actuelles, diverses et spécialisées, dont le socle se construit tout au long de la formation.

Le monde extérieur doit aussi pouvoir s'inviter dans les propositions pédagogiques à différentes échelles et rencontrer les élèves et les étudiantes ou étudiants sur des temps et des formats à inventer. Les *workshops* et les « intervenants extérieurs » ne suffisent pas à décrire les conditions de cet échange, de cette expérience apprenante en design et métiers d'art. L'évolution pédagogique ne se dessine d'ailleurs pas uniquement sous la forme de partenariats professionnels, mais peut être l'occasion de développer des relations différentes avec le monde extérieur. Le jury a par exemple apprécié certaines prestations qui s'emploient à construire des relations entre différents cursus pédagogiques, notamment des voies professionnelles, lorsqu'elles sont pensées dans une évolution conjointe.

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

Le temps de la présentation (20 minutes sans interruption par les membres du jury) a été globalement bien géré cette année. La majorité des candidates et des candidats a mis à profit la totalité de ce temps de parole pour exposer l'ensemble de la réflexion préparée en amont (les 4 heures en loge) sans paraître trop essoufflée. Même si synthétiser l'ensemble de l'analyse, le contexte d'une proposition pédagogique et tous les détails d'une séance paraît ambitieux en si peu de temps, le jury déplore que cette dernière, élément central de l'épreuve, est bien souvent à peine esquissée. De même, l'évaluation est rarement abordée de façon convaincante, et se résume souvent à une énumération des blocs de compétences impactés ou à une autoévaluation des élèves ou des étudiantes et étudiants à la fin de la séquence proposée.

Le jury souligne l'importance du temps de l'entretien (40 minutes) pour permettre aux candidates et candidats de reconsidérer certaines parties de leur présentation préalable, et insiste encore cette année sur le caractère nécessairement évolutif de la réflexion sur ce temps d'échange, qui doit dépasser la

simple précision des données déjà exposées. Lorsque certaines questions vont jusqu'à suggérer des pas de côté par rapport à ce qui a été proposé en amont, le jury attend une certaine vivacité à s'en saisir pour envisager de porter plus loin une analyse, réévaluer le déroulement d'une séquence, repenser l'organisation d'une séance, proposer d'autres modalités que l'autoévaluation, etc. Il est toujours plus constructif de savoir reconnaître une maladresse ou une erreur d'appréciation plutôt que de s'enfermer dans un positionnement objectivement difficile à défendre.

Les supports mis à disposition (feuilles de papier, tableau, pastilles magnétiques, feutres, *paperboard*, chevalet) demeurent encore sous-exploités, ou le sont maladroitement, alors que la définition de l'épreuve préconise d'étayer son propos d'éléments graphiques et textuels réalisés pendant le temps de préparation. Comme l'année passée, il est vrai que les seules feuilles A4 de couleur mises à disposition pendant les quatre heures de préparation n'aident pas à élaborer une communication qui soit lisible de façon satisfaisante lorsqu'elle est affichée à plusieurs mètres du jury. Mais il paraît souhaitable que les candidates et candidats s'intéressent plus précisément à cette question, avec la conviction que ces éléments graphiques et textuels ne peuvent qu'aider le jury à mieux comprendre leur propos, voire même permettront de l'enrichir. Sur cet aspect aussi, le jury les invite à faire preuve d'imagination pour inventer des formes de communication avec la contrainte des supports à disposition. Sur cette question comme sur les autres, une certaine forme de dépassement de soi est attendue de leur part.

CONCLUSION

Pour conclure le jury souligne la prise de risque nécessaire, induite par la forme de cette épreuve. Si la proposition pédagogique constitue bien la finalité de la réflexion, elle doit nécessairement s'articuler avec la phase d'analyse préalable et doit être le support des échanges pédagogiques avec le jury dans la dernière partie de l'épreuve. Elle ne saurait se satisfaire d'un réemploi plus ou moins habile de dispositifs préconçus ou convenus, qui ne répondent pas aux enjeux de l'épreuve. L'expérience pédagogique de chacune et chacun, propre au concours de l'agrégation interne, ne doit pas les inciter à se réfugier en territoire connu. Au-delà de la « sincérité » de l'analyse et de la réflexion, le jury encourage également les candidates et candidats à faire preuve d'inventivité dans leurs propositions pédagogiques. Sans perdre de vue la cohérence et la pertinence souhaitées, le cadre de l'épreuve ne doit pas inhiber et constituer un frein à une forme d'audace pédagogique. Enfin, le jury souligne que cette réflexion doit s'appuyer sur une bonne connaissance et compréhension des programmes et de leurs enjeux, d'autant plus attendues et déterminantes pour des candidates-enseignantes et des candidats-enseignants. Obtenir l'agrégation, c'est ainsi avoir donné les garanties d'une posture et d'un engagement pédagogiques exigeants et inventifs.

SUGGESTIONS DE LECTURES EN LIEN AVEC L'ÉPREUVE

AÏT-TOUATI FRÉDÉRIQUE et COCCIA EMMANUELLE, *Le cri de Gaïa : penser avec Bruno Latour*, Les Empêcheurs de penser en rond, Paris, 2020.

ALTET Marguerite, *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.

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.

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.

LIBOW MARTINEZ S. et STAGER G. S., *Invent To Learn: Making, Tinkering, and Engineering in the Classroom*, Constructing Modern Knowledge Press, 2013.

MORIZOT B., *Manières d'être vivant : enquête sur la vie à travers nous*, Arles, Actes Sud, coll. Mondes sauvages, 2020.

NOVA N., *Manifestes 2 - Enquête/création en design*, édition de la HEAD, mai 2021.

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.

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.