

Secrétariat général  
Direction générale des ressources humaines

**CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT  
DE L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE**

**Section : ARTS APPLIQUÉS**

**Concours externe**

**&**

**Certificat d'aptitude aux fonctions d'enseignement  
dans les établissements privés du second degré sous contrat**

Rapport du jury présenté par Madame Françoise CŒUR  
Inspectrice générale de l'éducation nationale  
Présidente du jury

**2009**

CENTRE NATIONAL DE DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

## SOMMAIRE

	Page
• Nature des épreuves des concours externes du CAPET et du CAFEP & Programmes des concours pour les sessions 2009 & 2010	3
• Composition du jury 2009	5
• Résultats de la session 2009 du concours	8
• Présentation générale	9
• Épreuves d'admissibilité 2009	12
- Épreuve écrite de culture artistique : arts, techniques, civilisations	
Définition de l'épreuve & rapport du jury	13
- Épreuve écrite et graphique : analyse de documents visuels et exploitation méthodique en vue d'une application en arts appliqués	
Définition de l'épreuve & rapport du jury	17
• Épreuves d'admission 2009	21
- Épreuve pratique : investigation et démarche de projet	
Définition de l'épreuve & rapport du jury	22
- Épreuve pré professionnelle orale sur dossier	
Définition de l'épreuve & rapport du jury	27
• Annexe 1 : Bibliographie ( <u>programme 2010</u> )	31
• Annexe 2 : Sujets de la session 2009	
- Épreuve écrite de culture artistique : arts, techniques et civilisations	34
- Épreuve écrite et graphique : analyse de documents visuels et exploitation méthodique en vue d'une application en arts appliqués	36
- Épreuve pratique : investigation et démarche de projet	40

**ÉPREUVES DU CAPET & DU CAFEP EXTERNE \***

(Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 ; JO du 05 08 2000 ; BO n° 30 du 31 août 2000)

Nature des épreuves	Durée	Coefficient
<b>Épreuves d'admissibilité :</b>		
1. Épreuve écrite de culture artistique : arts, techniques, civilisations	4 h	1
2. Épreuve écrite et graphique : analyse de documents visuels et exploitation méthodique en vue d'une application en arts appliqués	8 h	2
<b>Épreuves d'admission :</b>		
1. Épreuve pratique : investigation et démarche de projet :	21 h dont :	4
a) Positionnement d'un problème à partir de l'analyse du dossier fourni au candidat et d'une démarche d'investigation et de recherche	8 h	
b) Présentation et justification de ses orientations et de ses recherches par le candidat et discussion avec le jury	1 h maximum	
c) Démarche de résolution de projet à partir d'une recherche sélectionnée dans l'ensemble des recherches remis par le candidat	12 h	
2. Épreuve pré professionnelle orale sur dossier :	1 h maximum dont :	2
Exposé :	30 min maximum	
Entretien :	30 min maximum	

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

**Programmes des concours externe et interne du Capet section arts appliqués pour la session 2009 :**

(BO spécial n° 4 du 29 mai 2008 pages 137, 138, 139 et 140).

**Épreuves d'admissibilité :** Épreuve écrite de culture artistique : arts, techniques et civilisations (CAPET externe).

- Ecologie et environnement : les nouveaux enjeux du design.
- Paraître : les indices du luxe dans la société du Grand Siècle.

**A titre d'information :**

**Programmes des épreuves d'admissibilité du Capet section arts appliqués pour la session 2010 :**

Partie du Programme 2009 reconduite :

- Paraître : les indices du luxe dans la société du Grand Siècle.

Partie nouvelle :

- Exposer / s'exposer : muséographie & scénographie au xx<sup>e</sup> siècle.

Les éléments d'une bibliographie de base pour le programme limitatif ci-dessus ont été publiés au BO spécial n° 6 du 25 juin 2009, pages 187, 188 & 189.

## COMPOSITION DU JURY

(arrêté du 16 01 2009)

Mme Françoise CŒUR Présidente	Inspectrice générale de l'éducation nationale
M. Olivier DUVAL Vice président	Inspecteur d'Académie, inspecteur pédagogique régional, Académie de VERSAILLES
Mme Jacqueline GUEHENNEUX Vice présidente	Inspectrice d'Académie, inspectrice pédagogique régionale, Académie de PARIS
M. Francis COUNIL Secrétaire général du Jury	Inspecteur d'Académie, inspecteur pédagogique régional, Académie de NANCY METZ
Mme Carole APPERT	Professeur certifié, Académie de PARIS
Mme Emmanuelle BARDET	Professeur certifié, Académie de PARIS
Mme Anne BARROIS DESHAUTELS	Professeur agrégé, Académie de PARIS
M. Olivier BIZERAY	Professeur agrégé, Académie de PARIS
Mme Claire BOURGOIN	Professeur agrégé, Académie de PARIS
M. Mathieu BUARD	Professeur agrégé, Académie de VERSAILLES
Mme Evelyne CALZETTONI	Professeur agrégé, chargée de mission d'inspection, Académie de LYON
M. Manuel CHARPY	Professeur agrégé, Académie de VERSAILLES
Mme Nathalie COLLINET	Professeur certifié, Académie de REIMS
M. Francis COUNIL	Inspecteur d'Académie, inspecteur pédagogique régional Académie de NANCY METZ
Mme Gisèle COUPERT	Inspectrice d'Académie, inspectrice pédagogique régionale Académie de CRETEIL
Mme Emmanuelle DELOMOSNE	Professeur certifié, Académie d' AIX-MARSEILLE
M. Eric DUBOIS	Professeur agrégé, Académie de VERSAILLES
M. Eric DURIF VARAMBON	Professeur agrégé, Académie de LYON
Mme Julie DUTERTRE	Professeur agrégé, Académie de VERSAILLES
Mme Sophie FETRO	Professeur agrégé, Académie d'ORLEANS-TOURS
Mme Pascale GOUYSSSE	Professeur certifié, Académie de RENNES
M. Bruno JACQUEMET	Professeur agrégé, Académie de NANCY METZ
Mme Florence JAMET	Professeur agrégé, Académie de PARIS
M. Thomas JANKOVSKI	Professeur agrégé, Académie de CRETEIL
M. Samuel KACZOROWSKI	Professeur agrégé, Académie de PARIS

Mme Béatrice LEROUX	Professeur certifié, Académie de CAEN
M. Régis MAZZON	Professeur agrégé, Académie d'AIX MARSEILLE
Mme Estelle PETITGRAND	Professeur certifié, Académie de VERSAILLES
Mme Laure PINAULT	Professeur certifié, Académie de CRETEIL
M. Pierre REMLINGER	Professeur agrégé, chargé de mission d'inspection, Académie de GRENOBLE
Mme Cécile RIALLAND	Professeur agrégé, Académie de LYON
Mme Anouck RICHARD	Professeur certifié, Académie de REIMS
M. Philippe RICHARD	Professeur agrégé, Académie de RENNES
M. Laurent RIEB	Professeur certifié, Académie de CRETEIL
Mme Christine ROUCH	Professeur agrégé, Académie de CRETEIL
Mme Anne Cécile SONNTAG	Professeur agrégé, Académie de PARIS
M. Julien SOUBEYRAN	Professeur agrégé, Académie de PARIS
M. Stéphane SOULARUE	Professeur agrégé, Académie de PARIS
Mme Peggy ROQUES-TASSERIE	Professeur certifié, Académie de ROUEN
Mme Emeline ULASIEN	Professeur certifié, Académie de NICE
M. Olivier WULLSCHLEGER	Professeur agrégé, Académie de BESANÇON

**RÉSULTATS DE LA SESSION 2009 DU CONCOURS  
(Concours externe et CAFEP)**

	<b>Concours externe</b>	<b>CAFEP</b>
Nombre de postes mis au concours	<b>6</b>	<b>3</b>
Nombre de candidats inscrits :	<b>343</b>	<b>46</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>ADMISSIBILITÉ</b></li></ul>		
Nombre de candidats non éliminés * (* présents, pas de copie blanche)	<b>185</b>	<b>25</b>
Nombre de candidats admissibles :	<b>15</b>	<b>3</b>

Les candidats non éliminés ont obtenu:

- au CAPET externe une moyenne générale sur 20 de **5,65** (médiane : 4,67).
- au CAFEP une moyenne générale sur 20 de **3,73** (médiane : 3,5).

Les admissibles au CAPET ont obtenu une moyenne générale sur 20 de **13,8** (médiane : 13,17).

Le premier admissible obtient :

- au CAPET une moyenne générale sur 20 de **18,33**
- au CAFEP une moyenne générale sur 20 de **7,5**.

Le dernier admissible obtient :

- au CAPET une moyenne générale sur 20 de **11,33**
- au CAFEP une moyenne générale sur 20 de **7**.

- **ADMISSION**

Nombre de candidats admissibles	<b>20 *</b>	<b>3</b>
Nombre de candidats non éliminés aux épreuves d'admission :	<b>16</b>	<b>3</b>
Nombre de candidats admis :	<b>6</b>	<b>0</b>
Liste complémentaire :	<b>0</b>	<b>0</b>

\* 15 admissibles après épreuves d'admissibilité + 5 candidats ENS

Public et privé confondus :

Les notes globales sur 20 à l'issue du concours vont de **6,26 à 15,67** (médiane 8,79).

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats ayant composé est de **10,13**.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admis est de **12,74**.

## PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Ce rapport rassemble les informations, remarques et recommandations relatives à la session 2009 du Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement Technique, section ARTS APPLIQUÉS :

- Concours externe de recrutement de professeurs certifiés stagiaires de l'enseignement public (CAPET) ;
- Certificat d'aptitude aux fonctions d'enseignement dans les établissements privés du second degré sous contrat (CAFEP).

Les différentes épreuves visent à mesurer les connaissances et les aptitudes des candidats et à vérifier qu'elles correspondent à celles requises par les enseignements qu'auront à dispenser ces futurs professeurs dans les formations de design, d'arts appliqués et de métiers d'art menant aux professions de création.

C'est pourquoi le programme de référence est celui du baccalauréat technologique sciences et techniques industrielles spécialité « Arts appliqués », traité au niveau licence. Les principaux enseignements de spécialité qui y préparent sont :

- Expression plastique fondamentale,
- Recherche appliquée,
- Étude de cas,
- Arts, techniques et civilisations,
- Représentation conventionnelle.

Le rôle du jury est de s'assurer de ce que les candidats possèdent d'incontestables qualités de plasticiens, une solide culture générale, artistique et technologique, une capacité d'approche pertinente et créative des problématiques propres aux arts appliqués, une aptitude à la communication et au dialogue.

QUELQUES REMARQUES À PROPOS DE LA SESSION 2009 :

- LES CANDIDATS :

Pour cette session,

6 postes étaient mis au concours pour le CAPET (25 en 2004), 3 pour le CAFEP (2 en 2004).

343 candidats étaient inscrits au CAPET (444 en 2004), 185 se sont présentés aux épreuves d'admissibilité (300 en 2004). Rapport candidats / postes : 30 (12 en 2004).

46 candidats étaient inscrits au CAFEP (33 en 2004), 25 se sont présentés aux épreuves d'admissibilité (18 en 2003). Rapport candidats / postes : 8 (9 en 2004).

La comparaison des 2 sessions montre que :

Le nombre de candidats inscrits aux épreuves d'admissibilité est en forte diminution pour le CAPET (23 %), en augmentation sensible (40%) pour le CAFEP.

Le nombre de candidats inscrits mais ne se présentant pas aux épreuves d'admissibilité est important :

- en nette augmentation au CAPET (46% en 2009 contre 32% en 2004) ;
- stable au CAFEP (46% en 2009 contre 45% en 2004).

Les candidates sont largement majoritaires. Elles représentent entre 75 et 80% des inscrits et des présents, puis encore 79% des admissibles et enfin 83% des admis.

L'âge des candidats inscrits et présents est compris entre 22 et 57 ans pour le CAPET (âge médian : 31 ans), entre 25 et 54 ans pour le CAFEP (âge médian : 36 ans) ; celui des admissibles entre 22 et 44 ans (âge médian : 28 ans) et celui des admis de 24 à 30 ans.

Les candidats inscrits et présents aux épreuves viennent cette année encore majoritairement des académies de Paris - Créteil - Versailles, Toulouse, Strasbourg et Aix-Marseille pour le CAPET, de Lille, Nantes et Paris - Créteil - Versailles pour le CAFEP. Les candidats admissibles viennent majoritairement d'Ile de France.

Les candidats inscrits, présents et admis sont le plus souvent titulaires d'une licence/maîtrise ; les élèves en IUFM, les contractuels du 2<sup>ème</sup> degré et les PLP forment les plus importants effectifs des inscrits et des présents.

L'observation du profil des candidats montre que le concours reste assez attractif et que, de manière générale, les lauréats sont jeunes et ont bénéficié d'une formation adaptée.

- LES RÉSULTATS : RÉPARTITION DES NOTES SUR 20 :

### ADMISSIBILITÉ

#### Épreuve écrite de culture artistique : arts, techniques, civilisation :

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 18 (médiane : 5,5)

42 candidats au CAPET et 3 candidats au CAFEP obtiennent une note supérieure ou égale à 10

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	moyenne
CAPET	57	78	40	18	4	197*	m = 6,74
CAFEP	9	14	4	1	0	28**	m = 5,21

\* 1 copie blanche ; \*\* 1 copie blanche

On note un certain air de famille avec la session précédente (moyenne identique au CAPET, proche au CAFEP).

#### Épreuve écrite et graphique :

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 19 (médiane : 4,5)

22 candidats au CAPET obtiennent une note supérieure ou égale à 10

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	moyenne
CAPET	84	56	27	12	6	185*	m = 5,16
CAFEP	16	9	0	0	0	25**	m = 3,04

\* 1 copie blanche & 12 absents (!) à cette épreuve ; \*\* 1 copie blanche & 3 absents (!) à cette épreuve.

Par rapport à la session précédente, on remarque : au CAFEP une moyenne du même ordre mais une attraction irrésistible vers les très basses notes, au CAPET une moyenne supérieure de 1 point résultant du moindre nombre de notes catastrophiques.

#### Notes globales sur 20 pour l'ensemble des épreuves d'admissibilité :

Elles vont de 0,5 à 18,33 (médianes : 7,17 au CAPET et 4 au CAFEP)

22 candidats au CAPET obtiennent une note supérieure ou égale à 10

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	moyenne
CAPET	62	87	24	8	4	185	m = 5,65
CAFEP	13	12	0	0	0	25	m = 3,73

**Nombre de candidats admissibles : 15 au CAPET et 3 au CAFEP**

**Moyenne sur 20 des admissibles : 13,8 au CAPET et 7,23 au CAFEP**

Les notes globales sur 20 pour l'admissibilité étaient en 2004 comprises entre 0,83 et 16,67 donc du même ordre que celles obtenues cette année avec une répartition assez analogue (à souligner toutefois, pour cette session, les excellentes performances du quatuor en tête), la même large utilisation de l'échelle des notes dans chacune des deux épreuves et la même forte tendance des candidats à l'occupation privilégiée des degrés allant de 0 à 8 sur cette échelle.

On remarque cette année encore sans grande surprise qu'une très faible note à l'une des épreuves est fréquemment couplée à une note très faible à l'autre épreuve ; ce fait semble alors mettre en lumière une insuffisance de niveau. Mais on constate également avec regret que des candidats ayant obtenu une note décente voire assez bonne à la première épreuve obtiennent une note catastrophique à la seconde : on est tenté de penser à une sous estimation dans la préparation de cette partie plus "professionnelle" du concours, ou simplement à une formation initiale inadaptée.

**ADMISSION**  
**(Notes pour l'ensemble : CAPET + CAFEP)**

**Épreuve pratique : investigation et démarche de projet :**

Les notes vont de 3,33 à 14,33 sur 20 (médiane : 7,65)

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	
effectif	4	7	5	3	0	19	<b>m = 7,8</b>

Une moyenne inférieure de 0,5 point à celle observée à la session précédente résulte de l'absence d'excellente note et de la raréfaction des notes moyennes ou bonnes. 7 candidats ont une note supérieure ou égale à 10.

**Épreuve pré professionnelle orale sur dossier :**

Les notes vont de 4,5 à 19 sur 20 (médiane : 11)

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	
effectif	0	2	9	6	2	19	<b>m = 11,13</b>

Une moyenne supérieure de près de 1 point à celle observée à la session précédente résulte de l'absence de note très faible et de la raréfaction des notes faibles. 12 candidats ont une note supérieure ou égale à 10.

**Notes globales pour les 2 épreuves d'admission :**

Elles vont de 3,72 à 14,88 sur 20 (médiane : 7,11)

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	
effectif	1	10	4	4	0	19	<b>m = 8,91</b>

Pas d'excellente note, 8 candidats ont une note supérieure ou égale à 10.

**Notes globales après les épreuves d'admission :**

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	
effectif	0	5	7	7	0	19	<b>m = 10,13</b>

8 candidats ont une note supérieure ou égale à 10 dans ce concours. Malgré les faiblesses précédemment relevées, la moyenne générale est supérieure de 1 point à celle observée lors de la précédente session et il est encourageant de noter une plus forte proportion de bonnes notes.

**Nombre de candidats admis: 6 au CAPET et aucun au CAFEP**

**Moyenne sur 20 des admis : 12,74**

- LES CANDIDATS DEVANT LES ÉPREUVES :

## 1. Les épreuves d'admissibilité :

### SE PRÉPARER

On reste admiratif devant la somme de données emmagasinées par certains candidats. Malheureusement, peu nombreux sont ceux qui, ayant engrangé de multiples références, quelquefois érudites, parfois pertinentes, savent les travailler pour dépasser les limites de la simple énumération.

La préparation d'une épreuve ne s'arrête pas à la mémorisation de faits, de dates ou d'œuvres. Elle nécessite un entraînement pour faire jouer les repères, les références ou les documents, les mettre en relation et en question, les confronter à des points de vue différents et finalement, en extraire une problématique.

On reste aussi perplexes devant le zèle intempestif de ceux qui, ayant largement plongé dans l'un des deux programmes de l'épreuve de culture artistique, veulent faire fructifier leur investissement et le servent naïvement lors de l'épreuve d'investigation.

### FAUT-IL LIRE LE SUJET ?

La question n'est pas incongrue. Si quelques candidats s'approprient avec pugnacité, et certains avec bonheur, le sujet qui leur est proposé, d'autres semblent s'arranger avec lui, le contournent, le lisent partiellement, se précipitent vers un traitement hâtif qui, naturellement, les conduit dans une impasse ou vers un contresens. Chaque terme est à peser : document, légende et demande ne peuvent s'approcher indépendamment, l'occultation de l'un ruine les autres.

Il s'agit bien d'une démarche d'ordre méthodologique : avant de le traiter, il faut maîtriser le sujet, non l'aborder frileusement et se livrer à des approximations hasardeuses. La réflexion, et son déploiement vers une conclusion personnelle recevable, ne peuvent s'ancrer que sur la compréhension parfaite de la question posée, dans sa complexité et dans l'ensemble de ses dimensions.

### ANALYSER N'EST PAS DÉCRIRE

Bien sûr, le candidat doit faire la preuve qu'il a "vu" le document, qu'il a "lu" la citation. Et certains, perspicaces limiers, font même découvrir aux correcteurs des terrains insoupçonnés, de subtiles nuances. Pour autant, on n'attend pas une servile description de l'évidence ou une liste de banalités accablantes. Le laborieux exercice de "dénotation", largement dépassé, auquel semblent se complaire les candidats peu inspirés est à éviter. Inexcusable également, et du même ordre, l'absence de discernement qui fait passer inaperçu le statut d'un document ou le contexte d'une citation. Confondre une production industrielle et une production plastique relève-t-il d'une distraction, d'un manque de rigueur ou simplement de l'ignorance ? Que peuvent trouver les candidats dépourvus de vision globale, accrochés à "la forme": couleur, matériaux, composition... et comment peuvent-ils extraire de cette plate observation les éléments d'une mise en questions ?

### METTRE EN QUESTIONS

C'est déjà avoir un projet, un dessein. L'appropriation du sujet – de la demande, des documents, de la citation – suppose une lecture personnelle conduisant à un traitement singulier et aboutit fatalement à l'énoncé d'une problématique limpide et justifiée. Or, on constate le plus souvent une articulation défailante, artificielle ou inexistante, entre la phase d'analyse et le traitement proprement dit de la demande.

L'épreuve de culture artistique demandait une confrontation dynamique des éléments qui faisaient sens. Bien souvent, il fallut se contenter d'une anodine réflexion à propos du "luxe", terme séduisant, bien retenu du programme, sans plus s'attarder sur des termes plus perturbants, comme auraient pu l'être le "fasté", la "souveraineté", le "pouvoir" et sans mettre en tension le contexte de la citation et celui de l'image.

Le titre même de « l'épreuve écrite et graphique : *analyse de documents visuels et exploitation méthodique en vue d'une application en arts appliqués* » montre son exigence. Est-ce la raison pour laquelle plusieurs candidats ont préféré confier à d'autres le soin d'y répondre ? Les valeurs sûres, ou plus discutables, ont été convoquées et on a ainsi vu des produits qui hantent de longue date les médias faire une apparition peu glorieuse dans *l'application en arts appliqués*.

Pour ces deux épreuves d'admissibilité, trop de candidats cèdent à des facilités peu valorisantes, peu productives et finalement, peu payantes.

## METTRE EN FORME

Deux écueils pour les questions de forme : La précision tatillonne et la désinvolture nonchalante.

Ignorons les quelques candidats qui cumulent les lacunes : ne sachant pas rédiger, ni maîtriser une élémentaire virtuosité graphique, ils n'ont pas leur place dans ce concours.

Rappelons aux autres que la forme déroule la construction de la pensée, que traiter un sujet est transmettre.

Aucune forme n'est imposée, toutes sont recevables à condition que le candidat se donne les moyens de communiquer clairement, sincèrement, dans la posture responsable d'un futur enseignant.

## 2. Les épreuves d'admission :

Pour cette session, on a vu qu'au CAPET la moyenne sur 20 des candidats admissibles était de 13,8 et que celle du dernier admissible était de 11,33. De très honorables prestations, donc.

POURTANT, ENCORE UN MANQUE DE REcul...

On revient aux articulations, lesquelles, aux deux épreuves d'admission comme aux deux épreuves d'admissibilité, sont grippées : le rapport est parfois acrobatique entre l'*investigation* et la *démarche de projet* et lors de l'épreuve de *dossier*, la proposition pédagogique regarde de loin ce qui devrait être son objectif. Dans un cas on obtient un projet peu plausible, dans l'autre un déploiement de savoirs boursoufflés qui tient lieu de dispositif.

L'implication dans un des domaines du design est souvent l'objet d'un malentendu. S'il est nécessaire de faire la preuve d'une maîtrise professionnelle précise, concrète et approfondie pour la résolution de projet, il est tout aussi nécessaire que le dossier présente au moins une sensibilité aux différents domaines du design.

Enfin, on ne saurait trop engager les candidats à relire la définition de l'épreuve. Certains pourront avec profit se pencher sur *les aspects essentiels de l'organisation et du fonctionnement d'un établissement scolaire du second degré, sur l'intérêt et les enjeux d'un partenariat structuré avec les institutions, les entreprises et les professionnels des différents domaines artistiques, techniques et culturels.*

... ET UN CONTACT PERILLEUX A L'ORAL

Plusieurs candidats semblent douter que le jury ait pris connaissance des planches ou des dossiers. Ils se complaisent alors à faire de ces documents une scrupuleuse relecture, évidemment redondante et inutile. Ou bien, peu assurés dans leurs positions, croient-ils ainsi se protéger en ne s'engageant pas ? Or l'entretien avec le jury est le moment privilégié où le candidat peut s'exprimer et réagir en direct aux questions de ses interlocuteurs. Prise de position, distance critique, mobilité et attitude ouverte sont dans tous les cas bienvenues. En revanche, un bouleversement total de son travail initial et l'improvisation de multiples pistes pour montrer son agilité d'esprit ne peuvent convaincre un jury, certes bienveillant, mais qui n'a pas à être complaisant.

Ce rapport donne un instantané du concours, dresse un bilan ponctuel mais a pour principal objet de permettre aux futurs candidats de mieux en saisir les enjeux, en clair, les enjeux de l'enseignement des arts appliqués. Les rapporteurs, coordonnateurs des contributions des membres de chaque commission, ont construit chaque rapport d'épreuve en synthétisant avec objectivité l'ensemble des dimensions pour aider les candidats dans leur préparation, en premier lieu aux épreuves mais aussi à la mission d'enseignant. Ils insistent donc surtout sur les erreurs à ne pas commettre, les écueils à éviter, les maladresses à réduire... Mais tous ont relevé que le niveau général des résultats est très bon et que les lauréats ont fait avec éclat la preuve de leurs qualités. Cette session 2009 aura permis un recrutement de valeur. À l'issue du concours, la moyenne des candidats admis s'élève à 12,74 et celle du major à 15,67. On ne peut que s'en réjouir et féliciter les lauréats.

**Françoise CŒUR**  
**Inspectrice générale de l'éducation nationale**  
**Présidente du Jury**

**ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ**

## ÉPREUVE ÉCRITE DE CULTURE ARTISTIQUE : ARTS, TECHNIQUES, CIVILISATIONS

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 ; JO du 05 08 2000; BO n° 30 du 31 août 2000)

L'épreuve s'appuie sur un ou plusieurs documents visuels légendés. Ces documents s'inscrivent dans le cadre d'un programme limitatif publié périodiquement, comportant deux questions, l'une relative au XX<sup>e</sup> siècle, l'autre à une époque antérieure.

A partir de ce ou ces documents et d'un sujet à consignes précises, le candidat rédige une étude synthétique où il met en évidence son aptitude à organiser ses connaissances, à hiérarchiser ses observations, à intégrer sa réflexion dans un cadre historique et à faire preuve d'un engagement critique.

Durée de l'épreuve : quatre heures. Coefficient 1.

Programme :

- *Ecologie et environnement : les nouveaux enjeux du design.*
- *Paraître : les indices du luxe dans la société du Grand Siècle.*

\*\*\*

### Rapport du jury coordonné par Pascale GOUYSSE & Olivier WULLSCHLEGER

(Sujet en annexe)

**Membres de la commission :**

**Anne BARROIS-DESHAUTELS, Manuel CHARPY, Pascale GOUYSSE, Thomas JANKOWSKI, Régis MAZZON, Cécile RIALLAND, Laurent RIEB, Olivier WULLSCHLEGER**

Plaisir de partager et d'échanger autour d'un sujet riche et ouvert, satisfaction aussi de découvrir certaines réponses montrant à l'évidence une vraie préparation, une réflexion soutenue et une maîtrise de l'art de disserter. En somme, quelques copies brillantes où le plaisir de lire s'est conjugué avec le respect du travail bien fait.

Or, relever cette satisfaction peut paraître quelque peu étonnant puisque, a priori, elle devrait être la norme.

En effet, si nous avons parcouru de belles pages, nous avons aussi souffert de l'indigence patente de la majorité des copies. Le constat est sans appel, les notes en témoignent, la plupart des copies ne répondent pas aux exigences du concours.

De la préparation du concours

Il est très étonnant de constater que les capacités attendues et incontournables sont absentes de la plupart des réponses. La suspension temporaire du concours n'explique rien, ni même la diversité d'origine des candidats. Tous disposaient des outils théoriques de base pour préparer cette épreuve. Une bibliographie importante et surtout les rapports de jurys des années précédentes. Nous tenons à rappeler ici que le travail effectué par nos collègues constitue assurément l'un des moyens le plus sûr pour aborder la préparation du concours. Leur lecture ne dispense en rien, évidemment, de l'approfondissement historique et de l'entraînement à la rédaction. Toutefois, les rapports de jury sont des outils efficaces pour approcher, cerner et comprendre de manière claire et simple la demande liée à cette épreuve et les attentes du jury. L'objet d'un rapport de jury n'est pas d'apporter « La » réponse, « Le » modèle, cependant, il ouvre la voie et balise le chemin afin que chacun puisse se repérer et déployer ses possibilités.

Ce concours ouvre la voie de l'enseignement, il doit donc être abordé avec le plus grand sérieux et une conscience des dispositions nécessaires à la conduite des pratiques pédagogiques. La maîtrise des démarches analytiques, la rigueur, les capacités réflexives et pratiques doivent en être le socle, sans négliger l'importance du plaisir et de l'envie d'apprendre ainsi que l'envie de partager.

De plus, nous avons la chance d'évoluer dans une discipline ouverte, véritable carrefour de pratiques et de réflexions, sensible aux mutations du monde matériel et de l'imaginaire qui l'accompagne.

De la maltraitance du sujet et de la demande

La base, le point de départ de toute réflexion est de bien aborder la lecture du sujet pour être certain de bien le comprendre !

De la qualité de la lecture du sujet dépend l'amplitude et, dans une certaine mesure, la pertinence de la réponse. En tant qu'enseignant, c'est une base essentielle de notre travail : de façon incessante, nous engageons nos élèves à lire attentivement les demandes et à en respecter les consignes. Les futurs professeurs ne peuvent en aucun cas échapper à cette exigence élémentaire.

Or, les faiblesses caractéristiques de l'ensemble des copies laissent à penser que la démarche méthodologique reste une difficulté pour la plupart des candidats. Il est clair que, quelle que soit la réponse apportée, la lecture attentive du sujet est essentielle : la formulation de la demande, la terminologie utilisée, les compléments iconographiques, la citation sont des éléments d'égale importance et aucun ne peut être négligé.

Le jury a constaté que ce préalable fondamental est bien souvent ignoré. En effet, la lecture du sujet est majoritairement incomplète et ne permet pas d'élaborer une démarche de questionnement pertinente. Le jury a constaté que la prise en compte des documents dans la réflexion reste souvent partielle. La majorité des copies a occulté dans son développement l'un des composants du sujet, la plupart en n'abordant que le document visuel et en oubliant la citation.

Le sujet ne comportait pas de difficulté particulière. Tout à fait ancré dans le programme, il ne présentait pas de piège pour les candidats ayant préparé cette épreuve.

S'emparer des documents

Image ou texte, les documents fournis sont à appréhender dans toutes leurs dimensions : identification, statut, auteur, date, mode de diffusion... le contexte général et particulier est à resituer.

### **La citation**

Cet élément s'intègre à part entière dans le sujet. Pensé comme élément de confrontation envers le document visuel, pleinement porteur de sens, ce court texte donne au candidat des indications pour alimenter son analyse et dégager les problématiques attendues.

Il s'agit bien d'appréhender le texte dans sa globalité, dans sa complexité et de saisir avec pertinence les mots signifiants. L'écueil le plus courant a été de grossièrement traiter la question du faste et de son utilisation par Louis XIV sans prendre en compte tous les aspects de la citation, sans véritablement interroger les termes utilisés (le faste, la souveraineté, le pouvoir) et de les confronter avec la terminologie de la demande (le luxe, ses indices). De même la formule «espèces sensibles» a été négligée ou maladroitement comprise. Le jury l'a envisagée sous l'angle de toute chose procurant des sensations. Et l'analyse du document visuel apporte des éléments convergents en ce sens : musique, décor, danse, habits, mets,... Par ailleurs, l'expression «d'un pouvoir qui est capable de [se] renouveler sans cesse» est un axe majeur de la réflexion, tant elle souligne le fait d'un pouvoir intemporel, absolu, contraint de se manifester dans l'artifice permanent afin de maintenir sa prédominance. La domination politique s'établit notoirement par des manifestations fastueuses et constamment au travers de formes renouvelées.

## Le document visuel

La demande stipule en premier lieu «à partir de l'analyse critique du document visuel» ce qui implique une lecture orientée du document et non une description énumérative. Décrire n'est pas analyser. Repérer les éléments constitutifs d'une image est fondamental mais pas suffisant pour générer du sens. C'est la confrontation sélective d'éléments signifiants issus à la fois de l'image, de la citation et de la demande qui permet de construire l'analyse critique demandée en balisant son discours par des arguments étayés.

Concernant l'image, son statut de gravure a été maintes fois occulté. Pourtant, par cet aspect reproductible et multiple elle participe pleinement à la diffusion «des dehors sous lesquels il [*le pouvoir*] se manifeste». De même, la légende de l'image en complétant le document proposé apporte des éléments d'importance. Le terme «almanach royal» permet de rebondir sur la citation : nous sommes bien là en présence d'un temps organisé, validant le changement permanent, alors même que le souverain qui incarne l'intemporel et l'absolu voit son pouvoir sans cesse débattu.

## La demande

Formulée très explicitement, la demande appelle un cheminement analytique, stipule les étapes réflexives attendues. Deux documents, l'un iconographique - une gravure -, l'autre textuel - une citation – la complètent. Ces éléments sont à considérer d'égale importance et constituent le socle sur lequel s'appuyer afin de construire son discours. De plus et en toute logique, les critères d'évaluation indiquent les attendus. Ce sont des indicateurs complémentaires à la demande qui permettent également au candidat de se situer par rapport aux exigences.

A la particularité du programme répondait une demande ouverte, engageante et génératrice. Si tant est que le candidat l'ait pleinement compris, elle recelait des éléments évidents pour construire des problématiques riches. Articulé par deux documents et une question, il s'offrait au candidat comme un territoire de questionnement à investir de manière rigoureuse.

### Questionner, problématiser

Issus d'époques différentes, image et texte dialoguent. Au candidat de mettre à jour cette relation, d'en comprendre les tensions et de faire émerger le questionnement par une confrontation dynamique des éléments signifiants. Cependant, toutes les questions ne constituent pas de fait un questionnement pertinent. Accumuler des questions en tout sens ne produit pas obligatoirement une problématique intéressante.

Problématiser relève d'une complexité, de questions connexes à relier, de paradoxes à faire émerger, d'éléments de réflexion qu'il convient de confronter dans une globalité qui produit du sens. La qualité de la problématisation témoigne de la capacité du candidat à évoluer dans un cadre historique et réflexif imposé et d'y apporter un éclairage singulier et pertinent.

### Convoquer ses connaissances

Bien évidemment tout ceci entre en résonance avec les connaissances acquises en préparant cette épreuve. Les connaissances sont à convoquer de manière sélective et à croiser avec des éléments de réflexion divergents ou convergents. Les références citées et non reliées à un questionnement sont vaines. Il est inutile de retracer, faute de mieux, l'historique de l'artisanat du XVII<sup>e</sup> siècle. Les connaissances alimentent l'analyse au fur et à mesure de son avancée. Nous pouvons dire qu'elles sont porteuses lorsqu'elles sont objectivées et solidement ancrées dans la réflexion.

### La forme

Parmi les copies, il y a eu plusieurs formes de réponse, de la forme dissertée à la forme de type rapport avec titre, sous titre et paragraphes numérotés. Il n'y a pas de réponse particulière attendue. Si le contenu est de qualité, si la

réponse est convaincante, montrant une pensée fluide, bâtie sur un argumentaire solide, articulant les idées avec cohérence, alors la réponse est acceptée.

Cependant, les meilleures copies sont des dissertations, forme conventionnelle de devoir. Elles comportent une introduction, plusieurs paragraphes et une conclusion ; elles sont rédigées dans une langue claire et maîtrisée, utilisant un vocabulaire précis, approprié et développé, ayant une structure visible, dévoilant une pensée fluide et solidement étayée. Il semble utile de rappeler que si ce type de réponse n'est pas novateur il reste néanmoins efficace.

La forme est le support et le révélateur de la réflexion. Dans un même temps, elle conduit et restitue la pensée. Une forme correcte et pertinente permet d'articuler les différentes phases de la réflexion tout en gardant le fil conducteur identifiable. Elle permet d'ancrer ses arguments de manière hiérarchisée et de témoigner de la subtilité de sa pensée. Il est primordial de donner des repères au lecteur, afin qu'il puisse suivre avec fluidité la réflexion engagée.

Certaines copies comprenaient des relevés graphiques de qualité médiocre. Ces dessins les ont desservies et nous invitons les candidats à s'en abstenir, sauf s'ils possèdent une bonne maîtrise graphique. De même, nous les invitons à faire attention à leur graphie et à prendre en compte la lisibilité de leurs copies.

### Épreuve écrite de culture artistique : arts, techniques, civilisation :

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 18 (médiane : 5,5)

42 candidats au CAPET et 3 candidats au CAFEP obtiennent une note supérieure ou égale à 10

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	moyenne
<b>CAPET</b>	<b>57</b>	<b>78</b>	<b>40</b>	<b>18</b>	<b>4</b>	<b>197*</b>	<b>m = 6,74</b>
<b>CAFEP</b>	<b>9</b>	<b>14</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>28**</b>	<b>m = 5,21</b>

\* 1 copie blanche ; \*\* 1 copie blanche

**ÉPREUVE ÉCRITE ET GRAPHIQUE :  
ANALYSE DE DOCUMENTS VISUELS ET EXPLOITATION MÉTHODIQUE EN VUE D'UNE APPLICATION EN  
ARTS APPLIQUÉS**

*DÉFINITION DE L'ÉPREUVE*

*(Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 ; JO du 05 08 2000; BO n° 30 du 31 août 2000)*

*À partir d'un dossier comportant plusieurs documents visuels et d'un sujet à consignes précises, le candidat remet une étude, présentée sous le format A4 (planches de format A4 et multiples : A3, A2), mettant en évidence :*

- a) une démarche d'analyse critique et méthodique des documents proposés ;*
- b) une série de recherches relevant des trois domaines relatifs aux arts appliqués :*
  - domaine de produit qui concerne les objets réalisés en série (objets usuels, textiles, mobiliers),*
  - domaine de la communication qui concerne l'information dans les secteurs visuels et audiovisuels (images, publicité, graphisme, édition) ;*
  - domaine de l'espace et de l'environnement qui concerne l'aménagement des espaces individuels, publics et de communication ;*
- c) une ou plusieurs pistes d'application, sous forme dessinée et commentée.*

*Durée de l'épreuve : huit heures. Coefficient 2.*

\*\*\*

**Rapport du jury coordonné par Florence JAMET et Olivier BIZERAY**

**Membres de la commission :**

**Olivier BIZERAY, Claire BOURGOIN, Olivier DUVAL, Florence JAMET, Samuel KACZOROWSKI, Béatrice LEROUX, Estelle PETITGRAND, Pierre REMLINGER, Anouck RICHARD, Christine ROUCH, Stéphane SOULARUE.**

(Sujet en annexe)

Comme le rappelle le rapport de 2004 (dernière session ouverte du concours accessible sur le site du ministère de l'Éducation Nationale), les rapports 2002 et 2003 ont clairement établi et détaillé les enjeux de l'épreuve écrite et graphique. De nombreuses indications ont déjà été données tant dans les attendus et objectifs de l'épreuve, que dans les méthodes à suivre ; il nous appartient néanmoins, au vu des réponses apportées, de préciser certaines priorités ou exigences encore majoritairement négligées par les candidats.

Élaboré à partir des constats du jury de l'épreuve de la session 2009, ce rapport s'inscrit dans une continuité et ne peut à lui seul se substituer à la lecture approfondie des bilans précédents.

Une majorité de travaux semblent répondre, dans leur forme, aux attendus de l'épreuve. Cependant, la lecture des documents proposés et de la demande, énoncée pourtant de manière très explicite dans le sujet, est demeurée, trop souvent, très superficielle : le regard de très nombreux candidats a été très vite parasité par le programme de l'épreuve de culture artistique - «*Écologie et environnement : les nouveaux enjeux du design*» -, conduisant à une approche orientée, réductrice de la documentation fournie, confinant au hors-sujet. Le sujet proposé était pourtant très ouvert si l'on prenait la peine de questionner et d'analyser la documentation. Cependant, certaines copies brillantes ont témoigné d'une grande finesse d'analyse proposant différentes pistes d'exploration et d'interprétation.

Nous suggérons au futur candidat de faire preuve d'un degré d'exigence conséquent dans sa démarche d'analyse pour que le questionnement n'apparaisse pas comme arbitraire, les interprétations discutables, les méthodologies systématiques, et la démarche créative infondée.

Le recours à des références complémentaires, certes appréciable, doit appuyer, et non remplacer, l'investigation approfondie, et permettre de faire émerger des questionnements de la documentation fournie.

Le jury remarque un manque d'appropriation (choix et synthèse) des documents.

Il a noté également un problème d'articulation entre la phase d'investigation et la phase de recherche. Dans la majorité des cas, quand cette articulation existe, elle est bien souvent soit artificielle soit creuse.

Enfin, il est très regrettable que la phase de développement ait été oubliée par la très grande majorité des candidats ou ait remplacé la phase de recherche.

Comment répondre au degré d'exigence requis par l'épreuve ?

Lors de cette épreuve, le jury attend une démarche intellectuelle rigoureuse. Pour cela il est nécessaire :

- de regarder et de se saisir avec acuité des documents présentés dans le sujet. On ne peut faire l'économie d'une lecture approfondie du sujet (documentation+ légendes + demande). L'approche ne peut pas être illustrative ou anecdotique ou simplement descriptive (dénotation). Il appartient au candidat de se réserver un temps suffisant à une lecture préalable et approfondie du sujet (documents, légende, demande, définition du travail à rendre et critères d'évaluation). Le jury conseille au candidat de consacrer un quart d'heure à bien lire le sujet, afin de pouvoir en cerner les enjeux. Cette lecture permettra de les inscrire dans un environnement spécifique, approprié et actuel, seul à même de faire émerger des questionnements contemporains et valides.

Les candidats de la session ont été nombreux à penser qu'ils étaient en présence de trois productions relevant du domaine des arts appliqués. L'absence de distinction entre une production industrielle et une production plastique a surpris le jury tant il est indispensable de bien cerner la nature des éléments observés. Tout questionnement analytique se doit de ne pas négliger les divers champs disciplinaires auxquels les documents se rattachent.

L'analyse ne peut rester purement formelle : cela ne peut en rien prendre la forme d'une étude purement plastique. Trop de candidats envisagent encore l'analyse sous les intitulés : couleurs, matériaux, compositions..., sans réfléchir aux spécificités qui lient les 3 documents de manière singulière et unique.

Il aurait fallu, par ailleurs, appréhender la documentation comme la représentation de travaux et de démarches de plasticiens, de designers ou d'architectes. Dans certaines copies, cette erreur d'appréciation a conduit à de véritables contresens.

- d'utiliser un point de vue qui permette d'établir des rapprochements valides entre les documents.

Une fois que les documents sont bien cernés, il est nécessaire de trouver le ou les points de vue permettant des rapprochements cohérents et pertinents. Le jury souligne à nouveau la nécessité d'une réflexion engagée et critique (c'est-à-dire distanciée). Certains rapprochements relèvent de lieux communs ou de banalités qui limitent l'analyse et l'émergence d'axes de recherche pertinents et porteurs.

Les documents ne doivent pas être considérés comme une vérité absolue, le candidat peut en faire apparaître les contradictions, les limites. S'il est de coutume qu'une phrase aide le candidat à orienter sa démarche, seuls les documents devaient ici l'engager dans une approche résolument personnelle. Là encore, adopter un point de vue ne se résume pas à isoler des notions de toutes leurs complexités.

Les premières planches ne constituent souvent que les brouillons d'une pensée non structurée, devenant rapidement confuse ou mal orientée ; il convient de prendre le temps de la réflexion. Le fait d'analyser les documents isolément ne permet pas de se replacer dans une logique de « mise en perspective » qui suppose des regroupements, des confrontations d'arguments empruntés à chacun d'entre eux.

- de vérifier étape par étape, notamment dans la phase de recherche, les hypothèses avancées en fonction des perspectives et objectifs fixés.

Ces phases de vérification des hypothèses sont négligées et symptomatiques d'un manque de vigilance des candidats. Leur présence permet de valider ou d'invalider des idées avancées. On attend du candidat une certaine mobilité, une capacité à avoir un recul critique sur sa propre production.

- de **contextualiser** ses propositions dans la phase de recherche, (c'est-à-dire ancrer dans le réel sans caricaturer une programmation complexe ou un quelconque cahier des charges) faute de quoi on s'expose au danger d'une production gratuite, sans objet ou abstraite.

Comment analyser les documents pour en proposer une lecture personnelle et engagée ?

Les documents portent en eux un ensemble de données (questions, implications, postures, enjeux, notions, valeurs etc.) qu'il convient de circonscrire, de délimiter, de définir. Il s'agit également de déterminer des liens communs entre les différents documents présentés.

Le candidat doit comprendre qu'il n'y a pas qu'une seule relation possible entre les documents donnés. Dans l'épreuve 2009, la documentation variée ouvrait sur une multiplicité de pistes d'exploration et d'appropriation. Sa réduction, dans la très grande majorité des cas, à un questionnement autour de l'éco-conception n'était pas l'entrée la plus pertinente et est souvent apparue plaquée.

Le jury attend du candidat qu'il propose une lecture (c'est-à-dire une manière de tisser des liens) personnelle et engagée. Les documents ne sont pas analysés seulement pour eux-mêmes mais à dessein.

L'épreuve invite à une certaine porosité entre les champs disciplinaires dans la mesure où cela correspond à une réalité actuelle du design, mais aussi dans la mesure où cela permet de bien saisir la complexité de la relation que nous entretenons, à notre époque, avec notre environnement (ceci est l'expression de la nécessaire contemporanéité dans laquelle tout futur professeur d'arts appliqués doit s'inscrire). Tant dans l'analyse que dans l'exploitation, il faut s'engager et trouver des voies d'explorations fécondes et prospectives et il ne s'agit certainement pas là de mimer la démarche (serait-elle actuelle) de designers ou de créateurs, en citant ou non ses sources, ce qui relève, au mieux de la citation, au pire du plagiat ou de la caricature. L'ancrage des candidats dans l'actualité du design, de la création, se réduit trop souvent à des poncifs issus du monde des médias ou d'ouvrages de vulgarisation. De trop nombreux candidats partagent une culture commune, grand public, et se sentent obligés de citer les mêmes ouvrages ou réalisations sans réelle pertinence avec les questionnements soulevés. Ceux-ci sont souvent exclusivement issus des programmes de l'épreuve de culture artistique.

Pourtant, cette épreuve est l'occasion pour le candidat qui a une culture personnelle de témoigner de son engagement dans (et de son regard sur) les évolutions des différents champs du design et des arts appliqués.

Nous mettons en garde les candidats qui progressent de manière linéaire (processus additionnel, parfois segmenté et cloisonné...), car l'établissement de liens féconds doit amener à un système d'arborescence où chaque élément prend sens (processus de sélection, de choix, d'extraction et de rapprochement).

L'étape de synthèse est symptomatique des difficultés rencontrées dans l'analyse et se résume, pour de nombreux candidats, à une simple compilation de données. Il est encore rare que le candidat y prenne pleinement la mesure des voies dans lesquelles il peut s'engager et dans lesquelles il choisit de s'engager, dans telle ou telle direction.

Comment exploiter l'analyse dans les recherches et le développement ?

La phase d'exploitation procède elle aussi d'une pensée par arborescence (sélection / extraction / rapprochement). Pour avancer en toute sérénité, le candidat doit, lorsqu'il articule et relie des informations entre elles, bien s'assurer qu'il a opéré les bons choix, qu'il a judicieusement extrait les fragments de leur contexte, qu'il a établi les bons rapports de comparaison lors des rapprochements.

Ce degré d'exigence dans la vérification permet d'obtenir des croisements féconds en évitant les rapprochements séduisants (souvent formels, convenus, stéréotypés), mais stériles. Le candidat doit se contraindre à examiner régulièrement les idées exprimées en fonction de l'objectif qu'il s'est fixé pour ne pas arriver à des solutions isolées (ne correspondant plus ni aux documents, ni aux questionnements engagés, ni à l'utilisateur concerné par cette production).

Il faut sans cesse vérifier les hypothèses avancées par rapport aux contraintes fixées, besoins, nécessités, comportements, situations, etc. (par les visuels d'origine, l'épreuve, l'engagement personnel, les préoccupations du design). Cela permettra d'éviter de proposer de vagues redites d'objets existants.

L'absence de créativité et d'engagement est troublante, pour des candidats qui se destinent à former les créateurs de demain, de nombreux schémas d'intention aboutissent à des idées arbitraires ou déjà produites.

De trop nombreuses exploitations ne relèvent pas d'une démarche d'Arts appliqués : l'espace n'est pas appréhendé dans sa dimension humaine, sociale, culturelle ; le produit ne tient pas compte des préoccupations du design, qu'elles soient d'ordre culturel, fonctionnel, social, comportemental, technologique ou technique ; la communication n'est pas, elle non plus, estimée dans sa dimension de persuasion, sa dimension objective de transmission d'information.

Nous ne pouvons conclure sans insister sur la forme que doit prendre ce travail, car cette épreuve d'admissibilité est la seule composition graphique permettant de valider les compétences de communication des candidats.

Il s'agit d'une épreuve écrite **et** graphique et non d'une épreuve écrite **puis** graphique, ou d'une épreuve écrite **ou** graphique. Trop de candidats font précéder leurs recherches d'une analyse qui prend (au mieux) la forme d'une dissertation : ils se trompent sur la nature de l'épreuve (cf. définition de celle ci).

À l'inverse, des notations graphiques ou plastiques non commentées ou légendées risquent de ne pas être porteuses de sens. Il faut penser ces dimensions écrites et graphiques comme complémentaires et indissociables. Il ne faut pas oublier qu'une démarche doit être rendue lisible. Le dessin est encore trop souvent utilisé comme une illustration de texte alors qu'il doit apporter la preuve des idées avancées. Le mode lapidaire par «flash », retrouvé dans de nombreuses copies, fait apparaître des mots sans sens, des "organisations" peu construites, des formules que le jury doit lui-même interpréter.

L'homogénéité, voire la monotonie, graphique des copies ne laisse pas apparaître d'évolution traduisant la progression du candidat ; il est nécessaire de pouvoir se repérer dans la construction du travail et d'évoluer dans les modes graphiques en fonction des circonstances (analyse-exploitation) afin d'éviter tout standard (petits schémas d'intention tout au long du dossier).

Se préparer à enseigner les métiers du design nécessite un niveau de maîtrise des outils, des moyens d'expression et des codes de communication graphique et plastiques. La richesse et l'usage approprié des différents éléments de la communication graphique et écrite (orthographe et syntaxe) est indispensable.

Si la quantité ne fait pas la qualité, nous ne pouvons que déplorer que certains (et trop nombreux) candidats, du fait de carences réflexives ou de maladresse graphique (parfois les deux), produisent un travail quantitativement insuffisant, ce qui est très pénalisant.

**En conclusion** nous rappelons que le but de cette épreuve est de vérifier que le candidat fait la preuve qu'il est capable :

- d'analyser avec acuité et méthode une demande et une documentation riche et variée,
- de développer de manière singulière, contemporaine et engagée des questionnements porteurs d'applications dans les champs du design,
- de mobiliser des moyens de communication adéquats pour communiquer une démarche d'analyse, de recherche et un développement articulé et logique.

Ces qualités sont indispensables à tout enseignant en arts appliqués.

### Épreuve écrite et graphique :

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 19 (médiane : 4,5)

22 candidats au CAPET obtiennent une note supérieure ou égale à 10

note / 20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	total	moyenne
<b>CAPET</b>	<b>84</b>	<b>56</b>	<b>27</b>	<b>12</b>	<b>6</b>	<b>185*</b>	<b>m = 5,16</b>
<b>CAFEP</b>	<b>16</b>	<b>9</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>25**</b>	<b>m = 3,04</b>

\* 1 copie blanche & 12 absents (!) à cette épreuve ; \*\* 1 copie blanche & 3 absents (!) à cette épreuve.

## **ÉPREUVES D'ADMISSION**

## ÉPREUVE PRATIQUE : INVESTIGATION ET DÉMARCHE DE PROJET

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 ; JO du 05 08 2000; BO n° 30 du 31 août 2000)

Le candidat choisit entre deux sujets à consignes précises présentés sous forme de dossier qui portent sur un ou deux des trois domaines des arts appliqués :

- domaine de produit ;
- domaine de la communication ;
- domaine de l'espace et de l'environnement.

L'épreuve se déroule en trois temps :

a) positionnement d'un problème à partir de l'analyse du dossier fourni au candidat et d'une démarche d'investigation et de recherche (durée : huit heures).

L'étude, présentée sous la forme d'un ensemble de recherches de format A4 (ou multiples : A3, A2, A1), comprend :

- un exposé succinct présentant les directions de recherches, le (ou les) objectif(s) déterminé(s), la démarche adoptée ;

- les schémas et croquis d'ensemble et de détails, les indications de couleurs, matériaux et matières ;

- une note explicative précisant la (ou les) technique(s) de réalisation envisagée(s), artisanale ou industrielle.

b) présentation et justification de ses orientations et de ses recherches par le candidat et discussion avec le jury (durée : une heure maximum).

c) démarche de résolution de projet à partir d'une recherche sélectionnée dans l'ensemble de recherches remis par le candidat (durée : douze heures).

La démarche comprend un positionnement et des hypothèses concernant les aspects technique et technologique du projet (selon la nature du projet : matériaux, mise en œuvre, procédés de fabrication, communication) et les représentations commandées par le sujet (notamment plans, maquettes, géométriques, perspectives).

Le candidat constitue un dossier pouvant comporter une ou plusieurs planches d'un format n'excédant pas A1. Si l'étude doit être complétée par une maquette en volume, celle-ci ne pourra pas dépasser 50 centimètres dans chacune de ses dimensions.

Durée totale de l'épreuve : vingt et une heures. Coefficient 4.

\*\*\*

**Rapport coordonné par Mathieu BUARD**

(Sujet en annexe)

**Membres de la commission :**

**Carole APPERT, Emmanuelle BARDET, Mathieu BUARD, Francis COUNIL, Eric DUBOIS, Julie DUTERTRE, Sophie FETRO, Peggy ROQUES-TASSERIE, Anne - Cécile SONNTAG, Julien SOUBEYRAN.**

19 candidats étaient présents à l'épreuve :

7 candidats ont traité le sujet A (domaine de produit, « Surface »)

12 candidats ont traité le sujet B (domaine de l'espace et de l'environnement, « Espaces perméables »)

Cette épreuve pratique porte un commentaire : *investigation et démarche de projet*. Ainsi le jury attend des candidats qu'ils fassent la démonstration de leurs compétences méthodologiques, créatives et circonstanciées sur les enjeux d'investigation et de démarche. Rappelons que l'*investigation* est une capacité à explorer les champs et les perspectives d'un domaine des arts appliqués à partir d'une problématique, puis d'ancrer cette problématique dans une réalité ou un contexte défini. De la même manière, la *démarche de projet* doit se déployer, selon un développement concret et tangible, dans l'un des domaines des arts appliqués.

Si l'analyse et l'investigation ont été pour partie satisfaisante, on constate un défaut évident de développement. En d'autres termes la *démarche de projet* n'a que très rarement été traitée ou n'a pas suffisamment abouti. Ce défaut de développement pose question quant à l'appellation générale de l'épreuve : *épreuve pratique*, qui supposerait donc des candidats qu'ils témoignent de leurs capacités à conduire un projet. En cela le jury attend des candidats qu'ils fassent la preuve des compétences nécessaires à l'émergence de propositions de design, créatives et pertinentes, par des moyens d'expressions adéquats. Ces propositions de design répondraient aux enjeux de la problématique posée et circonscrite par l'investigation engagée du candidat.

Le jury propose ici de redéfinir les postures attendues.

## Analyses et investigations

On attend ici que cette phase d'analyse et d'investigation serve exclusivement au déploiement de la problématique inscrite dans un des domaines des arts appliqués. Le défaut de développement prend évidemment ses racines dans la difficulté du candidat à se saisir des problématiques spécifiques aux sujets et même à les inscrire dans un contexte juste, actuel, en adéquation avec les champs d'application du domaine considéré. Le candidat doit donc faire preuve d'une attention et d'un déploiement suffisant quant à ces problématiques. Celles-ci posent dès le départ les règles et présupposés des hypothèses du projet. D'un problème mal posé découle des propositions de design ineptes ou sans fondement.

Qu'il s'agisse du sujet « Surface » ou du sujet « Espaces perméables », le jury estime qu'une méthode d'investigation analogue peut être conduite. En cela les compétences sont les mêmes. Elles permettent d'aboutir à des hypothèses spécifiques aux domaines d'application. La méthode est semblable, c'est donc la pertinence de cette méthode et la manière dont elle fait sens au vu des documents qui est primordiale. On attend de cette attitude d'investigation une analyse fine et singulière qui dépasse de loin le simple commentaire des apparences pour questionner le sens des références. Ainsi la méthode est relativement simple et discursive, il s'agit :

- d'envisager le champ d'investigation de la problématique et de l'explorer de manière approfondie ;
- de prendre en charge tous les documents proposés et de les articuler de manière réactive au regard de la problématique ;
- de se positionner très clairement et de définir, sinon un cahier des charges, au minimum des hypothèses circonscrites par un ou des contextes possibles à partir desquels déployer la recherche.

Un projet de design n'existe que par le contexte qui le définit. Ce contexte n'est pas à prendre dans un sens littéral ou univoque mais il peut définir un lieu, un mode de production, un fait d'actualité porteur, un constat, un matériau, une méthode créative, une prospection...

Trop souvent le manque de confrontation des documents, analysés individuellement, fait qu'ils ne résonnent pas avec la problématique. L'absence de distance quant aux documents, c'est-à-dire pourquoi sont-ils là plutôt que d'autres, provoque le sentiment d'un catalogue d'observations isolées et dépourvues de sens. Le candidat disparaît alors derrière ce catalogue et la problématique s'épuise d'elle-même. De la même manière, il ne s'agit pas non plus de faire une analyse comparée, mais de croiser les références et de conduire la problématique vers un positionnement actuel qui légitime une pratique de design.

L'objectif de cette phase du projet est de faire émerger des enjeux et/ou principes opératoires qui activent la problématique et engagent un projet de design. Ces enjeux, ou positionnements, doivent aussi révéler les compétences du candidat à réagir avec pertinence et acuité à une question imposée.

Le positionnement du candidat est donc nécessaire à la fin de cette phase d'investigation, c'est cela même dont il est question lors de la phase de soutenance du dossier. Ce positionnement est primordial, c'est la condition nécessaire à la soutenance.

Le manque d'articulation entre l'approche prospective et l'appropriation de l'analyse dans la construction des hypothèses est flagrant. Bien souvent on note que des tautologies ou des paraphrases en tiennent lieu. Le candidat doit dépasser le constat et générer des contextes de projets efficaces. En somme, il ne s'agit pas d'être littéral mais de comprendre l'aller-retour entre le domaine de design choisi et l'investigation, son rôle dialectique. Bien souvent ce lien n'est ni lisible ni explicite et les hypothèses ne font pas suffisamment sens. Or, si les

hypothèses apparaissent déconnectées de l'analyse, on est en droit de se demander en quoi la démarche apparaît légitime. Ces hypothèses se doivent d'être cohérentes : elles découlent de la prise en charge singulière de la problématique dégagée. La construction d'une problématique induit une ouverture, une pensée arborescente qui s'ordonne et produit les conditions d'un projet. Les hypothèses apparaissent alors naturellement, logiques et légitimes.

Les investigations pertinentes de certains candidats ont su produire, avec singularité et dans un langage spécifique, les enjeux qui activaient rapidement des hypothèses valides. En faisant appel à des références adéquates et transversales, ces candidats ont donné à voir une démarche actuelle et un positionnement clair.

Les analyses les plus faibles ne proposent ni confrontation des documents, ni une réelle explicitation de la problématique. Trop souvent la dénotation fait figure d'analyse et ne conduit à aucune démonstration probante. Les conséquences sont claires : les recherches et les hypothèses de projet restent déconnectée du champ de l'analyse, elles manquent de pertinence ou même de simple bon sens.

L'usage de la référence, s'il est pertinent, doit témoigner de l'ouverture et de la culture du candidat. Cependant lorsque la référence demeure anecdotique ou accessoire, le candidat, plutôt que d'en faire un usage abusif et inefficace, devrait en faire l'économie. La référence ou la citation doivent faire sens, elles s'utilisent en tant que participant à la progression de la démonstration, elles qualifient les moments de la démarche, dans le sens d'un développement, d'une avancée pour le sujet. Il est par ailleurs regrettable que les candidats convoquent des références conventionnelles et peu critiques.

Pour conclure sur cette phase de *démarche d'investigation et de recherche*, rappelons que le candidat doit poursuivre l'objectif de s'engager dans un positionnement de design actuel et cohérent, de produire des hypothèses créatives qui seront discutées lors de la soutenance et reprises dans la phase de développement. Il ne s'agit pas de donner une réponse formalisée et figée. Produire des formes n'a de sens que si le champ créatif est ouvert et les intentions clairement posées. Mener une démarche d'investigation, c'est s'employer à définir une recherche créative, variée et claire. L'investigation doit s'appuyer sur les ambitions et les connaissances du candidat, et questionner l'actualité des pratiques du design.

## Présentation et soutenance du dossier

Dans le second temps de l'épreuve pratique, le candidat doit présenter oralement les résultats de son investigation, définir son positionnement et redéployer ses hypothèses de projet puis échanger avec le jury. La soutenance se répartit donc en deux temps : la présentation du projet suivie de la discussion avec le jury.

Le jury engage le dialogue une fois que la synthèse et le positionnement du candidat sont clarifiés. Le cas échéant, le jury arrête le candidat dans son discours pour entamer la discussion. L'entretien se déroule de manière constructive pour la poursuite du projet. La capacité du candidat à être « à l'écoute » est évaluée, il peut faire des propositions et nuancer son propos en fonction des questions du jury. L'échange, moment privilégié qui permet au candidat de bénéficier d'un regard extérieur, a pour objet de lui permettre d'affiner son positionnement, sinon de l'arrêter définitivement. À l'issue de l'entretien, le candidat aura fait un choix, se sera déterminé sur le déploiement approprié de la problématique, lié à un domaine et à une pratique de design.

Cet entretien semble être préparé sérieusement par les candidats. La construction et la structuration du propos ont été pensées pour architecturer l'oral. Cependant, si l'oral est satisfaisant dans son organisation, la relecture ou la distance critique nécessaire fait défaut. Il y a un a posteriori de l'analyse et de l'investigation qui induit une relecture du sujet et qui doit interroger la validité du propos. L'analyse est terminée. Pour préparer l'oral, le candidat doit interroger la problématique et poursuivre le travail créatif et réflexif. Il doit faire une démonstration, proposer des évolutions aux recherches, puis opérer une synthèse ; par ailleurs il doit ouvrir une perspective et proposer une démarche et/ou des méthodes créatives. La soutenance est à comprendre comme le moment critique d'une transition mesurée vers le développement du projet. C'est l'occasion de contextualiser sinon de recontextualiser le projet. Ainsi, reformuler le projet, c'est proposer une ouverture, un angle d'attaque nouveau ou complémentaire.

Il convient de réemployer ce qui a été élaboré et pensé pendant l'*investigation*, le critiquer, le déconstruire. Là encore, on ne peut se contenter d'un commentaire tautologique, tout autant que l'on ne peut se satisfaire d'une

occultation ou d'un déni total de la phase d'*investigation*. Préciser les lacunes et les manques de l'analyse, c'est se positionner, c'est faire preuve de mobilité, de distance critique, posture qui est attendue par le jury. Peu de candidats ont su expliciter leurs positionnements en prenant le minimum de distance critique nécessaire pour entamer la discussion. La mobilité est évidemment une compétence requise ; elle l'est tout particulièrement pour un futur enseignant qui aura à activer un savoir et des méthodes face à des élèves différents et eux-mêmes mobiles. Le jury a donc été très sensible à la mobilité et à la distance critique des candidats pendant la soutenance orale.

Dans la forme, il est étonnant de constater l'usage limité que les candidats font de leurs planches pour soutenir leur propos. Il n'est pas question de commenter chacune des planches, mais de présenter un discours, donc de s'appuyer sur un existant. De la même manière, les fiches préparées pour l'oral sont un aide-mémoire et non un bouclier. On attend du candidat une prédisposition au dialogue. Par ailleurs, les candidats ne prennent pas de note pendant l'entretien. Cette attitude révèle une certaine difficulté à dialoguer et à entretenir une réactivité au moment des questions et réponses.

Pour information, il est rappelé qu'aucun document extérieur n'est autorisé en dehors du sujet même et quelques notes de préparation. Par ailleurs, le candidat peut exploiter d'autres moyens pour sa démonstration (croquis, schémas, usage du tableau...). Enfin, les soutenances orales peuvent accueillir du public.

### Démarche et résolution de projet

La dernière phase de l'épreuve pratique ambitionne le développement d'une *démarche* de projet qui conduirait à une *résolution de projet* de design. Il s'agit bien d'ambition, car force est de constater que cet objectif n'est que trop rarement atteint.

Qu'est-ce à dire ? Une démarche de projet est-elle une résolution formelle ? La démarche doit-elle être une recherche très appuyée ? Peut-on se satisfaire de propositions à l'état d'esquisses ?

Une chose est certaine : si l'investigation requiert des méthodes communes d'analyse, la phase de développement s'inscrit dans un des domaines du design et demande donc les méthodes et compétences liées à ce domaine, même si, en fonction du projet, la recherche s'élargit à d'autres domaines. En d'autres termes, le candidat doit s'attacher à la spécificité du domaine choisi pour répondre au mieux à son projet. La démarche doit de la même manière être informée de ses spécificités, la pratique de design s'appuyant toujours sur un contexte et une réalité de production. S'engage alors, pour le candidat une réflexion sur la faisabilité, les moyens techniques et technologiques nécessaires à la bonne conduite du projet.

### **Cependant, qu'entend-on par *technologie* ?**

À l'évidence, et pour cela nous ferons référence au précédent rapport, la technologie ne se limite en rien en un apport d'ingénierie complexe mais se légitime surtout par du bon sens et le souci du détail. Un détail est une résolution qui engage autant un savoir faire qu'une technique, un choix judicieux de forme, de couleur, de structure. Ces conditions technologiques permettent d'envisager le projet dans sa résolution, d'aboutir à une proposition viable et pertinente. En cela « la place de la technologie reste une des composantes essentielles quant à la résolution du projet, permettant de mettre à jour un nombre de détails souvent insoupçonnés, capables de mettre en évidence une qualité propre à tout développement ». La résolution du projet est attendue, c'est une des exigences de *l'épreuve pratique*. Le jury a été tout particulièrement attentif à cet aboutissement qui témoigne chez le candidat de compétences créatives et réflexives nécessaires à un professeur d'arts appliqués.

Par ailleurs, et cela est une méthode avérée, la technologie est un ressort créatif pertinent et productif dans la pratique du design. Alors pourquoi s'en passer ? Si la technologie est un moyen de résolution du projet, le candidat doit impérativement s'en saisir.

### **Que faire des préconisations et des conseils recueillis lors de l'entretien avec le jury ?**

Les conseils et prescriptions du jury sont le moyen d'un bilan critique. Les conseils permettent de pointer ce qui reste à approfondir pendant le laps de temps entre l'oral et le développement de la démarche. Ainsi, le candidat doit faire le lien avec ce qui nous entoure aujourd'hui, la problématique et sa propre proposition de projet. Choisir le contexte adéquat et l'analyser de plus près c'est donner du crédit à sa proposition.

L'échange avec le jury semble n'avoir été repris que partiellement pour préparer la phase de *démarche et résolution de projet*. Plus encore, on constate que certains candidats n'ont pas fourni de travail réel entre l'oral et la démarche, et que rares sont les candidats qui ont cherché et approfondi le contexte, affiné les potentiels apports... Le résultat est simple et visible : les projets qui trouvent une résolution favorable et pertinente sont ceux qui ont poursuivi l'approfondissement entre les deux phases. Ce constat est indéniable et doit instruire les futurs candidats.

L'enrichissement du projet n'a pas une vocation superficielle, c'est le moyen d'une transition subtile et intelligente entre l'investigation, l'oral et la résolution. L'enrichissement du projet doit se comprendre comme l'approfondissement du cahier des charges que se fixe le candidat. Les hypothèses apparaissent, là, cohérentes et productives, et l'issue du projet devient tangible. Il ne s'agit de se justifier par la référence culturelle mais de répondre au plus juste à l'ambition d'un projet de design inscrit dans la modernité.

### Un esprit de modernité !

Tentons de définir ce que cette posture demande au candidat, en rappelant que son positionnement s'appuie sur la spécificité du domaine d'application choisi. L'actualité de la pratique du domaine ainsi que les connaissances contemporaines liées à ce domaine sont impérativement nécessaires. Une production de design engagée l'est en relation à ce que l'on nomme *actualité* ou *présent*, en somme ce qui nous entoure et nous définit. La place du designer est celle d'un observateur attentif aux réalités sociales, politiques, culturelles, historiques, économiques. Cette acuité est nécessaire à la résolution d'une production de design répondant aux enjeux de ces réalités. Le candidat de *l'épreuve pratique* doit s'engager dans cet esprit de modernité. Ainsi la crédibilité de la résolution du problème posé tient à l'efficacité de la démarche, à la mobilité du candidat et à l'esprit de modernité ; autant de compétences requises pour un professeur d'arts appliqués. L'efficacité du développement se résume aussi dans un projet cohérent qui manifeste la pertinence du cahier des charges relatif à une problématisation ambitieuse. L'actualisation d'un contexte affirme ce lien avec l'actualité, tant dans la réalité que dans la connaissance des pratiques de design.

Les meilleurs candidats ont témoigné de ces compétences et développé un projet pertinent. Les réponses plus faibles n'ont pas su engager une démarche de design, ni proposer une structure créative et argumentative claire. L'absence de mobilité dans le propos et les résolutions a abouti à des projets fragiles ou décontextualisés, c'est-à-dire sans lien avec une réalité. Ainsi trop souvent les hypothèses divergentes de résolution ne se rattachaient à rien.

Par ailleurs, pour cette phase de résolution, la qualité générale des planches est globalement satisfaisante, en termes de communication graphique et d'utilisation des outils spécifiques. Pour autant, des visuels, quand ils sont vides de sens, ne peuvent tenir lieu de méthodologie.

Pour conclure, et en guise de préconisations, le jury souhaite reformuler la vocation de *l'épreuve pratique*. Les candidats, tout au long des phases imparties à la conduite du projet de design, doivent témoigner des compétences nécessaires à la compréhension d'un processus de design ainsi qu'aux moyens de l'explicitier au mieux. Sans l'aller-retour et l'articulation d'une pratique et d'un savoir, le futur enseignant d'arts appliqués ne peut transmettre sereinement et avec conviction les méthodologies créatives de nos disciplines. L'épreuve pratique est un révélateur de ces compétences mais aussi des qualités singulières de chaque candidat. L'enjeu est donc de s'inscrire et de s'impliquer pleinement dans l'écriture du projet, le candidat doit en faire la démonstration.

### (Notes pour l'ensemble : CAPET + CAFEP)

#### Épreuve pratique : investigation et démarche de projet :

Les notes vont de 3,33 à 14,33 sur 20 (médiane : 7,65)

note / 20	0 ≤ n < 4	4 ≤ n < 8	8 ≤ n < 12	12 ≤ n < 16	16 ≤ n < 20	total	
effectif	4	7	5	3	0	19	m = 7,8

## ÉPREUVE PRÉPROFESSIONNELLE ORALE SUR DOSSIER

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

(Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 ; JO du 05 08 2000; BO n° 30 du 31 août 2000)

*Cette épreuve comporte, dans la discipline ou la spécialité, un exposé suivi d'un entretien avec le jury.*

*Elle prend appui sur un dossier réalisé par le candidat à partir d'une situation empruntée à son expérience en entreprise ou à partir de son expérience professionnelle et exploitable dans l'enseignement.*

*L'exposé met en évidence les raisons qui ont présidé au choix du thème, la documentation technique rassemblée, le travail personnel réalisé (en particulier dans le cas d'un travail d'entreprise, le travail personnel du candidat doit être repéré dans le dossier), les objectifs pédagogiques choisis, la structure de la séquence choisie, en explicitant notamment le travail demandé aux élèves et les connaissances nouvelles apportées, ainsi que leur évaluation.*

*Le candidat peut disposer pour l'exposé, selon les capacités du centre de concours, d'un environnement audiovisuel et informatique.*

*Au cours de l'entretien, le jury approfondit certains points du projet, demande la justification des solutions adoptées, fait préciser les exploitations pédagogiques possibles.*

*L'épreuve permet au candidat de démontrer :*

- *qu'il connaît les contenus d'enseignement et les programmes de la discipline au lycée ;*
- *qu'il a réfléchi aux finalités de la discipline, aux relations de celle-ci avec les autres disciplines et qu'il est en mesure de prendre en compte le volet artistique, technique et culturel d'un projet d'établissement ;*
- *qu'il a conscience de la dimension civique de tout enseignement et plus particulièrement de celui de la discipline dans laquelle il souhaite exercer ;*
- *qu'il connaît les aspects essentiels de l'organisation et du fonctionnement d'un établissement scolaire du second degré et qu'il a conscience de l'intérêt et des enjeux d'un partenariat structuré avec les institutions, les entreprises et les professionnels des différents domaines artistiques, techniques et culturels ;*
- *qu'il a des aptitudes à l'expression orale, à l'analyse, à la synthèse et à la communication.*

*Le dossier préparé par le candidat, qui ne dépasse pas cinquante pages (texte dactylographié et annexes compris), doit être adressé au secrétariat du jury dès réception de la convocation aux épreuves d'admission.*

*Le candidat dispose de dix minutes pour installer l'environnement matériel nécessaire à son exposé.*

*Durée de l'épreuve : une heure maximum (dont exposé : trente minutes maximum, entretien : trente minutes maximum). Coefficient 2.*

\*\*\*

### Rapport du jury coordonné par Pierre REMLINGER

#### Membres de la commission :

**Claire BOURGOIN, Nathalie COLLINET, Gisèle COUPERT, Emmanuelle DELOMOSNE,  
Eric DURIF-VARAMBON, Bruno JACQUEMET, Laure PINAULT, Pierre REMLINGER, Philippe RICHARD,  
Emeline ULASIEN.**

#### Thème du dossier et motivation

Les expériences professionnelles ne sont pas suffisamment valorisées ni du coup intégrées à la réflexion pédagogique. Trop peu de dossiers se fondent sur une réelle expérience professionnelle ou personnelle ; la majorité relève d'approches thématiques du type mémoire universitaire. Par ailleurs, les motivations concernant leur choix sont trop souvent négligées ou passées sous silence par les candidats alors qu'elles permettraient d'éclairer le jury sur le profil du postulant et de cerner sa motivation et sa vision de l'enseignement des arts appliqués.

## Exploration thématique

Les thématiques sont souvent insuffisamment précisées et circonscrites entraînant une hypertrophie du contenu préjudiciable à la qualité de la démarche. Il convient donc d'éviter la surenchère théorique ou la recherche d'une exhaustivité et de se recentrer sur l'articulation d'une problématique avec un dispositif pédagogique qui constitue le cœur du problème à résoudre. Généralement cette articulation entre la thématique et la proposition pédagogique n'est pas assez approfondie. Elle nécessiterait une prise de recul plus importante afin que les dispositifs pédagogiques envisagés gagnent en crédibilité. Certains candidats, sur la base d'une expérience professionnelle forte, cantonnent plus ou moins consciemment leur approche à un seul domaine des arts appliqués, introduisant de manière artificielle les autres domaines dans des morceaux de séquences. Cela dénote un manque de recul qui augure mal de la capacité d'un futur professeur à aborder tous les aspects du référentiel de formation du baccalauréat STI arts appliqués. D'autres ont toutefois réussi à créer un véritable lien avec des objectifs pédagogiques concrets.

## Dispositif pédagogique

Les situations pédagogiques souffrent de manques récurrents :

- connaissance approximative du référentiel de formation, entraînant une trop grande complexité des demandes par rapport au niveau d'enseignement envisagé (seconde, première, terminale), ou au contraire des demandes trop fermées confinant l'élève dans une série d'exercices aux contraintes arbitraires et simplistes.
- Des séances pédagogiques trop nombreuses et pas suffisamment développées. Le dispositif concret permettant de réaliser les objectifs manque de précision : planification, objectifs, notions visées, organisation spatiale et temporelle pour permettre une appropriation de la demande.
- volonté d'accumuler trop de notions dans une séquence, avec le risque pour l'élève de ne plus cerner la demande.
- manque de hiérarchisation de l'information dans les fiches de cours, faiblesses dans l'articulation entre objectif global et objectifs opérationnels, intermédiaires.
- tendance à proposer des dispositifs trop modélisants (avec des éléments iconiques inducteurs qui sont déjà des réponses possibles). Ils se réduisent souvent à une énumération des notions à intégrer qui ne répondent pas à la question du « comment les faire passer ».
- omission de la question de l'évaluation qui n'est pas suffisamment utilisée comme un outil pédagogique de diagnostic de progression. D'ailleurs, le lien entre les objectifs pédagogiques et les critères d'évaluation n'est pas compris par la plupart des candidats.
- manque de pragmatisme et d'empathie vis-à-vis de l'élève. Les ambitions pédagogiques sont souvent trop éloignées des capacités d'apprentissage des publics visés.
- Conclusion : "Trop de disparités entre le public, le niveau des élèves et les difficultés posées par l'exercice proposé à travers la séance".

## Oral

Une certaine tendance à exposer longuement et de manière redondante la partie théorique du dossier, au détriment des propositions pédagogiques. Certains candidats semblent ignorer que les jurys ont pris connaissance des dossiers de manière approfondie.

Les meilleurs candidats ont été ceux qui ont fait preuve d'une certaine "décontraction", tout en étant rigoureux, clairs et précis dans leurs explications, ils ont su revenir sur leur dossier en l'expliquant sans le paraphraser et en trouvant les mots justes pour le transposer en langage parlé. Par contre, certains candidats, en choisissant à l'oral de bouleverser complètement le fil conducteur de leur dossier n'ont pas convaincu : soit que le bouleversement

proposé mettait en évidence les défauts du dossier, soit qu'il contribuait à rendre le propos encore moins clair qu'auparavant.

## **Conseils aux candidats**

### Valorisation de l'expérience professionnelle

Il s'agit pour les candidats d'extraire de leur expérience personnelle un contenu singulier, susceptible d'alimenter, stimuler, induire des moyens théoriques ou conceptuels, pratiques ou méthodologiques au service de l'enseignement des arts appliqués. Cela suppose un ensemble d'opérations complexes, fines et subtiles qu'il ne s'agit naturellement pas d'étudier précisément dans ce rapport. Nous pouvons néanmoins établir un certain nombre de constats, de postures intellectuelles qui vont dans le bon sens et qui débouchent sur des propositions d'applications pédagogiques utiles ou fécondes.

La réflexion construite et projetée à partir de l'expérience professionnelle ou du thème d'étude choisi, doit tendre à un degré de généralisation pour éviter d'être trop "particularisante" et trop partielle vis-à-vis des différents champs des arts appliqués. Le manque de hauteur de vue rend difficile toute adaptation et entraîne des modes de transposition trop mimétiques, qui ne parviennent pas de ce fait à embrasser des questionnements suffisamment riches. Inversement, elle ne doit pas s'abstraire au point de devenir inopérante au sein des activités du design ; un pur objet de spéculation sans actualisation possible. Adopter un mode de pensée "ascenseur" qui consiste en un va-et-vient incessant entre généralisation et applications concrètes, transversal entre les différents champs du design et dynamique, puisqu'il suppose de changer de point de vue, constitue une piste possible.

### Le choix de la problématique

Si la problématique est envisagée comme la manière de rendre présent à l'esprit, de façon claire et simple, l'ensemble des problèmes et leur articulation sur lesquels porte la réflexion, il est indispensable que toutes les notions clés aient été questionnées avec précision : davantage de discernement (acuité et hiérarchisation) et de précision dans la désignation des notions-clés permettrait bien souvent de corriger certains flottements dans les dispositifs pédagogiques qui en découlent. Outre les exigences de clarté, les bonnes problématiques sont celles qui valorisent l'activité des arts appliqués dans ce qu'ils peuvent apporter de meilleur parmi les enjeux et les défis d'aujourd'hui, en évitant les pièges de l'académisme reconduisant des formules obsolètes ou bien de l'effet de mode passager.

### Dossier professionnel

S'il ne fait pas l'objet d'une évaluation séparée, le dossier professionnel est par contre le moyen pour le jury de prendre la mesure de l'expérience, de la culture et des "ambitions pédagogiques" des candidats. Il est ce par quoi le profil et la personnalité du futur enseignant s'esquissent. Il doit donc être conçu avec soin, tant dans le fond que dans la forme. Concernant la forme, il paraît utile de rappeler que les fautes d'orthographe et autres "négligences" telles que des images très pixellisées ont surpris le jury de la part de possibles futurs enseignants. Concernant le fond, que le candidat s'appuie sur une expérience professionnelle ou une situation concrète pour développer des pistes pédagogiques même convaincantes, ne le dispense pas d'une remise en question de ce thème et de sa pertinence en tant que support de démonstration. En soi tout pourrait servir de point de départ pourvu que l'enseignant sache en tirer parti. En effet, la qualité d'une séquence pédagogique, ne se mesure pas au nombre de mots que contient la problématique, ni à l'ampleur du dispositif qu'elle va engager, ni non plus à la culture qu'elle va permettre à l'enseignant d'exposer (imposer) à ses élèves, mais bien à la pertinence et à l'actualité de la situation choisie en regard de la discipline enseignée, de son juste positionnement dans un processus d'apprentissage et du niveau de l'élève. Enfin, elle se mesure par la capacité de l'enseignant à la faire vivre et à en faire ressentir l'intérêt et l'importance à ses élèves, qu'il vaut mieux ne jamais considérer comme acquis, ni convaincus d'avance. Autant que les élèves, le jury attend donc le futur enseignant sans a priori, mais sans complaisance, conscient que même pour l'enseignant expérimenté, l'attention et la mise au travail est toujours à gagner face à l'apathie intellectuelle.

À la fois très professionnel et très personnel donc, le bon dossier est celui qui met en évidence une expérience, sans pour autant tomber dans le catalogue de compétences ou le Curriculum Vitae, qui progresse en s'interrogeant tant sur la fin que sur les moyens avec le souci permanent d'être suivi et compris par le lecteur. Si l'exigence d'approfondissement du thème est positive, la litanie n'est ni souhaitée, ni souhaitable. L'exposé de connaissance, s'il ne conduit pas très concrètement à des problématiques transférables dans un projet d'arts appliqués, n'a pas lieu d'être, d'autant que le nombre de pages est limité et que les candidats sont nombreux à prétendre n'avoir pas pu développer leurs séquences par manque de place. Un juste équilibre entre expérience professionnelle et pistes pédagogiques est attendu, chacune devant mettre l'autre en valeur au bénéfice constant de l'élève dont trop peu de candidats ont vraiment parlé.

### Dispositif pédagogique

Il importe de concevoir le dispositif de manière plus conative de manière à ce que l'élève et la classe n'en soient pas les "oubliés". Il serait absurde d'exiger d'enseignants débutants dans l'exercice de la profession un substrat culturel et professionnel exhaustif - si tant est que cela soit possible, même pour les plus expérimentés. Par contre, il est indispensable que les élèves soient réellement au cœur du dispositif et qu'ils en imposent les perspectives. Il ne s'agit pas d'éluder les obstacles de l'apprentissage, mais bien de s'y préparer de manière souple, adaptable et évolutive en faisant preuve d'empathie pour anticiper les freins et trouver des biais pour les surmonter. Quelle que soit la séance envisagée, les élèves ne réussiront pas tous du premier coup et de la même manière. La demande de précision et de réflexion dans la description du dispositif et la manière de l'animer concerne davantage le processus de cheminement de l'élève que les paramètres du cours lui-même. Il vaut mieux se glisser dans la tête d'un élève difficile à convaincre, inhibé par des craintes et des blocages, manquant d'assurance autant que de confiance, que de verrouiller un dispositif figé et planifié à la minute près. Il importe de faire preuve de bon sens, d'envisager des dispositifs susceptibles d'être ajustés au gré des circonstances donnant de surcroît envie à celui qui le propose de le faire lui-même.

### Connaissances de la vie de l'établissement

Il est nécessaire de rappeler que l'enseignant d'arts appliqués participe à la vie de l'établissement scolaire dans lequel il est appelé à exercer sa mission et que de ce fait il doit en connaître la structure et les missions, les fonctions et les fonctionnements, les usages et les procédures. Des questions ont systématiquement été posées non pas de manière académique qui amènerait le candidat à réciter par cœur des notions déconnectées de toute réalité, mais bien au contraire en fonction de données ou conditions induites par des situations exposées au cours de l'entretien (responsabilité lors de sorties, participation aux projets d'établissement, demande d'équipements, accompagnement périscolaire, décisions votées en conseil d'administration...). Les meilleurs candidats ont été ceux qui, même s'ils n'avaient pas forcément réponse à tout, ont su de manière pragmatique anticiper leur action en tenant compte des autres acteurs de la vie de l'établissement ; ceux qui avaient conscience de leurs responsabilités dans le cadre même de leur autonomie.

**(Notes pour l'ensemble : CAPET + CAFEP)**

**Épreuve pré professionnelle orale sur dossier :**

Les notes vont de 4,5 à 19 sur 20 (médiane : 11)

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	m = 11,13
effectif	0	2	9	6	2		

**Éléments d'une bibliographie de base pour le programme limitatif annuel des épreuves d'admissibilité des concours externes et internes du CAPET et du CAPLP (Session 2010)**

(BO spécial n° 6 du 25 juin 2009, pages 187, 188 & 189).

Épreuves écrites de culture artistique et d'arts techniques et civilisations (CAPET externe)

Épreuve de culture artistique (CAPLP externe)

Épreuve écrite d'admissibilité (CAPLP interne)

• **Paraître : les indices du luxe dans la société du Grand Siècle**

- Arminjon C., Saule B. (sous la dir. de), *Tables royales et festins de cour en Europe 1661-1789*, actes du colloque international, Palais des Congrès, Versailles (XIII<sup>e</sup> rencontres de l'École du Louvre), éd. La Documentation française, 2004.
- Arminjon C. (sous la dir. de), *Quand Versailles était meublé d'argent*, catalogue de l'exposition, Château de Versailles, éd. de la Réunion des Musées Nationaux, 2007.
- Arizzoli-Clémentel P., Meyer D., *Le Mobilier de Versailles, xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles*, éd. Faton, Dijon, 2002.
- Bartholeys G., *L'enjeu vestimentaire. De l'anthropologie ordinaire à la raison sociale*, in *Le corps et sa parure*, colloque international, Lausanne Genève, 16-18 juin 2003.
- Batazzi G., *La mode, art, histoire et société*, éd. Hachette, 1993.
- Baudrillard J., *La mode ou la féerie du code*, *Traverse* n°3, 1984.
- Baudrillard J., *De la séduction*, coll. Bibliothèque Médaille, 1979.
- Bimbenet-Privat M., *Les Orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2002.
- Blair Cl., *L'argenterie. Art et histoire*, éd. Flammarion, 1989.
- Bluche, F., (sous la dir. de), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Fayard, 1990.
- Bolle R., *Le peigne dans le monde*, éd. Hoebeke, 2004
- Bruna D., *Saints et diables au chapeau*, éd. du Seuil, 2007.
- Cerval (de) M. (sous la dir. de), *Dictionnaire international du bijou*, éd. du Regard, 1998.
- Debray R., Hugues P., *Dictionnaire culturel du tissu*, éd. Fayard, 2005.
- Demetrescu Calin, *Le style Louis XIV*, Coll. Deplistyle, éd. de L'Amateur, 2002.
- Ducamp M., *La folies des éventails*, éd. Flammarion, 2001.
- Ennès P., Mabillet G., Thiébaud Ph., *Histoire de la table, les arts de la table des origines à nos jours*, éd. Flammarion, 1994.
- Farneti Cera D. (sous la dir. De), *L'art du bijou*, éd. Flammarion, 1992.
- Fau A., *Histoire des tissus de France*, Ouest-France Éditions, 2006.
- Fauque Cl., *La grande histoire de la broderie*, éd. Aubanel, 2007
- Geoffroy-Schneiter B., *Sacs*, éd. Assouline, 2005.
- Hardouin-Fugier E., Berthod B., Chavent-Fusaro M., *Les étoffes*, éd. de L'Amateur, 2005.
- Hayard M., *Chefs d'œuvre de l'horlogerie ancienne*, collection du Musée Paul-Dupuy de Toulouse, Somogy, 2004.
- Heiniger E.A. et J., *Le grand livre des bijoux*, éditions Édita, 1974.
- Hourcade Ph., *Mascarades et ballets au Grand Siècle 1643-1715*, Coll. Hors collection.
- Kjellberg P., *Encyclopédie de la pendule française. Du Moyen Age au xx<sup>e</sup> siècle*, éd. de l'Amateur, 2005.
- Lunsingh Scheurleer Th. H., *Pierre Gole ébéniste de Louis XIV*, éd. Faton, Dijon, 2005.
- *L'étoffe et le vêtement, Saint-Denis*, Presses universitaires de Vincennes, 1995.
- Mabillet G., *La collection Puiforcat, orfèvrerie du xvii<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècle*, éd. Réunion des Musées Nationaux, 1994.
- Ingold G., *Saint Louis, de l'art du verre à l'art du cristal de 1586 à nos jours*, éd. Hermé, 1998.
- McDowell C., *Le chapeau et la mode, fascination, charme, rang et style des origines à nos jours*, éd. Céliv, 1994.
- Malaguzzi S., *Perle*, Éditions du Chêne, 2000.
- *Mille ans de costume français*, Gérard Klopp éditeur, 1991.
- Quette A.-M., *Louis XIII Louis XIV*, coll. Mobilier français d'époque, Massin, 2000.
- Roche D., *La culture des apparences. Une histoire du vêtement, xvii<sup>e</sup> - xviii<sup>e</sup> siècles*, éd. Fayard, 1989.
- Schneider A., *Le grand artisanat d'art français*, éd. de La Martinière, 2005.
- Toussaint-Samat M., *Histoire technique et morale du vêtement*, éd. Bordas 1990.
- Van Damme A., *Dentelles et rubans*, éd. Mango Pratique, 2007.
- Voillot P., *Diamants et pierres précieuses*, Gallimard, Coll. Découvertes Gallimard (n°336), 1997.
- Walford J., *Séduction de la chaussure, quatre siècles de mode*, Lausanne, La Bibliothèque des arts, 2007.

Sites Web :

- Musée des Arts décoratifs
- Musée de la Mode de la Ville de Paris - musée Galliera
- Musée National des Arts et Traditions Populaires
- Musée des Tissus de Lyon
- Musée d'art et d'industrie - Saint-Étienne
- Musée International de la Chaussure – Romans

- Musée de la Chemiserie et de l'Élégance masculine, Argenton-sur-Creuse

• **Exposer / s'exposer : muséographie & scénographie au xx<sup>e</sup> siècle :**

- Laurence Allégret, *Musées*, Editions du Moniteur, Paris, tome 1, 1989 ; tome 2, 1992.
- Béatrice Andia, Caroline François, Aloys Klayele, *Les musées parisiens, histoire, architecture et décor*, Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 2004.
- Catherine Balle, Dominique Poulot, Marie-Annick Mazoyer, *Musées en Europe : une mutation inachevée*, La Documentation française, Paris, 2004.
- Raoul Barreneche, *Nouveaux musées*, éditions Phaidon, Paris, 2005.
- Luca Basso Peressut, *Musées, Architectures, 1990-2000*, Actes Sud, Arles, 1999.
- Jean Beaudrillard, *L'Effet Beaubourg, implosion et dissuasion*, collection Débats, Galilée, Paris, 1977.
- Marie-Odile Bary (sous la direction de), *Scénographier l'art contemporain et propos sur la muséographie*, Muséologie Nouvelle et Expérimentation sociale (M.N.E.S.) Savigny-le-Temple, 1986.
- Germain Bazin, *Le temps des musées*, Desoer, Liège-Bruxelles, 1967.
- Howard Saul Becker, *Les Mondes de l'art*, Flammarion, collection Champs, Paris, 2006.
- Danielle Benassayag (sous la direction de), *Le futur antérieur des musées*, Ministère de la Culture. Direction des musées de France (DMF). Département des publics, de l'action éducative et de la diffusion culturelle, ANFIAC, Paris, 1991.
- Luc Benoist, *Musée et muséologie*, P.U.F., Paris, 1971.
- Dominique Bezombes (sous la direction de), *Le Grand Louvre, histoire d'un projet*, Éditions du Moniteur, Tours, 1993.
- Olivier Boissière, Catherine Donzel, *New museums, Nouveaux musées*, Telleri Information, Paris, 1999.
- Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Dominique Schnappers, *L'amour de l'art, les musées d'art européens et leur public*, Editions de minuit, Paris, 1986.
- Yvonne Brunhammer, *Le Beau dans l'utile, un musée pour les arts décoratifs*, n°145 Découverte Gallimard, Paris, 1992.
- Jean Clair, *Élevages de poussière, Beaubourg vingt ans après*, L'Échoppe, Caen, 1992.
- Jean Clair, *Malaise dans les musées*, Flammarion, Paris, 2007.
- François Dagognet, *Le musée sans fin*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 1986.
- Jean Davallon (sous la direction de), *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers, La mise en exposition*, Expo-Média, Paris, 1986.
- Jean Davallon, Gérald Grandmont, Bernard Schiele, *L'environnement entre au musée*, Presses universitaires de Lyon, Musée de la civilisation, Lyon, 1992.
- Bernard Deloche, *Le musée virtuel, vers une éthique des nouvelles images*, Presses universitaires de France, Paris, 2001.
- Bernard Deloche, *La nouvelle culture : la mutation des pratiques sociales ordinaires et l'avenir des institutions culturelles*, L'Harmattan, 2008.
- Christine Desmoulins, *25 musées*, Editions du Moniteur-AMC, 2005.
- Christine Desmoulins, *Quelle est la vocation des musées du xx<sup>e</sup> siècle ?*, Paris, Éditions du Moniteur, 2005.
- Bernadette Dufrêne, *La Création de Beaubourg*, Presses universitaires de Grenoble, 2000.
- Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965.
- Fred Forest, *Pour un art actuel, L'art à l'heure d'Internet*, collection Ouverture philosophique, L'Harmattan, Paris, 1998.
- Michael Fried, *La place du spectateur*, traduction de Claire Brunet, Paris, Gallimard, 1990.
- Dario Gamboni, *Un iconoclasme moderne*, Éditions d'En-Bas, Zurich et Lausanne, 1983.
- Chantal Georgel (sous la direction de), *La jeunesse des musées, les musées de France au xix<sup>e</sup> siècle*, Musée d'Orsay, Exposition, Musée d'Orsay, Réunion des musées nationaux (RMN), Paris, 1994.
- André Gob, Noémie Drouguet, *La muséologie, histoire, développements, enjeux actuels*, Armand Colin, Paris, 2006.
- Jacques Guillerme (sous la direction de), *Les collections, fables et programmes*, Champs Vallon, Paris, 1993.
- Francis Haskell, *Les Musées et leurs ennemis*, in Actes de la recherche en sciences sociales, n 49, pp. 103-106, septembre 1983.
- Francis Haskell, *Le Musée éphémère. Les Maîtres anciens et l'essor des expositions*, Gallimard, Paris, 2002.
- Jean Jenger, *Orsay, De la gare au musée, Histoire d'un grand projet*, Electa Moniteur, Paris, 1986.

- H. P. Jeudy, Beverly Serrel, *Exposer – Exhiber*, Éditions de la Villette, Paris, 1995.
- Bernd Klüser, Katharina Hegewisch, *L'art de l'exposition*, Éditions du Regard, Paris, 1998.
- Claude Labouret, Olga de Narps, Antoine Guichard, *Le nouveau visage des musées, la vocation culturelle et les exigences du public*, Institut La Boétie, Paris, 1990.
- Armelle Lavalou, Jean-Paul Robert, *Le musée du Quai Branly*, éditions du moniteur-AMC, Tours, 2006.
- Sergio Los, Klaus Frahm, *Carlo Scarpa*, Éditions Taschen, 1993.
- François Mairesse, *Le musée temple spectaculaire, Une histoire du projet muséal*, Presses universitaires de Lyon (PUL), Lyon, 2003.
- Claire Merleau-Ponty, Jean-Jacques Ezrati, *L'exposition, théorie et pratique*, édition de l'Harmattan, Condé-sur-Noireau, 2006.
- Yves Michaud, *L'Artiste et les commissaires*, Jacqueline Chambon, Nîmes, 1989.
- James Putnam, *Le musée à l'œuvre, le musée comme médium dans l'art contemporain*, Thames & Hudson, 2002.
- Paul Rasse, *Les musées à la lumière de l'espace public, histoire, évolution, enjeux*, L'Harmattan, Paris, 1999.
- Roland Recht, *Penser le patrimoine, mise en ordre et mise en scène de l'art*, Hazan, Paris, 1999.
- Jacques Sallois, *Chantiers 1981-1991*, Direction des musées de France (DMF), Paris, 1992.
- Roland Schaer, *L'invention des musées*, Réunion des musées nationaux (RMN), Gallimard, Paris, 1993.
- Jean-Michel Tobelem (sous la direction de), *Politique et musées*, L'Harmattan, Paris, 2001.
- Eliseo Veron, Martine Levasseur, *Ethnographie de l'exposition, l'espace, le corps et le sens*, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges-Pompidou, Paris, 1989.
- Alexandre Vol, Roxane Bernier, *Pratiques et représentations des utilisateurs de sites-musées sur internet*, Ministère de la Culture et de la Communication. Direction des musées de France (DMF), Paris, décembre 1999.
- Corinne Welger-Barboza, *Du musée virtuel au musée médiathèque, Le Patrimoine à l'ère du document numérique*, L'Harmattan, Paris, 2001.

Ouvrages collectifs, catalogues, articles, revues :

- *L'Exposition des expositions*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1983.
- *Histoire d'expo, Un thème, un lieu, un parcours*, Peuple et Culture, Centre Georges-Pompidou, C.C.I., 1983.
- *Faire un musée, Comment conduire une opération muséographique*, Ministère de la Culture, Direction des musées de France (DMF), La Documentation Française, Paris, 1986.
- *Circé dans les musées - Réflexions sur sept nouveaux musées en Europe et aux États-Unis*, Thomas West, in Les Cahiers Du Musée National D'art Moderne, pages 18-34, 17-18, 01/03/1986.
- *L'objet expose le lieu, Présentation, représentation, exposition*, Expo-Media, Paris, 1986.
- *La Célébration des œuvres d'art. Notes de travail sur un catalogue d'exposition*, Louis Marin, in Actes de la recherche en sciences sociales, n° 5-6, nov.1975.
- *Le jeu de l'exposition* (en collaboration avec Pierre-Damien Huyghe), Collection Esthétiques, 1998.
- *L'esthétique de la communication*, Art press n° 122, Paris, février 1988.
- *Musées récents*, AMC France-Le moniteur Architecture, Hors Série, 1999.
- *L'Avenir du passé, Les musées en mouvement*, Dominique Poulot, in Le Débat, n°12, 1981.
- *La Visite au musée, un loisir édifiant au XIX<sup>e</sup> siècle*, in Gazette des Beaux-arts, Paris, 1983.
- *Muséologie et nouvelles technologies*, n° conjoint de La Lettre de l'Office de Coopération et d'Information Muséographique (OCIM) n° 78, et Musées (Société des Musées Québécois), vol. 23, 2001.
- *La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace*, Kunga Grzech, La Lettre de l'Office de Coopération et d'Information Muséographique (OCIM) n° 96, 2004.
- *Centre Pompidou-Metz*, Editions du Moniteur-AMC, Evreux, 2004, Lisieux, 2005.
- *Bouillon de culture, Musées, Fondations, Centres artistiques...*, Jonathan Bell, in Archi-Créé, pages 48-130, avril-mai 2006.
- *Le Musée des Arts Premiers, Méditation sur l'autre et sur l'ailleurs*, Jean Nouvel, in Archi-Créé, pages 116-146, juillet-août 2006.
- *L'art dissonant*, Philip Jodidio, Jean Nouvel, in Art Press, pages 24-31, juillet-août 2006.
- *La folie des musées-spectacles*, Emmanuelle Lequeux in Beaux-arts Magazine, pages 34-46, janvier 2007.

**ÉPREUVE ÉCRITE DE CULTURE ARTISTIQUE**



## **ÉPREUVE ÉCRITE ET GRAPHIQUE**

**Analyse de documents visuels et exploitation méthodique en vue d'une application en arts appliqués**







**ÉPREUVE PRATIQUE : INVESTIGATION ET DÉMARCHE DE PROJET**  
**Première partie, sujet A et sujet B**  
**Troisième partie, sujet A et sujet B**