Concours d'entrée 2026

ÉPREUVE THÉORIQUE ■ ART ■ GROUPE 1

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART ET DE DESIGN
TOURS ANGERS LE MANS

L'ÉPREUVE THÉORIQUE (coefficient 2)

Les consignes

Votre réponse à l'un des deux sujets ci-dessous devra mettre en valeur vos capacités de réflexion, d'analyse et d'observation. Le jury sera sensible à la qualité de la langue et à l'originalité de l'argumentation. Nourrissez votre argumentaire de vos expériences et références culturelles.

Vous disposez de 2 heures pour traiter ce sujet. Vous rédigerez votre réponse sur les feuilles de copies qui vous sont distribuées (2 à 4 pages). Vous veillerez à indiquer en haut à gauche, de façon lisible, votre numéro de candidat, votre nom et votre prénom. Vous déposerez votre copie à la fin de l'épreuve à l'endroit indiqué.

Pour l'épreuve théorique, vous serez évalué·e selon les critères ci-dessous.

Compréhension	Capacité à saisir les enjeux du sujet	/6
Argumentation	Capacité à développer une réflexion construite	/6
Contextualisation	Capacité à situer les enjeux du sujet dans l'histoire et l'actualité des arts	/6
Mise en forme	Qualité rédactionnelle et orthographique	/2
	Total	/20

CHOISISSEZ L'UN DES DEUX SUJETS SUIVANTS
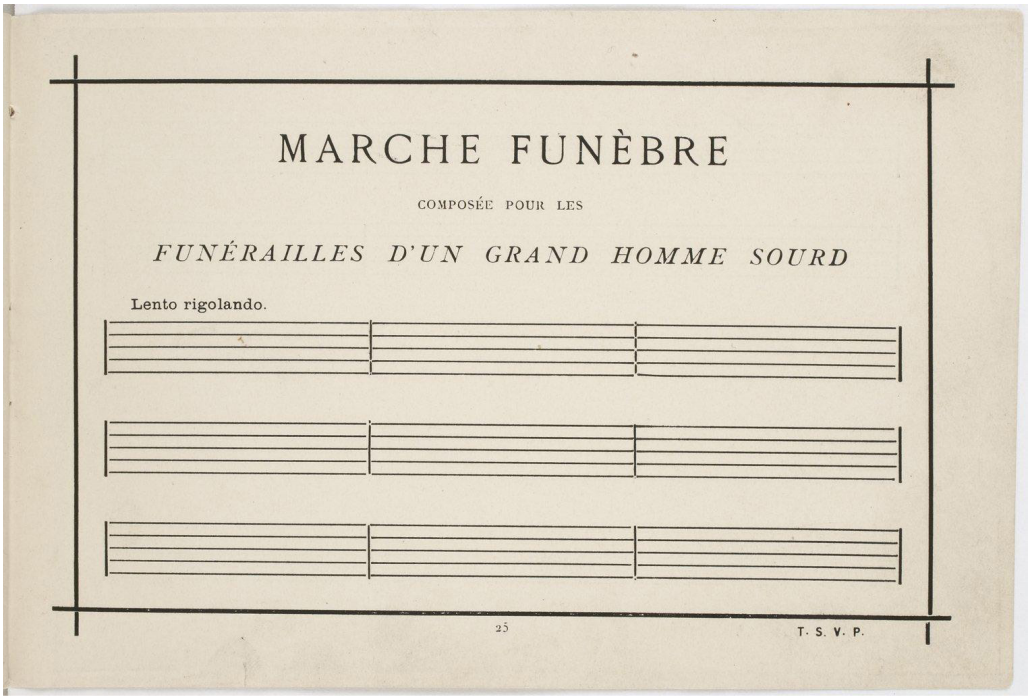
Sujet n°1

Alphonse Allais, journaliste, écrivain et humoriste français, a eu un éternel regret : « Ne pas avoir réussi à réconcilier les œufs brouillés ».

La consigne

L'art contemporain a souvent recours à l'humour pour mettre en perspective des sujets ou des situations.

Qu'en pensez-vous ? Citez et contextualisez des œuvres et des artistes contemporains qui ont utilisé l'humour dans leurs œuvres et/ou dans leur pratique artistique. Vous appuyerez votre réflexion sur des exemples précis.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Alphonse Allais, *Marche Funèbre composée pour les funérailles d'un grand homme sourd*, 1897 (source : Gallica BNF).

Sujet n°2

La consigne

Vous analiserez et comparerez ces deux autoportraits photographiques de l'artiste américaine Cindy Sherman.



Cindy Sherman, *Sans titre#224*, de la série *Portraits historiques/Vieux Maîtres*, 1990, photographie (cibachrome, 121,9x96,5cm)



***Untitled (Self-Portrait with Sun Tan)*, 2003**
***Sans-titre (Auto-Portrait avec bronzage)*, 2003**
photographie (66 × 40 cm), papier (76 × 50 cm)

Concours d'entrée 2026

ÉPREUVE THÉORIQUE ■ ART ■ GROUPE 2

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART ET DE DESIGN
TOURS ANGERS LE MANS

L'ÉPREUVE THÉORIQUE (coefficient 2)

Les consignes

Votre réponse à l'un des deux sujets ci-dessous devra mettre en valeur vos capacités de réflexion, d'analyse et d'observation. Le jury sera sensible à la qualité de la langue et à l'originalité de l'argumentation. Nourrissez votre argumentaire de vos expériences et références culturelles.

Vous disposez de 2 heures pour traiter ce sujet. Vous rédigerez votre réponse sur les feuilles de copies qui vous sont distribuées (2 à 4 pages). Vous veillerez à indiquer en haut à gauche, de façon lisible, votre numéro de candidat, votre nom et votre prénom. Vous déposerez votre copie à la fin de l'épreuve à l'endroit indiqué.

Pour l'épreuve théorique, vous serez évalué·e selon les critères ci-dessous.

Compréhension	Capacité à saisir les enjeux du sujet	/6
Argumentation	Capacité à développer une réflexion construite	/6
Contextualisation	Capacité à situer les enjeux du sujet dans l'histoire et l'actualité des arts	/6
Mise en forme	Qualité rédactionnelle et orthographique	/2
	Total	/20

CHOISISSEZ L'UN DES DEUX SUJETS SUIVANTS

Sujet n°1 : L'art et la machine / Créer sans créer ?

Depuis toujours, les artistes cherchent à inventer de nouvelles méthodes de travail. Certains, comme Piet Mondrian, Sol LeWitt ou Vera Molnar, ont utilisé des règles précises, des programmes ou des machines pour réaliser leurs œuvres. D'autres, comme Jean Tinguely ou Tim Knowles (Tree Drawings), ont même laissé des mécanismes ou des éléments naturels comme le vent produire l'œuvre à leur place.

La consigne

En vous appuyant sur des exemples précis, vous analyserez les questions suivantes :

- Pourquoi des artistes choisissent-ils de laisser une machine, un programme ou une règle créer à leur place ?
- Est-ce que cela change notre idée de ce qu'est un artiste ? Une œuvre d'art doit-elle toujours porter la trace de la main ou de l'émotion de son créateur ?

Textes de référence :

- Extrait de *La Machine à Peindre* de Maurice Fréchuret (1994) : « Peindre comme une machine est sans doute, de toutes les attitudes artistiques possibles, celle qui s'avère la plus incongrue, la plus irrecevable, la plus irresponsable eu égard à la fonction, toute de noblesse, dévolue à la personne même de l'artiste-créateur. De fait, l'état de passivité à laquelle se plie l'artiste quand il choisit de travailler à l'instar d'une machine peut légitimement être perçu comme un affront à ce qui lui a été octroyé en dons naturels et en savoir-faire. »
- Sol LeWitt : « Dans l'art conceptuel, c'est l'idée ou le concept qui compte le plus. Pour un artiste conceptuel, tous les projets et toutes les décisions sont antérieurs à l'exécution qui est affaire de routine. L'idée devient une machine à faire de l'art. »

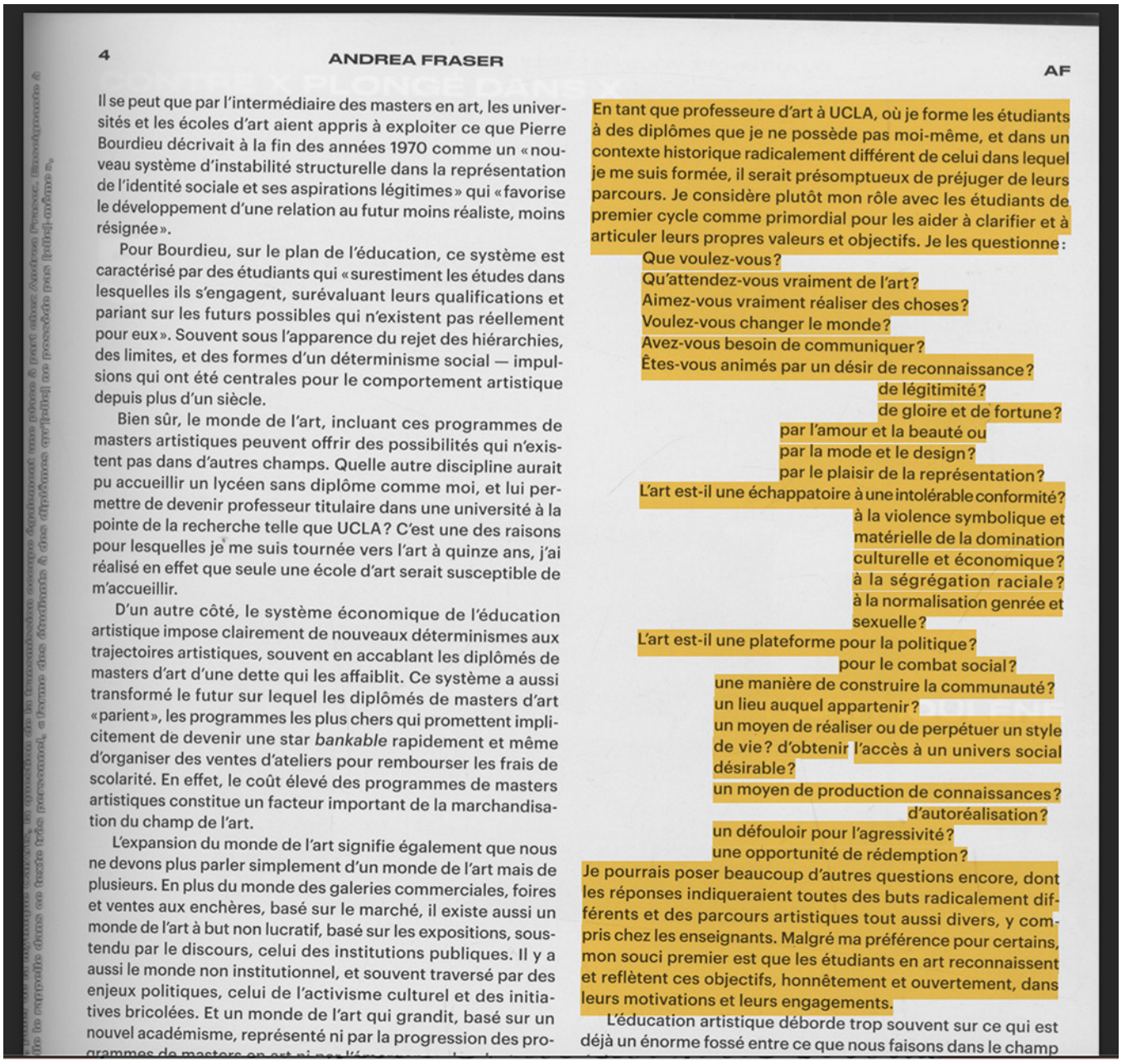
Sujet n°2

Qu'attendez-vous de l'art ?

En 2012, l'artiste américaine Andrea Fraser publiait un texte dans lequel elle raconte son expérience d'enseignante en premier cycle à UCLA. Elle y pose une série de questions, formulées à l'attention de ses étudiant·es.

La consigne

Vous réponderez à une ou plusieurs questions proposées dans l'extrait ci-dessous en développant une réflexion argumentée et structurée.



4 ANDREA FRASER AF

Il se peut que par l'intermédiaire des masters en art, les universités et les écoles d'art aient appris à exploiter ce que Pierre Bourdieu décrivait à la fin des années 1970 comme un « nouveau système d'instabilité structurelle dans la représentation de l'identité sociale et ses aspirations légitimes » qui « favorise le développement d'une relation au futur moins réaliste, moins résignée ».

Pour Bourdieu, sur le plan de l'éducation, ce système est caractérisé par des étudiants qui « surestiment les études dans lesquelles ils s'engagent, surévaluant leurs qualifications et pariant sur les futurs possibles qui n'existent pas réellement pour eux ». Souvent sous l'apparence du rejet des hiérarchies, des limites, et des formes d'un déterminisme social — impulsions qui ont été centrales pour le comportement artistique depuis plus d'un siècle.

Bien sûr, le monde de l'art, incluant ces programmes de masters artistiques peuvent offrir des possibilités qui n'existent pas dans d'autres champs. Quelle autre discipline aurait pu accueillir un lycéen sans diplôme comme moi, et lui permettre de devenir professeur titulaire dans une université à la pointe de la recherche telle que UCLA ? C'est une des raisons pour lesquelles je me suis tournée vers l'art à quinze ans, j'ai réalisé en effet que seule une école d'art serait susceptible de m'accueillir.

D'un autre côté, le système économique de l'éducation artistique impose clairement de nouveaux déterminismes aux trajectoires artistiques, souvent en accablant les diplômés de masters d'art d'une dette qui les affaiblit. Ce système a aussi transformé le futur sur lequel les diplômés de masters d'art « parient », les programmes les plus chers qui promettent implicitement de devenir une star *bankable* rapidement et même d'organiser des ventes d'ateliers pour rembourser les frais de scolarité. En effet, le coût élevé des programmes de masters artistiques constitue un facteur important de la marchandisation du champ de l'art.

L'expansion du monde de l'art signifie également que nous ne devons plus parler simplement d'un monde de l'art mais de plusieurs. En plus du monde des galeries commerciales, foires et ventes aux enchères, basé sur le marché, il existe aussi un monde de l'art à but non lucratif, basé sur les expositions, soutenu par le discours, celui des institutions publiques. Il y a aussi le monde non institutionnel, et souvent traversé par des enjeux politiques, celui de l'activisme culturel et des initiatives bricolées. Et un monde de l'art qui grandit, basé sur un nouvel académisme, représenté ni par la progression des programmes de masters en art ni par l'[illegible]

En tant que professeure d'art à UCLA, où je forme les étudiants à des diplômes que je ne possède pas moi-même, et dans un contexte historique radicalement différent de celui dans lequel je me suis formée, il serait présomptueux de préjuger de leurs parcours. Je considère plutôt mon rôle avec les étudiants de premier cycle comme primordial pour les aider à clarifier et à articuler leurs propres valeurs et objectifs. Je les questionne :

Que voulez-vous ?
Qu'attendez-vous vraiment de l'art ?
Aimez-vous vraiment réaliser des choses ?
Voulez-vous changer le monde ?
Avez-vous besoin de communiquer ?
Êtes-vous animés par un désir de reconnaissance ?
de légitimité ?
de gloire et de fortune ?
par l'amour et la beauté ou
par la mode et le design ?
par le plaisir de la représentation ?
L'art est-il une échappatoire à une intolérable conformité ?
à la violence symbolique et
matérielle de la domination
culturelle et économique ?
à la ségrégation raciale ?
à la normalisation genrée et
sexuelle ?
L'art est-il une plateforme pour la politique ?
pour le combat social ?
une manière de construire la communauté ?
un lieu auquel appartenir ?
un moyen de réaliser ou de perpétuer un style de vie ? d'obtenir l'accès à un univers social désirable ?
un moyen de production de connaissances ?
d'autoréalisation ?
un défouloir pour l'agressivité ?
une opportunité de rédemption ?

Je pourrais poser beaucoup d'autres questions encore, dont les réponses indiqueraient toutes des buts radicalement différents et des parcours artistiques tout aussi divers, y compris chez les enseignants. Malgré ma préférence pour certains, mon souci premier est que les étudiants en art reconnaissent et reflètent ces objectifs, honnêtement et ouvertement, dans leurs motivations et leurs engagements.

L'éducation artistique déborde trop souvent sur ce qui est déjà un énorme fossé entre ce que nous faisons dans le champ

Andrea Fraser, extrait d'*Initiales AF n°5*, 2015, ESBA Lyon

Concours d'entrée 2026

ÉPREUVE THÉORIQUE ■ ART ■ GROUPE 3

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART ET DE DESIGN
TOURS ANGERS LE MANS

L'ÉPREUVE THÉORIQUE (coefficient 2)

Les consignes

Votre réponse à l'un des deux sujets ci-dessous devra mettre en valeur vos capacités de réflexion, d'analyse et d'observation. Le jury sera sensible à la qualité de la langue et à l'originalité de l'argumentation. Nourrissez votre argumentaire de vos expériences et références culturelles.

Vous disposez de 2 heures pour traiter ce sujet. Vous rédigerez votre réponse sur les feuilles de copies qui vous sont distribuées (2 à 4 pages). Vous veillerez à indiquer en haut à gauche, de façon lisible, votre numéro de candidat, votre nom et votre prénom. Vous déposerez votre copie à la fin de l'épreuve à l'endroit indiqué.

Pour l'épreuve théorique, vous serez évalué·e selon les critères ci-dessous.

Compréhension	Capacité à saisir les enjeux du sujet	/6
Argumentation	Capacité à développer une réflexion construite	/6
Contextualisation	Capacité à situer les enjeux du sujet dans l'histoire et l'actualité des arts	/6
Mise en forme	Qualité rédactionnelle et orthographique	/2
	Total	/20

CHOISISSEZ L'UN DES DEUX SUJETS SUIVANTS

Sujet n°1

La consigne

Après avoir indiqué le véritable titre du *Grand Verre* (Marcel Duchamp, 1915-23, *Philadelphia Museum of Art*), vous identifierez et analyserez les points communs entre l'œuvre de Marcel Duchamp et la fresque de Fra Angelico : *L'Annonciation* (1426, Couvent San Marco, Florence).



Fra Angelico, *L'Annonciation*, 1426, Fresque, 230 × 297 cm, Couvent San Marco, Florence



Marcel Duchamp, *(Le Grand Verre)*, 1915–1923, *Philadelphia Museum of Art*

Sujet n°2

Dans l'ouvrage *L'anthropologie comme éducation* (Presses universitaires de Rennes, 2018), l'anthropologue Tim Ingold raconte : « L'an dernier, une nouvelle fonctionnalité est apparue sur le bureau de tous les ordinateurs du campus de l'université où je travaille. Elle s'appelle *la boîte à outils de l'étudiant·e*. »

La consigne

Après avoir lu le texte ci-dessous, dans lequel il explique ce qu'est cette boîte à outils et comment il envisage la sienne, vous répondrez à la question suivante :

- En entrant dans une école supérieure d'art, quelle serait votre boîte à outils ? Pourquoi ? Vous justifierez votre réponse à l'aide d'une réflexion argumentée.

La boîte à outils de l'étudiant

L'an dernier, une nouvelle fonctionnalité est apparue sur le bureau de tous les ordinateurs du campus de l'université où je travaille. Elle s'appelle « la boîte à outils de l'étudiant » et est symbolisée par une rangée de trois icônes miniatures. En cliquant sur l'une des icônes, une fenêtre s'ouvre et fournit des conseils utiles et pertinents aux étudiants perplexes qui entament leur parcours universitaire. Cette boîte à outils donne, comme elle le dit, « des conseils, outils et techniques pour faciliter la vie à l'université ». Ce qui m'a frappé, ce sont les icônes elles-mêmes. La première est un visage, qui porte un casque au lieu des oreilles. La deuxième est l'écran rectangulaire aux bords arrondis d'un smartphone. La troisième est à nouveau un visage, qui porte cette fois des lunettes de soleil. Pour ma part, je ne possède ni casque audio ni smartphone, et n'utilise mes lunettes de soleil que pour protéger mes yeux de la luminosité. Mais j'ai ma propre boîte à outils, que j'emmène partout où je vais. Elle comporte également trois compartiments : crayon, carnet et lunettes. Supposons que nous mettons ces boîtes à outils côte à côte : celle des étudiants et la mienne. Le casque : il conduit des informations au cerveau, mais le crayon ? Il suit une ligne qui reste toujours exploratoire au niveau de la mine. Ce qui arrive dans le casque est précomposé alors que ce qui ressort du crayon est une improvisation. L'écran de smartphone : du bout des doigts, il répond aux demandes d'informations, grâce à des mots ou des images, mais les pages de mon carnet ? Elles offrent des fragments de mémoire, des idées plus ou moins claires couchées sur le papier, des phrases en suspens pleines de ratures, des listes de mots, des gribouillages, les pensées brouillonnes d'un esprit bouillonnant… Les lunettes de soleil : elles forment un écran de protection derrière lequel on peut se cacher ; mais mes lunettes ? Bien sûr, je les utilise pour lire et écrire. Ce sont des instruments d'attention, qui compensent ma vue baissante. Elles permettent aussi aux autres de m'observer les yeux dans les yeux.

La comparaison de ces deux boîtes à outils nous en dit long sur la différence entre l'idée que l'on se fait de l'apprentissage, tel qu'on l'envisage le plus souvent de nos jours, et celle de l'étude que j'ai développée ici. Le triptyque graphique du casque, de l'écran et des lunettes dépeint à mes yeux un portrait effrayant d'un étudiant, ainsi qu'il est couramment conçu dans un environnement éducatif ultra moderne obsédé par les technologies de l'information. L'étudiant, au regard de sa boîte à outils, semble être isolé, bien à l'abri de tout contact sensoriel avec son environnement : la lumière grâce aux lunettes, et le bruit grâce au casque. Qui plus est, son visage n'a pas de nez pour sentir, et n'étant qu'une tête, il n'a pas de mains pour toucher. Cet individu est complètement immobile mais aussi sans lieu : en effet, le discours qui accompagne la boîte à outils insiste sur le fait qu'elle est accessible à tout moment en ligne, depuis n'importe quel endroit. Bien que coupé de la vue et du bruit des autres et du monde, notre étudiant n'en reste pas moins nourri par un flux continu d'informations, téléchargées depuis des sources extérieures jusque dans sa tête : visuellement, depuis l'écran de son smartphone et oralement grâce à son casque audio. Quel est donc ce type d'apprentissage qui ne demande aucun effort productif de la part de l'étudiant, pas même sa présence car le professeur est remplacé par un programme qui sépare la tête du corps, l'esprit du monde, et immunise l'étudiant contre tous les effets potentiellement nocifs des perturbations extérieures au moyen d'un écran de protection ? Ces dernières décennies, il a donné lieu à toute une industrie, composée d'une légion de fournisseurs, de marques et de maîtres-mots. Biesta appelle cette industrie la *learnification*,

Extrait (pages 69-70) de l'ouvrage de Tim Ingold, *L'anthropologie comme éducation*, trad. Maryline Pinton, Presses universitaires de Rennes, 2018.

Concours d'entrée 2026

ÉPREUVE THÉORIQUE ■ ART ■ GROUPE 4

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART ET DE DESIGN
TOURS ANGERS LE MANS

L'ÉPREUVE THÉORIQUE (coefficient 2)

Les consignes

Votre réponse à l'un des deux sujets ci-dessous devra mettre en valeur vos capacités de réflexion, d'analyse et d'observation. Le jury sera sensible à la qualité de la langue et à l'originalité de l'argumentation. Nourrissez votre argumentaire de vos expériences et références culturelles.

Vous disposez de 2 heures pour traiter ce sujet. Vous rédigerez votre réponse sur les feuilles de copies qui vous sont distribuées (2 à 4 pages). Vous veillerez à indiquer en haut à gauche, de façon lisible, votre numéro de candidat, votre nom et votre prénom. Vous déposerez votre copie à la fin de l'épreuve à l'endroit indiqué.

Pour l'épreuve théorique, vous serez évalué·e selon les critères ci-dessous.

Compréhension	Capacité à saisir les enjeux du sujet	/6
Argumentation	Capacité à développer une réflexion construite	/6
Contextualisation	Capacité à situer les enjeux du sujet dans l'histoire et l'actualité des arts	/6
Mise en forme	Qualité rédactionnelle et orthographique	/2
	Total	/20

CHOISISSEZ L'UN DES DEUX SUJETS SUIVANTS

Sujet n°1

Le cinéma doit-il chercher à être réaliste ?

Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur vos connaissances, vos expériences de spectateur et sur des exemples précis de films.

Sujet n°2

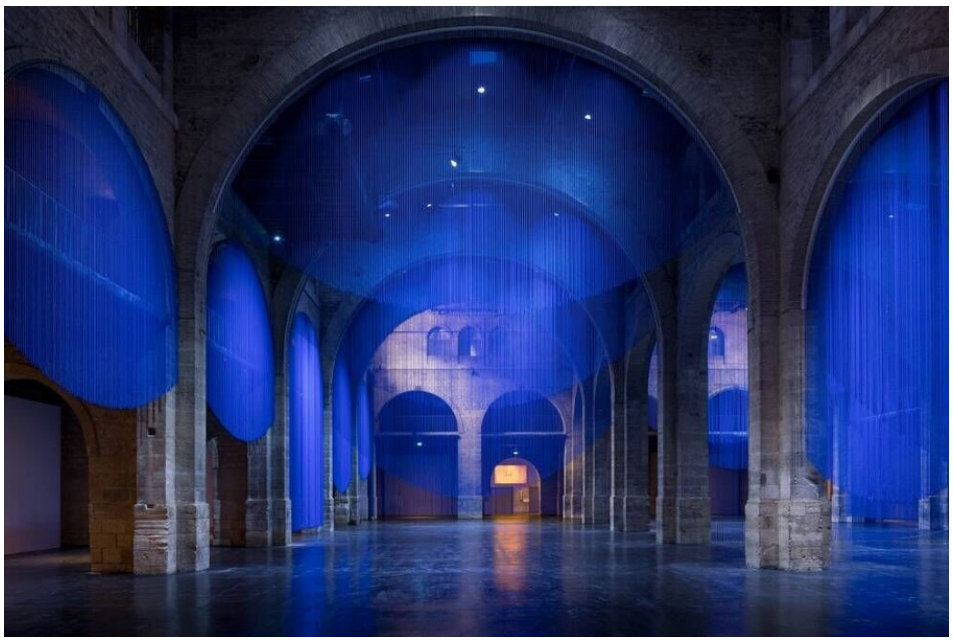
Espace / perception / expérience

En vous appuyant sur les images suivantes, vous analyserez comment certaines œuvres transforment la perception de l'espace.

Vous vous demanderez dans quelle mesure le spectateur participe à l'existence de l'œuvre.

Image 1/2

« (…) des rideaux de cordes bleues de diverses longueurs descendent de ses voûtes, dessinant des demi-cercles dans la nef vide. Alors que certains atteignent la hauteur du public, ce dernier les traverse tout en entendant résonner le son de gouttes d'eau tombant au sol, amplifié par des enceintes. D'un côté et de l'autre de la salle, deux de ces rideaux renferment en effet une particularité : l'eau coule de l'extrémité de leurs cordes pour terminer dans une gouttière creusée dans le sol, comme si la pluie tombait de ces demi-soleils bleus. Ou comme si ce bâtiment du 19e siècle pleurait à chaudes larmes devant les yeux des visiteurs » Mathieu Jacquet, revue *NUMERO*, juillet 2023.



Vue de l'exposition de Kapwani Kiwanga, *"Retenue"*, œuvre produite in situ pour la nef du Capc Musée d'art contemporain de Bordeaux, 2023-2024

© Adapg, Paris, 2023. Photo Arthur Péquin

Image 2/2

Offerts par le peintre Claude Monet à la France, les *Nymphéas* sont installés selon ses plans au musée de l'Orangerie en 1927. L'ensemble est l'une des plus vastes réalisations monumentales de la peinture de la première moitié du XXe siècle. (source Musée de l'Orangerie).



Claude Monet, *Nymphéas*, 1915-1926,
Musée de l'Orangerie, Paris

© Camillegharbi / Camille Gharbi