



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Sous-direction du recrutement

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2010

Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement technique

Concours externe et C.A.F.E.P

Section ARTS APPLIQUES

**Rapport de jury présenté par madame Françoise CŒUR
Inspectrice générale de l'éducation nationale
Présidente de jury**

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

SOMMAIRE

	Page
Nature des épreuves des concours externes du CAPET et du CAFEP & Programmes des concours pour la session 2010	3
Composition du jury 2010	4
Résultats de la session 2010 du concours	6
Présentation générale	7
• Épreuves d'admissibilité 2010	11
- Épreuve écrite de culture artistique : arts, techniques, civilisations	
Définition de l'épreuve & rapport du jury	12
- 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	16
• Épreuves d'admission 2010	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	29
Annexe 1 : Bibliographie (programme 2010)	37
Informations session 2011	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
Épreuves d'admissibilité :		
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 exploitation en arts appliqués	8 h	2
Épreuves d'admission :		
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 : Exposé : Entretien :	1 h maximum dont : 30 min maximum 30 min maximum	2

(Pour chaque épreuve la définition détaillée est donnée en tête du rapport du jury. Les sujets sont disponibles sur : <http://www.education.gouv.fr/siac2>)

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

Épreuve écrite de culture artistique : arts, techniques et civilisations (CAPET externe)

- 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^e siècle.

Se vêtir : techniques, matériaux, codes, modes et représentations au XVIII^e 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.

Les informations concernant la session 2011 figurent en page 39.

COMPOSITION DU JURY

(arrêté du 11 01 2010)

Mme Françoise CŒUR Présidente	Inspectrice générale de l'éducation nationale
Mme Jacqueline GUEHENNEUX Vice présidente	Inspectrice d'Académie, inspectrice pédagogique régionale Académie de PARIS
M. Olivier DUVAL Vice président	Inspecteur d'Académie, inspecteur pédagogique régional Académie de VERSAILLES
M. Gérard ALT	Professeur agrégé, Académie de MONTPELLIER
M. Xavier ANTINI	Professeur certifié Académie de PARIS
Mme Emmanuelle BARDET	Professeur certifié Académie de PARIS
Mme Anne BARROIS-DESHAUTELS	Professeur agrégé, Académie de PARIS
Mme Laurence BEDOUIN	Professeur agrégé, Académie de PARIS
M. Olivier BIZERAY	Professeur agrégé, Académie de PARIS
M. Mathieu BUARD	Professeur agrégé, Académie de VERSAILLES
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 DURIF-VARAMBON	Professeur agrégé, Académie de LYON
M. Serge FARNER	Professeur certifié, Académie de LIMOGES
Mme Sophie FETRO	Professeur agrégé, Académie d'ORLEANS-TOURS
Mme Mireille FONTY	Professeur agrégé, Académie de BORDEAUX
Mme Pascale GOUYSSES	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
Mme Catherine LE TALLEC	Professeur certifié, Académie de MONTPELLIER
Mme Frédérique LEBLOND	Professeur agrégé, Académie de NANTES
Mme Béatrice LEROUX	Professeur certifié, Académie de CAEN
M. Régis MAZZON	Professeur agrégé, Académie d'AIX-MARSEILLE
Mme Estelle PETITGRAND- RAGUIDEAU	Professeur certifié, Académie de VERSAILLES
Mme Virginie RAPIAT	Professeur certifié, Académie de DIJON
M. Pierre REMLINGER	Professeur agrégé, 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 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 Emeline ULASIEN	Professeur certifié, Académie de NICE

**RÉSULTATS DE LA SESSION 2010 DU CONCOURS
(Concours externe et CAFEP)**

	Concours externe	CAFEP
Nombre de postes mis au concours	6	15
Nombre de candidats inscrits :	343	46
<ul style="list-style-type: none">• ADMISSIBILITÉ		
Nombre de candidats non éliminés *	163	21
Nombre de candidats admissibles :	16	1

** (présents & pas de copie blanche)*

Les candidats non éliminés ont obtenu une moyenne générale sur 20 de **6,19** (médiane : **5,33**) au CAPET et de **4,88** (médiane : **5,33**) au CAFEP.

Les candidats admissibles (public et privé confondus) ont obtenu une moyenne générale sur 20 de **13,45** (médiane : **13,5**).

Le premier admissible au CAPET obtient une moyenne générale sur 20 de **17,33**.

Le dernier admissible au CAPET obtient une moyenne générale sur 20 de **12**.

- **ADMISSION**

Nombre de candidats admissibles ou dispensés des épreuves d'admissibilité	16	1
Nombre de candidats non éliminés *	15	1
Nombre de candidats admis :	6	0
Liste complémentaire :	0	0

** (présents & pas de copie blanche)*

Public et privé réunis :

Les notes globales sur 20 à l'issue du concours vont de **7,81 à 16,59** (médiane 9,89).

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats ayant composé est de **10,91**.

La moyenne générale sur 20 obtenue par les candidats admis est de **13,46**.

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Ce rapport rassemble les informations, remarques et recommandations relatives à la session 2010 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 aux compétences requises pour enseigner dans les formations conduisant les élèves et les étudiants aux métiers de concepteur dans les domaines du design ou des métiers d'art.

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

Quelques remarques à propos de la session 2010 :

- **Les candidats :**

Pour cette session,

6 postes étaient mis au concours pour le CAPET (6 en 2009), 15 pour le CAFEP (3 en 2009).

343 candidats étaient inscrits au CAPET (343 en 2009) et 46 candidats étaient inscrits au CAFEP (46 en 2009).

Parmi ces inscrits,

Pour le CAPET, 173 se sont présentés à un moment ou l'autre aux épreuves d'admissibilité et 163 y ont effectivement pris part (185 en 2009).

Pour le CAFEP, 24 ont fait acte de présence et 21 ont effectivement participé aux épreuves d'admissibilité (25 en 2009).

Le rapport : nombre de candidats effectifs / nombre de postes offerts est donc de 27 au CAPET et de 1,4 au CAFEP !

Public et privé réunis, on note une seule absence aux épreuves d'admission.

La comparaison des 2 sessions, 2010 et 2009, montre que :

Le nombre de candidats inscrits aux épreuves d'admissibilité est stable pour le CAPET comme pour le CAFEP.

Le nombre de candidats inscrits mais ne se présentant pas aux épreuves d'admissibilité, toujours important, est en nette augmentation au CAPET (52% en 2010 contre 46% en 2009) comme au CAFEP (54% en 2010 contre 46% en 2009).

Les candidates sont traditionnellement largement majoritaires. Elles représentent cette année les 2 / 3 des inscrits et plus des 3 / 4 des présents au CAPET, les 3 / 4 des inscrits et des présents au CAFEP, la totalité des admis au CAPET.

La répartition des âges des candidats est analogue à celles constatées lors des sessions précédentes : les inscrits et présents ont entre 22 et 59 ans (âge médian : 32 ans), les admissibles entre 22 et 50 ans (âge médian : 26 ans) et les admises de 24 à 28 ans ; en résumé, les lauréates sont jeunes et, élèves d'IUFM, ont bénéficié d'une formation adaptée.

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

Cette année encore, les contractuels du 2^e degré et les élèves d'IUFM forment les plus importants effectifs des inscrits et des présents ; ils sont le plus souvent titulaires d'une licence/maîtrise ou du DNBA.

- **Les résultats : répartition des notes sur 20 :**

ADMISSIBILITÉ

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

Les notes sur 20 vont de 0 à 17 au CAPET, de 1 à 12,5 au CAFEP (médianes : 7,5)

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	36	61	48	22	3	170 *	m = 7,16
CAFEP	4	12	6	1	0	23 **	m = 6,48

* 2 absents, 1 copie blanche ; ** 1 copie blanche.

Moyenne sur 20 des admissibles : 12,69 au CAPET, 7 au CAFEP.

Par rapport à la session précédente : au CAPET comme au CAFEP, la raréfaction des notes très basses entraîne une moyenne et une médiane sensiblement supérieures.

Épreuve écrite et graphique :

Les notes sur 20 vont de 0,5 à 18 au CAPET (médiane : 5) et de 1 à 9 au CAFEP (médiane : 4)

32 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	75	42	30	15	3	165 *	m = 5,65
CAFEP	10	7	3	0	0	20 **	m = 4,06

* 5 absents, 3 copies blanches ; ** 2 absents, 2 copies blanches.

Moyenne sur 20 des admissibles : 14,31 au CAPET, 9 au CAFEP.

Par rapport à la session précédente, au CAPET comme au CAFEP, une moyenne légèrement supérieure ; au CAFEP une densité moins forte dans la zone des notes très basses et l'apparition de notes à la limite de la moyenne.

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

Elles vont de 0,5 à 17,33 (médianes : 5,17 au CAPET & 5,33 au CAFEP)

29 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	54	62	31	15	1	163	m = 6,19
CAFEP	5	15	1	0	0	21	m = 4,88

Nombre de candidats admissibles : 16 au CAPET et 1 au CAFEP

Moyenne sur 20 des admissibles (public et privé confondus) : 13,45

Les notes globales sur 20 pour l'admissibilité étaient en 2009 comprises entre 0,5 et 18,3. Donc l'amplitude est du même ordre cette année mais avec, au CAPET comme au CAFEP, une moyenne et une médiane un peu supérieures. De plus on constate :

- au CAPET un maintien des très faibles notes mais un décalage sensible vers le haut des notes faibles ou moyennes ;
- au CAFEP une nette diminution des notes très faibles au bénéfice principalement des notes faibles.

Classiquement, une très faible note à l'une des épreuves est fréquemment couplée à une note très faible à l'autre épreuve et alors l'hypothèse d'une insuffisance globale de niveau semble légitime. Mais cette année encore, le constat d'une note décente voire assez bonne à l'épreuve de culture artistique associée à une note catastrophique à la seconde épreuve met sans doute en lumière une préparation insuffisante de cette partie plus "professionnelle" du concours.

ADMISSION

(notes pour l'ensemble : CAPET + CAFEP)

Épreuve pratique : investigation et démarche de projet :

Les notes vont de 4 à 15,33 sur 20 (médiane : 8,5)

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	6	7	3	0	16	m = 9,06

Moyenne sur 20 des admis : 12,61

Une moyenne supérieure de près de 2 points à celle observée à la session précédente résulte essentiellement de l'absence de notes très basses, 7 candidats ont une note supérieure ou égale à 10.

Épreuve pré professionnelle orale sur dossier :

Les notes vont de 4 à 19 sur 20 (médiane : 9,5)

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	6	3	3	4	16	m = 10,9

Une moyenne du même ordre que celle observée à la session précédente avec toutefois un renforcement des effectifs des notes faibles ou très bonnes. 7 candidats (12 l'an dernier) ont une note supérieure ou égale à 10.

Notes globales pour les 2 épreuves d'admission :

Elles vont de 5,44 à 16,22 sur 20 (médiane : 9,22)

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	6	5	4	1	16	m = 9,66

Une moyenne légèrement supérieure à celle de l'an passé résultant d'un glissement d'ensemble. 7 candidats (8 l'an passé) ont une note supérieure ou égale à 10.

Notes globales après les épreuves d'admission :

Elles vont de 7,81 à 16,59 (médiane : 9,89)

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	3	5	6	1	16	m = 10,91

Malgré les faiblesses précédemment relevées, la moyenne générale est supérieure de près de 1 point à celle observée lors de la précédente session avec une assez forte proportion de bonnes ou très bonnes notes. 7 candidats ont une note supérieure ou égale à 10 pour ce concours.

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

Moyenne sur 20 des admis : 13,95

Cette session 2010 voit se dérouler la dernière session du « CAPET, section Arts appliqués », tel que nous le connaissons depuis l'été 2000. La session 2011 verra le vernissage du CAPET, section Arts appliqués, à deux options : option Design et option Métiers d'art. La structure du concours, la forme, le contenu et le déroulement des épreuves évoluent, comme le métier d'enseignant. Le malentendu serait, pour les candidats qui se préparent au concours, qu'ils ne perçoivent aucun changement et habillent de vieux habits de jeunes épreuves.

Alertons rapidement sur les écarts et laissons les futurs candidats en creuser le sens :

Le « programme limitatif », qui exigeait annuellement la lecture, si possible attentive et critique d'une cinquantaine d'ouvrages de fond, source d'insomnie pour de nombreux candidats, disparaît. Il est remplacé par les « programmes des brevets de techniciens supérieurs », ceux des « classes de second cycle du second degré correspondantes, traités au niveau licence »... Vaste programme ? Ce changement radical de cap indique que la culture est réputée acquise et que se jouera ici la capacité, non pas à en témoigner par une plate restitution mais, au-delà, à engager la mise en problème d'une réelle « culture design ».

La question de la « synthèse » touche au plus près la démarche de conception. La brièveté de l'épreuve prévient contre la tentation d'assimiler la demande à un « mini-projet ». Il s'agit bien de méthode, naturellement soutenue par de solides connaissances, et aussi d'aisance à déployer un langage graphique d'analyse, de recherche et de communication.

Nouvelle venue dans le concours, stimulante et inquiétante gageure : l'épreuve de Leçon ! Au contraire du dossier, mûrement peaufiné dans la quiétude de la préparation, la leçon sera un exercice sans filet qui engagera, à l'issue des travaux pratiques, une implication pédagogique en réponse à une demande imposée. Nous parlons ici de connaissances construites et de rigueur dans la méthode mais aussi de mobilisation, de réactivité, d'intuition, de sincérité et d'engagement et puis, d'empathie, de curiosité et d'intérêt pour les élèves.

Enfin, « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable », relève des compétences professionnelles des maîtres. Une heure et trente minutes permettront de préparer les 20 minutes d'oral face au jury mais n'éviteront ni l'observation de terrain ni une solide plongée dans les textes qui accompagnent la vie d'un établissement.

Il est exaltant de se confronter à un territoire inexploré et les candidats à la session 2011 doivent aborder leur préparation avec confiance.

« Nul ne s'aviserait de contester que la discipline des arts appliqués, créative par excellence, est en permanent devenir. Qu'elle doit être sans cesse réinventée. Comment son enseignement ne pourrait-il pas l'être ? » nous dit le rapporteur de l'épreuve de Dossier. Les candidats trouveront les pistes de réponses aux questions posées par les nouvelles épreuves dans le rapport 2010, tant il est vrai que notre jeune discipline, en constante évolution, préfigure et anticipe, prenant exemple pour cela sur son univers professionnel. Quel domaine du design ou des métiers d'art pourrait s'enliser dans une pensée stagnante ? Au fil des rapports, qu'ils concernent le CAPET ou l'agrégation, l'analyse fine des prestations des candidats par les membres du jury et les rapporteurs d'épreuves, tente de dessiner le candidat idéal, un peu insaisissable, toujours en mouvement mais à la pensée vivante, novatrice, mature et libre.

Le nombre limité de poste, rapporté au nombre considérable de candidats présents aux épreuves d'admissibilité, conduit naturellement à une sélection rigoureuse. La moyenne des candidats admis est de près de 14/20. Le dernier candidat admis obtient une moyenne supérieure à 12.

Les rapports d'épreuves témoignent de ce succès, réjouissant pour l'avenir de la discipline. Élargissant l'instantanéité de la session, ces textes, rigoureusement étayés, ne se contentent pas d'établir une distance critique, plus ou moins laudative, ils donnent les clés qui fondent réellement la discipline et montrent, à travers les différentes entrées de chacune des épreuves, la cohérence de cet enseignement. Ils ont l'ambition de permettre aux futurs candidats de saisir les enjeux du concours et donc les enjeux de l'enseignement des arts appliqués. Ceux d'aujourd'hui mais surtout ceux de demain.

Françoise CŒUR, IGEN
Présidente du Jury

EPREUVES D'ADMISSIBILITE

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^e 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.

Rapport du jury coordonné par Anne BARROIS DESHAUTELS & Manuel CHARPY

Membres de la commission :

Anne BARROIS-DESHAUTELS, Manuel CHARPY, Pascale GOUYSES, Jacqueline GUEHENNEUX,
Thomas JANKOWSKI, Catherine LE TALLEC, Régis MAZZON, Cécile RIALLAND, Laurent RIEB

SUJET

Citation

« De plus en plus, le sujet d'une exposition tend à ne plus être l'exposition d'œuvres d'art, mais l'exposition de l'exposition comme œuvre d'art. (...) L'exposition est bien le réceptacle valorisant où l'art non seulement se joue mais s'abîme, car si hier encore l'œuvre se révélait grâce au musée, elle ne sert plus aujourd'hui que de gadget décoratif à la survivance du musée en tant que tableau, tableau dont l'auteur ne serait autre que l'organisateur de l'exposition lui-même. »

Daniel Buren. *Exposition d'une exposition*, Catalogue Documenta 5, Kassel, 1972

Document

Daniel Buren. *Essai hétéroclite : les gilets*. Travail in situ, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, février/mars 1981

A. Six photographies des gardiens portant les gilets.

B. Photographie de Rudi H. Fuchs, directeur du musée, portant le gilet.

A partir de l'analyse critique de la citation de Daniel Buren et de sa confrontation avec les documents visuels, vous proposerez une réflexion relative aux problématiques que vous avez repérées.

Vous élargirez votre réflexion en vous appuyant sur des exemples précis permettant d'étayer votre argumentation.

Critères d'évaluation

- Qualité de l'analyse
- Pertinence des problématiques
- Justesse et rigueur des connaissances au regard de la question posée
- Clarté de l'expression et du plan

Autant nous avons pu nous étonner lors de la session 2009 de la faiblesse globale des copies du fait d'une absence manifeste de travail du programme, autant cette année, la préparation apparaît beaucoup plus exigeante et à la hauteur des attentes du concours. Il faut cependant noter que, comme en attestent les notes, le nombre de

copies solides, tant dans la problématisation que dans la convocation de références qui nourrissent une réflexion, est demeuré faible.

Éviter l'écueil de la copie descriptive

Les membres du jury ont pu noter une réelle volonté de construire de la part des candidats. En effet, contrairement à la précédente session où nombre de copies s'étaient contentées de décrire les documents proposés, les candidats ont dû très vite élaborer des problématiques dans la mesure où les visuels soumis à l'analyse ne permettaient pas de se réfugier dans la description.

Cependant, si la description était quasi impossible, elle a souvent été remplacée par l'étalage d'une histoire du musée et de la muséographie nourri par un placage de références inutiles dès lors qu'elles n'étaient pas questionnées au regard d'une problématique.

Pour autant, le jury a pu noter une bonne préparation au programme puisque la majorité des candidats a su ancrer son argumentation sur des exemples précis, choisis sur tout le xx^e siècle, illustrant l'évolution du musée. Ainsi, le jury a été satisfait de trouver certaines réponses montrant une réelle préparation en termes non seulement d'exemples mais aussi de problématiques et d'une bonne connaissance des ouvrages de la bibliographie.

Ainsi, peu de copies ont présenté des hors-sujets et dans l'ensemble, les candidats avaient une bonne maîtrise de l'histoire de la muséographie.

La complexité du sujet trop vite évacuée

Le sujet présentait deux types de documents à mettre en relation : une citation de Buren datant de 1972 et une œuvre du même auteur datant de 1981. Rappelons que le sujet correspondait pleinement au programme et ne présentait aucun piège pour les candidats ayant préparé cette épreuve.

La citation, volontairement dense, contenait en elle-même suffisamment de notions à exploiter pour construire des problématiques pertinentes et envisager de les déployer sur différents axes de réflexion. Sa confrontation avec l'œuvre, qui ne devait pas apparaître comme illustration mais comme vis-à-vis questionnant, était aussi l'occasion d'interroger l'écart chronologique entre ces deux documents et de soulever les paradoxes ou contradictions présentes à neuf ans d'intervalle. Or cette confrontation a rarement été mise en place, les candidats assimilant les deux documents à un même discours.

De trop nombreuses copies ont omis de traiter l'un des deux documents, sans questionner sa mise en relation avec l'autre.

Les documents

Si la nature des documents (photographies de l'œuvre *in situ* et citation publiée dans un catalogue) n'a pas prêté à confusion, leur inscription dans un contexte de création a été trop souvent évacuée, qu'il s'agisse des mutations des institutions culturelles dans cette décennie ou des mutations en matière d'expositions internationales d'art contemporain. Pourtant, la citation de Buren, publiée dans le catalogue de la Documenta 5 de Kassel, inscrivait cet écrit dans un contexte particulier, celui des grands événements internationaux d'art contemporain et manifestation éphémère singulière quant à la question de la mise en scène de l'art contemporain.

À neuf ans d'intervalle, Buren propose son *Essai hétéroclite : les gilets*, une œuvre *in situ*. Les candidats ont trop vite admis que l'œuvre *les Gilets* était une illustration de la citation proposée et ont considéré à tort que la citation constituait une forme de « légende » à l'image. Or l'intérêt du sujet consistait aussi à mettre les deux documents en vis-à-vis et à problématiser leur dialogue, à deux dates différentes.

Lecture

La demande formulée dans le sujet ainsi que ses constituants ont souvent été survolés par une lecture peu exigeante. Ainsi, les termes et expressions « se joue », « s'abîme », « gadget décoratif », « réceptacle » notamment n'ont pas été suffisamment définis ni exploités, les candidats préférant la sécurité rassurante d'un étalage de références et de citations frôlant parfois, par hasard, des problématiques sans les énoncer clairement.

Quant aux critères d'évaluation présents dans le sujet, rappelons aussi qu'ils indiquent les attendus de l'épreuve et qu'ils permettent au candidat de se situer et de vérifier la validité de sa réponse.

Définition

Le programme et le sujet en particulier réclamaient un travail de définition précieux, seule condition d'une conceptualisation précise et exigeante. Bien que nécessaires, ces définitions ne semblent pas utiles aux candidats qui font ainsi la confusion étonnante et gênante entre, notamment : commissaire, curateur – anglicisme qui a une histoire – et scénographe ; entre galerie, musée, exposition temporaire et exposition permanente ; entre objet, œuvre et installation ; enfin, entre scénographie, muséologie et muséographie. En outre, une définition historique de ces termes était attendue ; les mots et les concepts ont une histoire, certains candidats semblent l'ignorer.

Cette confusion est regrettable, d'autant que l'effort de définition permettait de soulever des points de problématisation pour construire un plan et enrichir l'argumentation.

Superficialité des analyses

Si l'aspect descriptif des copies n'est pas à déplorer pour cette session 2010, la qualité des analyses reste en deçà des attentes pour ce concours. Très souvent l'analyse des documents est peu approfondie et conduit à des problématiques manquant de richesse et d'ouverture pour mettre en place une argumentation suffisante. Or, on attend des candidats une lecture qui décompose et décrypte les signes et les sens présents dans les documents.

Contexte

Globalement, les copies manquent cruellement d'un travail de contextualisation. Ainsi, les œuvres ne sont que très rarement inscrites dans une histoire sociale, culturelle, artistique et dans le cadre de ce programme institutionnel. Elles sont décryptées en dehors d'une histoire de l'art et sans jamais questionner leurs enjeux politiques, artistiques ou sociaux dans les périodes où elles apparaissent.

Références théoriques

Parfois constatées avec plaisir et satisfaction, le jury souhaite encourager les références théoriques, sociologiques et philosophiques qui permettent un éclairage différent sur le sujet. En effet, si les références artistiques sont bienvenues quand elles étayent l'argumentation, nuancent ou contrebalancent les documents proposés, les références théoriques ont en général permis aux candidats d'élargir la portée de leur réflexion et d'enrichir les questions soulevées (Pierre Bourdieu sur les musées européens et leur public [*L'Amour de l'art*], Howard Becker sur les intermédiaires en art [*Les Mondes de l'art*], Dominique Poulot sur l'évolution historique des musées, des programmes et des publics, Walter Benjamin sur le statut de l'œuvre d'art, etc.).

Rappelons tout de même que les citations convoquées sont à mettre en relation avec les items développés. Trop souvent, elles sont apparues au creux de la rédaction, sans lien avec le reste de l'argumentation. Les citations doivent être nécessairement analysées et inscrites de façon logique dans l'analyse pour être utiles.

Rappelons aussi que leur sélection est attendue et qu'une copie qui retrace le programme à grands renforts de citations et références de tout-venant n'a aucune chance de répondre aux attentes d'une telle épreuve.

Exemples et études de cas

Du fait d'un travail attentif et sur le long terme, les candidats ont généralement su convoquer des exemples pertinents et qui permettaient, confrontés aux documents proposés, de faire progresser l'analyse et la démonstration. Cela a sans doute été facilité par la curiosité de certains candidats qui, de longue date, sont attentifs aux questions scénographiques et muséographiques dans leurs fréquentations des musées, galeries et autres institutions culturelles et événements.

Nous avons cependant regretté les exemples cités sans aucune analyse précise ainsi que le caractère très étroitement national des références, alors même que, comme le souligne le sujet, la dimension internationale de ces questions, les grandes traditions muséographiques nationales ainsi que la globalisation des pratiques au xx^e siècle étaient des enjeux du programme.

Manque de méthodologie

Le jury a pu regretter un manque de soin apporté à l'introduction. Dans de nombreuses copies encore, l'introduction n'existe pas et le candidat débute directement et sans égards pour le lecteur un développement. Dans d'autres, si formellement l'introduction existe, elle est souvent trop généraliste, naïve et peu problématisée.

Rares sont les introductions qui parviennent à énoncer clairement des problématiques. Notons aussi un manque de distinction entre problématiques et série de questions justifiant un collage de références sans lien direct avec les documents en présence.

Les copies présentent la plupart du temps deux voire trois parties, ce qui est plutôt positif dans le sens où cette structure permet le développement de positionnements et réflexions divers. Pour autant, il manque souvent les articulations permettant la fluidité entre ces parties, ce qui conduit parfois à des sauts illogiques et des solutions de continuité difficilement compréhensibles qui rendent les copies chaotiques.

Notons enfin que les meilleures copies sont des dissertations qui comportent :

- une introduction concise présentant le sujet et précisant ses enjeux, nommant clairement les problématiques soulevées et un énoncé du plan du travail ;
- le développement et l'argumentation hiérarchisés autour de ces problématiques (en plusieurs parties logiquement articulées par des transitions), appuyés d'exemples précis et justes ;
- une conclusion rappelant et synthétisant les arguments développés.

Cet ensemble étant rédigé dans une langue claire et maîtrisée, utilisant un vocabulaire précis et approprié.

Qualités rédactionnelles

Il semble aussi utile de rappeler que l'orthographe et les qualités rédactionnelles, si elles ne constituent pas un critère d'évaluation en tant que tel, ne sont pas secondaires. Le respect des règles orthographiques et syntaxiques est évalué en filigrane dans le critère « clarté de l'expression ». Le jury souhaite insister sur la nécessité d'une relecture attentive de la part du candidat afin d'éviter les monstruosité de certaines copies.

Toutes ces dispositions – définition, structure, analyse, synthèse, problématisation – sont indispensables aux pratiques pédagogiques. Leur absence dans de nombreuses copies est regrettable.

Distance critique et jugements de valeur

Nous avons déjà évoqué le fait que la citation et l'œuvre *in situ* de Buren avaient été trop vite assimilées, leur écart chronologique et leur inscription dans des contextes différents n'ayant pas été questionnés.

Plus globalement encore, le jury a regretté un manque de distance critique vis-à-vis de la citation, prise automatiquement pour dogme, considérée comme incontestable et par conséquent très peu nuancée par d'autres points de vue tout aussi légitimes.

Par ailleurs, certaines copies se plaisent à porter des jugements de valeurs au fil de la rédaction, ce qui constitue un contresens quant à la fonction d'un commentaire de documents censé faire un examen critique, ce dernier terme semblant ne pas toujours être bien compris.

En somme, les meilleures copies sont celles qui ont su questionner la citation proposée et contrebalancer le jugement de l'auteur par une contextualisation et un appel à d'autres points de vues, théoriques ou artistiques, et des cas précis et analysés.

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

Les notes sur 20 vont de 0 à 17 au CAPET, de 1 à 12,5 au CAFEP (médianes : 7,5)

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	36	61	48	22	3	170 *	m = 7,16
CAFEP	4	12	6	1	0	23 **	m = 6,48

* 2 absents, 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 rédigé par Béatrice LEROUX et Estelle PETITGRAND-RAGUIDEAU

Membres de la commission :

**Olivier BIZERAY, Olivier DUVAL, Florence JAMET, Béatrice LEROUX, Estelle PETITGRAND-RAGUIDEAU
Virginie RAPIAT, Pierre REMLINGER, Anouck RICHARD, Stéphane SOULARUE**

SUJET

Document n°1

Stuart HAYGARTH, *Tide chandelier* (lustre Marée), 2004

Le lustre est constitué d'une multitude d'objets en plastique collectés sur les plages du Kent pendus à une plaque de médium de 150 x 150 cm par des fils de nylon et d'une ampoule de 100 w. La série est limitée à 10 exemplaires.

Document n°2

ARAKAWA et GINS, *Reversible Destiny Lofts*, 2005, ensemble de 9 logements, quartier de Mitaka, Tokyo, Japon.

Document n°3

ANTOINE+MANUEL, RATP, *Carte Intégrale*, 2005, Édition limitée de taille moyenne, 50 x 70 cm, impression de qualité supérieure Epson sur papier mat, signé et numéroté.

- Dans une analyse méthodique et critique, vous proposerez une lecture transversale des documents fournis. Votre analyse devra mettre en perspective leurs implications et leurs résonances dans les champs du design et des arts appliqués : domaine du produit (y compris la mode), de la communication, de l'espace et de l'environnement.

- Après avoir fait émerger des questionnements, vous proposerez une série de recherches donnant lieu à des applications contextualisées.

- Dans un troisième temps, vous définirez un contexte précis d'application puis développerez une ou des pistes de recherche.

Votre réflexion se présentera sur format A3 et prendra la forme d'une série de croquis explicites accompagnés de textes courts et qualifiants.

Rendu : 8 planches maximum, numérotées dans l'ordre de la lecture.

CRITÈRES D'ÉVALUATION :

1. Qualité et équilibre des étapes
 - d'analyse
 - de recherche
 - de développement
2. Qualité des articulations et de l'engagement critique
3. Qualité de la communication graphique et des commentaires

Élaboré à partir des constats du jury de l'épreuve de la session 2010, ce rapport s'inscrit dans une continuité et ne peut à lui seul se substituer à la lecture approfondie des bilans précédents.

Dans leur forme, une majorité de travaux semblent répondre aux attendus de l'épreuve. Néanmoins, certains candidats oublient la partie graphique de l'analyse, séparent croquis sur planches A3 et textes sur copie double et privilégient de manière trop importante l'écrit. Par ailleurs, trop de dessins restent illustratifs ne démontrant ni analyse, ni réflexion. Enfin, la hiérarchisation visuelle et le souci didactique dans la présentation ne sont pas assez pris en compte.

Concernant le contenu, la lecture des documents proposés et de la demande est demeurée, trop souvent, très superficielle. Il s'agissait d'échapper aux évidences, de tracer des liens et de ne pas se prêter à une lecture formelle. Au delà des aspects colorés et formels des documents il était attendu une réelle investigation sémantique, technique et fonctionnelle qui aurait pu mettre en avant le principe de substitution rhétorique. Il était question de mettre en tension ces documents dans l'histoire sociale, artistique, environnementale. Le questionnement des légendes et des titres aurait pu amener les candidats à un positionnement sur la signification, le sens des partis pris créatifs engagés dans les documents. Le jury regrette que les candidats aient focalisé leur observation sur l'image de ces objets d'analyse oubliant leur mise en relation à un contexte spatial et humain, par un repérage de l'échelle, de la volumétrie.

Les copies témoignant d'une finesse d'analyse proposant différentes pistes d'exploration et d'interprétation ont été valorisées. Le jury a aimé l'engagement de certains candidats.

Nous demandons 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.

Il a été noté également un problème d'articulation entre la phase d'analyse et la phase de recherches. Dans la majorité des cas, quand cette articulation existe, elle apparaît souvent soit artificielle soit incohérente.

Enfin, il est très regrettable que la phase d'application ait été oubliée par la très grande majorité des candidats.

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

Lors de cette épreuve, le jury attend une démarche intellectuelle rigoureuse.

Il s'agit :

- **de regarder** et de se saisir avec acuité des documents présentés dans le sujet. 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) afin de pouvoir cerner les enjeux de l'épreuve et la portée du sujet. De nombreux candidats se sont cantonnés à des discours généralistes, sur le design, la philosophie, à des divagations autobiographiques ou à des approches anecdotique ou simplement descriptive (dénotation). Il est essentiel d'inscrire les documents dans un environnement spécifique, approprié et actuel, seul à même de faire émerger des questionnements contemporains.

L'analyse ne peut rester purement descriptive ou prendre la forme d'une étude plastique. De même, on ne peut lui substituer des analogies formelles avec diverses références. Trop de candidats plaquent des grilles d'analyse toutes faites et énumèrent des références ou des notions qui ne découlent pas d'une réelle compréhension et questionnement des documents. Il est attendu de croiser et confronter les documents dans une approche transversale, d'en déduire les mots clefs qualifiant les problématiques repérées, de s'engager et se positionner.

- **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 porteurs. Adopter un point de vue ne se résume pas à isoler des notions de toutes leurs complexités. Il est important de conceptualiser les documents et de comprendre au-delà de l'image fournie. 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.

Dans la phase de recherche, il convient :

- **d'argumenter les choix** afin de valider la pertinence des idées avancées. Ainsi, il convient de **vérifier étape par étape** les hypothèses avancées en fonction des perspectives et objectifs fixés. On attend du candidat une certaine mobilité, une capacité à avoir un recul critique sur sa propre production.

- de **contextualiser** ses propositions, 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.

2 - 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 jury attend du candidat qu'il propose une lecture, c'est-à-dire une manière de tisser ces liens, personnelle et engagée. Les documents ne sont pas analysés seulement pour eux-mêmes mais à dessein. Cette épreuve est l'occasion pour le candidat qui a une culture personnelle de témoigner de son engagement et de son regard sur les évolutions des différents champs du design et des arts appliqués.

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 est nécessaire de s'engager et de 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 du plagiat, au pire 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.

Certaines analyses s'organisent encore de manière linéaire, processus additionnel, parfois segmenté et cloisonné. 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'articulation entre les différentes phases de l'épreuve est indispensable à la cohérence de l'ensemble. A l'issue de l'analyse, les candidats qui rédigent une synthèse et une problématique claire ont pu ensuite développer une recherche plus pertinente.

3 - 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 définies par les visuels d'origine, l'épreuve, l'engagement personnel, les préoccupations du design, aux besoins, aux nécessités, aux comportements, aux situations, etc. 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 ou à un « recyclage » de projet plaqué sans relation avec les documents.

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. Les trop nombreux candidats qui font précéder leurs recherches d'une analyse qui prend, au mieux, la forme d'une dissertation, se trompent sur la nature de l'épreuve (cf. définition de l'épreuve).

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'il faut rendre lisible une démarche. 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. Les candidats sont invités à utiliser un vocabulaire spécifique, une expression écrite plus soutenue, évitant les anglicismes et les néologismes. L'orthographe, notamment des noms propres, doit être maîtrisée.

Se préparer à enseigner les métiers du design nécessite un niveau de maîtrise des outils, des moyens d'expression et des codes de communication. 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 soit de carences réflexives, soit de maladresse graphique, soit d'un manque de gestion du temps, produisent un travail quantitativement insuffisant, ce qui est très pénalisant.

Il faut veiller à équilibrer le temps consacré à l'analyse et celui consacré aux recherches et aux pistes d'application, trop souvent absentes. Le jury a valorisé l'analyse, la singularité, et l'engagement (posture, distance critique).

En conclusion nous rappelons que cette épreuve a pour but de vérifier que le candidat a les capacités pour concourir pour les épreuves d'admission. Il doit :

- analyser avec acuité et méthode une demande et une documentation riche et variée,
- développer de manière singulière, contemporaine et engagée des questionnements porteurs d'applications dans les champs du design,
- 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 18 au CAPET (médiane : 5) et de 1 à 9 au CAFEP (médiane : 4)
32 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	75	42	30	15	3	165 *	m = 5,65
CAFEP	10	7	3	0	0	20 **	m = 4,06

* 5 absents, 3 copies blanches ; ** 2 absents, 2 copies blanches.

EPREUVES 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 Mireille FONTY

Membres de la commission :

Xavier ANTINI, Emmanuelle BARDET, Laurence BEDOUIN, Mathieu BUARD, Francis COUNIL,
Sophie FETRO, Mireille FONTY, Philippe RICHARD, Anne- Cécile SONNTAG, Julien SOUBEYRAN

SUJET

Première partie

a) Positionnement d'un problème à partir de l'analyse du dossier fourni au candidat et d'une démarche d'investigation et de recherche.

SUJET A

Actif, réactif, mobile

Boris Charmatz a pris récemment la direction du Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne... et envisage une orientation et une politique radicalement différente de ce qui a précédé. Dans son manifeste qui fait acte d'engagement, il réfute l'idée même de centre (CCNRB) et inaugure une nouvelle typologie de musée :

« La danse et ses acteurs se sont souvent définis en opposition à des arts dits pérennes, durables, statiques, dont le musée serait le lieu de prédilection. Mais si l'on veut aujourd'hui ne plus occulter l'espace historique, la culture, le patrimoine chorégraphique, fut-il le plus contemporain, alors il est temps de regarder, de rendre visibles et vivants les corps mouvants d'une culture qui reste largement à inventer.

Le Musée de la danse voudrait ainsi bousculer et l'idée que l'on se fait du musée, et l'idée que l'on se fait de la danse ! Mariage impossible entre deux mondes, il explore les tensions et les convergences entre arts plastiques et arts vivants, mémoire et création, collection et improvisations sauvages, œuvres mouvantes et gestes immobiles. Ce projet utopique entend créer de l'espace public pour un art en prise avec les questions contemporaines, un espace public ouvert et expérimental, résolument en mouvement ».

Boris Charmatz, extrait du *Manifeste pour un Musée de la danse*.

À partir de cette déclaration, il vous appartient d'imaginer et de matérialiser les intentions de Boris Charmatz par la mise en œuvre d'une stratégie de communication adaptée répondant aux impératifs de diffusion et de promotion du Musée de la danse.

Votre réflexion portera sur l'ensemble des moyens conceptuels, esthétiques, culturels, relationnels, interactifs et techniques permettant d'incarner, véhiculer et diffuser des idées développées dans les « *Dix commandements* » de Boris Charmatz (document annexe).

Votre réflexion et vos questionnements déboucheront sur des hypothèses créatives relevant du domaine de la communication.

Dossier d'analyse

Vos analyses, observations critiques et investigations raisonnées des documents fournis vous amèneront à dégager les enjeux et problématiques-clés pour répondre aux attentes, besoins exprimés.

Vous énoncerez différents axes de travail en veillant à restituer de manière la plus efficace le cheminement de votre réflexion créative par des commentaires, des propositions écrites et graphiques, des schémas...

Critères d'évaluation

- capacité saisir les enjeux clés à partir de modes d'investigation pertinents et à en dégager des problématiques ;
- pertinence de l'exploitation du thème, appropriation et justification ;
- qualité d'ouverture et richesse de l'exploration (esthétique, sémantique, culturelle, technique, fonctionnelle...);
- efficacité de la communication, lisibilité et pertinence des moyens plastiques utilisés.

Document annexe

Dix commandements :

un micro-musée mais un musée véritable : il assume pleinement ses missions de musée et respecte un équilibre entre ses différentes fonctions de conservation, création, recherche, exposition, diffusion, sensibilisation, médiation, sans en négliger aucune. C'est cette interdépendance qui justifie la création d'une structure muséale.

un musée d'artistes des chercheurs, des collectionneurs, des commissaires d'exposition participent à la vie du musée, mais il est avant tout le fait d'artistes qui l'inventent en créant des œuvres. C'est donc un projet artistique initié par Boris Charmatz, mais mis en place par de nombreux artistes.

un musée excentrique il veut être une introduction, une mise en appétit, un lieu de sensibilisation à la danse et à la culture chorégraphique au sens large, à l'histoire du corps et ces représentations. Il n'est pourtant pas exclusivement centré sur l'art chorégraphique : il ne cherche pas à établir une taxinomie de la danse, ne se fixe pas pour objectif d'offrir une définition arrêtée de la discipline. Il n'a pas non plus pour idéal de donner une représentation exhaustive des différentes danses pratiquées à travers le monde. Il veut stimuler le désir de connaître.

un musée incorporé il ne s'élabore qu'à condition d'être construit par les corps qui le traversent, ceux du public, des artistes, mais aussi des employés du musée (gardiens, techniciens, personnel administratif, etc.), qui activent les œuvres, en deviennent même les interprètes.

un musée provoquant il aborde la danse et son histoire à travers une vision résolument contemporaine. Il s'emploie à questionner les connaissances naïves que chacun se fait sur la discipline. Il provoque des rapprochements improbables, des confrontations entre des mondes habituellement étrangers l'un à l'autre. Il remet en cause les idées reçues qui circulent autour de la danse... et donc ailleurs dans la société.

un musée transgressif il assume pleinement le fait que son activité ne se limite pas à la quête et à la présentation de l'objet « authentique » ; il encourage artistes et visiteurs à s'emparer des œuvres, il stimule le piratage. La création artistique et l'expérience du visiteur sont au cœur de son action. Lieu de vie, espace social de controverse, lieu de discours et d'interprétation, il n'est pas seulement un espace d'accumulation et de présentation.

un musée perméable il défend le principe selon lequel s'ouvrir à une conception élargie de la danse, c'est accepter de se laisser traverser par d'autres mouvements, sortir d'une identité fixée. S'ouvrir à la différence.

un musée aux temporalités complexes il pense l'éphémère et le pérenne, l'expérimental et le patrimonial. Actif, réactif, mobile, c'est un musée viral qui peut se greffer sur d'autres lieux, diffuser la danse là où elle n'est pas attendue. C'est aussi un musée dont le programme évolue au rythme des saisons, capable de s'installer sur les plages en période estivale ou de proposer une Université d'hiver...

un musée coopératif il est indépendant, mais fonctionne en lien avec un réseau de partenaires, coopère avec les institutions liées à la danse (contemporaine, classique et traditionnelle, savante et populaire), les musées, les centres d'art et galeries, les centres de recherche et les universités et ne se situe en aucun cas contre elles. Il tisse des relations approfondies avec des individus, qu'il s'agisse d'artistes de renommée internationale tels que Mikhail Baryshnikov, Steve Paxton ou William Forsythe ou d'amateurs passionnés.

un musée immédiat il existe dès le premier geste posé.

Boris Charmatz, Fait à Leipzig, Berlin, Vienne, Rennes, Vanves, Bruxelles, Montreuil, en l'espace de quelques nuits tenaces.

SUJET B

À chacun son nécessaire

Le XVIII^e siècle a vu naître un vocabulaire spécifique où l'objet tenait son nom de sa fonction : la commode, le secrétaire, la conversation ... et le nécessaire. Or même si le nom de l'objet valorise sa fonction, l'émotion n'en n'est pas écartée mais au contraire intimement liée.

Définitions

Un nécessaire (1718), nom masculin

Boîte, sac, mallette, etc. qui renferment divers objets destinés à un usage précis. *Dictionnaire Larousse*

Nécessaire [nesesɛʁ] adjectif

Dont l'existence, la présence est requise pour répondre au besoin (de qqn), au fonctionnement (de qqch.).

Indispensable, utile. *Dictionnaire Le Robert*

Pour répondre aux défis de leurs temps, artisans, architectes-ingénieurs, designers et créateurs se sont appliqués à répondre à travers leurs créations à cette dualité fonction-émotion, inhérente à l'objet.

En vous appuyant sur les données théoriques et iconographiques proposées, vous développerez une démarche d'investigation et de recherches sur le thème du nécessaire, appliqué au domaine de l'objet.

- Vous préciserez dans le dossier d'analyse, les contraintes définissant les contextes d'intervention possibles pour notre futur proche.

- Vous spécifierez comment les facteurs fonctionnels, esthétiques, culturels, techniques et technologiques sont pris en compte dans vos hypothèses.

Documents

1. Nécessaire de voyage de Marie-Antoinette, Charpenat Jean-pierre, Paris, Musée du Louvre.
2. Equipement GI, Le Havresac M-1928, Paris, Musée de l'Armée, Hôtel National des Invalides.
3. iPhone, Apple, 2007.

Dossier d'analyse

Dans un dossier de format A3, vous rendrez compte sous forme de commentaires, de schémas, d'esquisses et de manipulations de votre réflexion et appropriation.

Les planches seront numérotées. (8 planches maximum)

Critères d'évaluation :

- Capacité à extraire des problématiques et à construire des méthodes d'investigation
- Pertinence de l'exploitation du thème, appropriation et justification
- Dimension exploratoire (fonctionnelle, esthétique, culturelle, technique et technologique)
- Qualité de communication, lisibilité et pertinence des moyens graphiques et plastiques utilisés

Troisième partie**c) Démarche de résolution de projet à partir d'une recherche sélectionnée dans l'ensemble des recherches remis par le candidat****SUJET A**
Actif, réactif, mobile**Développement**

Vous vous appuyerez sur votre dossier d'analyse et votre entretien avec le jury pour développer une voie de recherche spécifique.

Vous expliquerez votre prise de position de façon claire et cohérente par rapport aux problématiques soulevées.

Vous développerez votre hypothèse en attachant une importance particulière à la contextualisation et la mise en œuvre de votre projet.

Vous aurez recours aux outils et codes de représentations visuels les mieux adaptés permettant de témoigner efficacement des différentes dimensions de votre parti-pris permettant une restitution crédible d'un point de vue technique aussi bien que sensible et fonctionnel.

Planches A2 foliotées (6 planches maximum).

Critères d'évaluation

- Capacité à faire évoluer la recherche de façon cohérente en fonction des conseils échangés à l'oral avec le jury.
- Intérêt, pertinence et richesse du parti-pris développé au regard du contexte d'intervention et des problématiques proposées.
- Mise en cohérence et intégration des différents facteurs encadrant le développement de différents points de vue logique de communication, valeur esthétique, fonctionnelle, technique.
- Maîtrise des outils de communication, qualité d'appropriation et de pertinence des moyens de représentation exploités.

SUJET B**À chacun son nécessaire****Développement**

Vous vous appuyerez sur votre dossier d'analyse et votre entretien avec le jury pour développer une direction de recherche spécifique :

- vous expliquerez votre prise de position de façon claire et cohérente et affirmez votre choix ;
- vous développerez votre proposition en attachant une importance particulière à sa faisabilité et sa crédibilité sur le plan de la mise en œuvre et de la technologie.

Dossier de développement

Dans un dossier de format A2, vous rendrez compte de votre projet de façon à ce qu'il soit intelligible au plan sensible, pratique et technique.

Les planches seront numérotées (6 planches maximum).

Critères d'évaluation

- Capacité à réinvestir les pistes et conseils échangés à l'oral avec le jury.
- Pertinence du choix effectué et des propositions d'exploitation.
- Qualité de communication, lisibilité et pertinence des moyens graphiques et plastiques utilisés.

Cette épreuve se déroule en trois séquences successives. Le rapport de l'année précédente insistait sur l'intitulé de l'épreuve *Investigation et démarche de projet* et invitait les futurs candidats à réfléchir au sens et au contenu de chacun des termes employés. *Investigation* vient du latin *investigatio* "recherche attentive, enquête", issu de *investigare* "chercher (suivre) à la trace, à la piste" au sens propre, et au figuré "rechercher avec soin, scruter; déchiffrer", tandis que *démarche* est la "manière d'agir, de raisonner" selon la définition du Robert.

Ce concours ouvre la voie au métier d'enseignant où la question du sens et celle du contenu sont centrales ainsi que la capacité à maîtriser le temps imparti. Pour le candidat, il s'agit de se saisir de façon équilibrée des trois temps successifs de l'épreuve mais aussi de considérer celle-ci dans son ensemble.

Si l'attente du jury sur l'analyse, la démarche d'investigation et de recherche a été relativement satisfaite, on constate toujours un défaut d'approfondissement de la démarche de projet de la part des candidats. Des difficultés sont également à noter quant à la mise en évidence et le témoignage de leur capacité à conduire un projet de design.

Analyse et investigation

Cette phase d'analyse et d'investigation sert avant tout au développement de la problématique posée dans l'un des domaines d'arts appliqués.

Les deux sujets proposés étaient bien différenciés : par le domaine de design concerné d'une part, et par la formulation de la demande d'autre part, puisqu'il s'agissait "d'hypothèses créatives" dans le domaine de la communication pour le sujet A et "d'une démarche d'investigation et de recherche" pour le sujet B appliqué au domaine de l'objet en insistant sur la faisabilité du projet envisagé. Les deux sujets permettaient la mise en œuvre d'une méthode d'analyse différenciée nécessaire, la prise en compte de l'ensemble des constituants du sujet restant indispensable.

Concernant le sujet A, les "hypothèses créatives" devaient être comprises comme la nécessité d'une équivalence de richesse et de foisonnement des propositions et non pas simplement comme une compilation où la quantité justifie l'absence de qualité. Le sujet A, choisi par six candidats, a donné lieu à des propositions plus homogènes que le sujet B. Le jury a constaté une meilleure compréhension des enjeux de l'épreuve, une analyse mieux conduite pouvant déboucher sur une démarche de projet pertinente et ce parce que, pour la plupart des propositions, la contextualisation a été prise en compte.

Les candidats semblent mieux préparés à cette épreuve avec le risque encouru parfois, et le jury a pu le constater, d'un formatage peu propice aux exigences de l'approche du métier d'enseignant. Une méthodologie simplement esquissée ne peut remplacer un contenu solide et maîtrisé.

Si la phase d'analyse donne lieu à une déconstruction, recréer du lien dans la phase d'investigation est indispensable. Le jury attend du candidat un positionnement par rapport à des références précises en relation avec son parti-pris : explorer le champ des possibles pour faire un choix judicieux. Cette épreuve mesure le potentiel de réactivité du candidat qui doit se dégager de toute approche naïve de la problématique posée.

Rappelons qu'un positionnement clair et défini est attendu et qu'il est le résultat d'une méthodologie maîtrisée :

- Exploration et approfondissement du champ d'investigation de la problématique.
- Prise en charge de l'ensemble des documents proposés et articulation de ces derniers à la problématique traitée.
- Positionnement clair et défini à partir de l'établissement d'un cahier des charges et de contextes établis dans la perspective de déployer la recherche.

Le jury a retrouvé cette année le problème du manque de confrontation des documents, trop souvent analysés individuellement ou trop superficiellement, sans mise en lien avec la problématique posée. En réduisant son analyse à un catalogue de remarques, le candidat n'active pas la problématique à traiter et ne peut se l'approprier de manière efficace.

L'articulation entre l'approche prospective et l'appropriation de l'analyse est fondamentale dans l'élaboration de la construction des hypothèses. Si le candidat est trop littéral, et le sujet A était particulièrement étranger à ce type d'approche, la dialectique nécessaire entre le domaine de design à traiter et l'investigation est inexistante. Ce qui légitime la démarche est le lien fort entre les hypothèses, pas seulement compilées mais cohérentes et légitimes, ainsi que l'analyse approfondie et rigoureuse du sujet posé.

Certains candidats ont su construire, par leurs travaux organisés de façon claire et efficace, au moyen de visuels et de commentaires pertinents, un ensemble de propositions riches et variées, une posture singulière, prometteuse dans le sens de l'élaboration d'un véritable projet de design.

D'autres travaux, plus faibles, ne montrent ni la prise en compte des enjeux soulevés par le sujet choisi, ni une maîtrise suffisante des outils utilisés pour une démonstration valable. Si les hypothèses de projet ne sont pas en rapport avec l'analyse elles ne peuvent déboucher sur une véritable démarche de projet et les références, quand elles sont présentes, ne peuvent masquer le manque de profondeur de l'approche.

Pour conclure sur cette phase de démarche d'investigation et de recherche rappelons la nécessité pour le candidat d'affirmer un positionnement tenant compte des questions présentes dans le design contemporain, de produire des hypothèses créatives qu'il devra discuter et qui seront son point d'appui lors de la soutenance. Des réponses stéréotypées et figées ne peuvent donner lieu à un oral riche et fondé sur un véritable échange entre le candidat et le jury.

Présentation et soutenance du dossier

Dans la deuxième partie de l'épreuve pratique le candidat présente oralement les résultats de son analyse et de ses recherches. Il lui est demandé de définir son positionnement et de redéployer ses hypothèses de projet en vue d'un échange fructueux avec le jury. La soutenance se répartit en deux temps : la présentation du projet (30mn) suivie de la discussion avec le jury (30mn).

Il s'agit d'un oral fondé avant tout sur le dialogue qui s'engage une fois que la synthèse et le positionnement du candidat sont posés. L'entretien se déroule de manière constructive en vue de la poursuite du projet. La capacité du candidat à s'exprimer clairement et de manière fluide est évaluée. Le jury prend en compte sa capacité d'écoute et de réappropriation du sujet à partir des remarques et des questions posées par les membres du jury. Celui-ci attend un véritable échange initié par le regard extérieur porté sur les propositions du candidat. A l'issue de l'entretien, le candidat doit être en mesure de se déterminer sur la direction la plus appropriée de développement de la problématique liée à un domaine du design.

Même si les candidats ont dans l'ensemble préparé sérieusement cet oral on peut se demander si le temps de réflexion entre la première et la deuxième partie de l'épreuve est vraiment mis à profit. En effet, il s'agit bien pour le candidat de s'informer, de vérifier la validité de ses pistes de travail et de trouver des exemples et des références venant alimenter ses propositions.

Trop de candidats ont gardé une attitude timorée vis à vis de leur projet par crainte de l'engagement. Le jury attend du candidat que celui-ci défende son point de vue, qu'il argumente sans pour autant être dans une attitude trop figée où le manque de souplesse révèle davantage une frilosité plutôt qu'une posture singulière et assumée. Un oral subi, dans une attitude passive et docile, est sans rapport avec les attentes du futur métier. La distance critique et la capacité à rebondir sont les moteurs d'un bon oral.

Dans la forme les candidats exploitent trop peu leurs planches même s'il ne s'agit pas de les commenter une à une. Elles lui servent de point d'appui pour retracer brièvement une démarche qui est à approfondir par un regard critique dans le temps donné entre la phase de recherche et l'entretien. Il est préférable de les présenter au jury dans le bon sens de lecture, plus propice à l'échange. De même, l'usage du tableau est rarement effectué de manière efficace et assumée.

Si le jury a relevé quelques oraux brillants, il a aussi noté l'emploi d'un vocabulaire inapproprié ou trop approximatif. Les fiches préparées pour l'oral ne doivent pas être lues mais sont à considérer comme un soutien. Les candidats prennent peu de notes durant l'entretien, le jury relève, comme l'année précédente, un manque de réactivité autour des questions-réponses et une difficulté à dialoguer véritablement.

En conclusion une très bonne préparation à l'oral fait la différence et permet au candidat d'être véritablement présent et actif au cours de l'entretien. Celui-ci ne doit en aucun cas automatiser son discours ni être sur la défensive. Le jury a relevé chez certains candidats la difficulté à avoir une distance critique, à conceptualiser, à questionner et à réactiver la problématique posée. Le jury n'est pas le "directeur artistique" de l'épreuve et n'est donc pas là pour opérer des choix à la place du candidat.

Il est rappelé qu'aucun document extérieur n'est autorisé en dehors du sujet lui-même ainsi que de quelques notes de préparation.

Démarche et résolution de projet

L'année précédente le jury avait évoqué le manque d'ambition à propos du développement de la démarche de projet en vue d'une résolution de projet de design. Cette année non plus l'objectif n'est pas atteint puisqu'un seul candidat a su aboutir son projet.

Il est à noter que les deux sujets, bien différenciés au départ, ont maintenu leur différence dans cette troisième étape à travers leurs critères d'évaluation (un critère supplémentaire pour le sujet A).

Le piège pour les candidats est de se laisser enfermer dans des solutions formelles, désincarnées et appauvries. La démarche de projet doit aller bien au-delà des esquisses et du dessin. À ce moment de l'épreuve, le candidat a tout le loisir d'approfondir et de faire aboutir son projet dans le domaine de design spécifié. La contextualisation prend tout son sens : le candidat propose une démonstration sur la faisabilité, les moyens techniques et technologiques nécessaires à la bonne conduite du projet.

Si le candidat doit faire preuve de bon sens pour l'aboutissement de son intention il doit s'appuyer aussi sur de véritables connaissances permettant la résolution du projet proposé. La technologie doit rester un moteur de la création et donc ne pas venir s'inscrire trop tard ou de manière artificielle dans le projet.

L'échange avec le jury n'a pas toujours été repris, ou alors de manière partielle, et le candidat semble parfois redémarrer de zéro ce qui n'est pas le lieu de ce troisième temps de l'épreuve. Cet échange n'a manifestement pas permis au candidat, au regard du développement proposé, un déplacement de sa part, il n'a pas toujours su repositionner son projet à l'issue de son entretien avec le jury. Les références et le texte, trop présents dans cette phase de travail, n'ont pas lieu d'être et n'apportent que surcharge et confusion. Le jury note que pour le sujet A, le texte, quand il a tendance à remplacer le graphisme, propose des systèmes de communication plutôt qu'une stratégie de communication.

La première partie de l'épreuve, plus satisfaisante que les années précédentes dans l'approfondissement de l'analyse et des recherches n'a pas toujours donné lieu, loin s'en faut, à des projets construits et aboutis dans leur phase finale.

Pour conclure, cette grande épreuve en plusieurs séquences active des qualités et des compétences chez les candidats qui permettent au jury de cerner leur capacité à envisager dans toute sa diversité et ses exigences le métier d'enseignant. Elle fait entrer en résonance leur faculté à décrypter et à se saisir d'un sujet proposé en vue de le développer dans un véritable projet de design, engagé et singulier.

(notes pour l'ensemble : CAPET + CAFEP)

Épreuve pratique : investigation et démarche de projet :

Les notes vont de 4 à 15,33 sur 20 (médiane : 8,5)

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	6	7	3	0	16	m = 9,06

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 Gérard ALT

Membres de la commission :

**Gérard ALT, Nathalie COLLINET, Gisèle COUPERT, Emmanuelle DELOMOSNE,
Eric DURIF-VARAMBON, Serge FARNER, Bruno JACQUEMET, Frédérique LEBLOND,
Pierre REMLINGER, Emeline ULASIEN**

1. Introduction

Pour cette session 2010, le niveau général semble particulièrement hétérogène. En effet, alors que certaines prestations ont été remarquables, d'autres ont clairement mis en évidence les limites d'une mauvaise préparation à l'épreuve. Le jury s'étonne de ces très forts contrastes de qualité entre les performances des candidats et va tenter d'en discerner les causes majeures.

Ainsi, au-delà des constats, il nous paraît utile de préciser certaines recommandations déjà évoquées dans les précédents rapports afin de remédier à ces carences. Mais en tout premier lieu, rappelons qu'il appartient au candidat de saisir l'opportunité qui lui est offerte lors de cet entretien de "jouer le jeu" en se glissant le temps d'un bref échange dans la peau du professeur, de celui qui détient les connaissances, les savoir-faire et les méthodes pour les mettre en action. En somme, c'est le moment idéal pour faire la démonstration de sa détermination à mener un projet professionnel dont cette épreuve marque le "coup d'envoi". Cet instant inaugural et forcément vivant, déjà empreint de pédagogie en ce qu'il offre d'imprévu, d'expérimentations et d'incertitudes, (à l'image de ce premier cours tant fantasmé !) offrira aussi les premiers fruits d'une réflexion didactique issue d'une confrontation concrète aux enjeux de la discipline des Arts appliqués.

Notons qu'à l'oral, les candidats ayant déjà une expérience de terrain en tant qu'enseignant en STI Arts appliqués ont étrangement moins de séances pédagogiques opérationnelles que les candidats étudiants. Cela semble dû à un manque de méthodologie, et en particulier au fait que l'objectif pédagogique visé par le dispositif et les moyens mis en place ne sont pas précisés.

Les excellents candidats ont su à la fois proposer un dossier à la forme menée avec soin et au fond abouti où l'articulation entre expérience professionnelle et axes de réflexion était explicite, développée, et où les séances pédagogiques étaient logiques et concrètes voire originales, par rapport aux objectifs exposés.

2. L'expérience professionnelle en question

L'énoncé de cette épreuve précise « qu'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 ».

Or, si cette expérience préside aux choix de la thématique, à la définition d'une problématique pertinente et à une stratégie pédagogique, il convient de préciser que c'est justement parce que cette expérience est en quelque sorte la garante de la solidité et de la validité des connaissances, des savoir-faire et des méthodes pour les mettre en action. Donc, de ce qu'il convient de transmettre et d'enseigner.

Et c'est peut-être là que le bât blesse... En effet, les membres du jury ont pu noter, de manière unanime, que cette expérience a fait trop souvent défaut, et que dans certains cas, extrêmes certes, cela témoignait d'une réelle méconnaissance des champs de recherche des arts appliqués.

L'univers professionnel est invoqué dans ce descriptif de l'épreuve car c'est là que se joue la continuelle métamorphose de notre discipline. C'est pour cette raison que le seul souvenir, même nostalgique, d'une expérience menée en qualité d'étudiant ne peut en aucun cas se substituer à une réflexion approfondie et personnelle sur le rôle de cette jeune discipline dans notre société. Tout au plus, cette mémoire conduit-elle à une modélisation servile des méthodes et à la reproduction stérile d'un système de pensée obsolète et anachronique. Il en va de même pour le modèle pédagogique. Nul ne s'aviserait de contester que la discipline des arts appliqués, créative par excellence, est en permanent devenir. Qu'elle doit être sans cesse réinventée. Comment son enseignement ne pourrait-il pas l'être ? Dans le rapport de l'agrégation de la session de l'année écoulée, le rédacteur affirme « *son attachement à voir la discipline réinventée à travers les conditions de sa transmission et à travers les conditions de l'acquisition des connaissances, des savoir-faire, par un élève ou un étudiant d'arts appliqués* ». Nous évoquions plus haut la disparité de qualité entre les candidats. Une des causes présumées tient sans doute dans la fréquente absence d'expérience d'une pratique des arts appliqués crédible. Le plus souvent les candidats se réfèrent-ils à une expérience personnelle du design de type scolaire ou récréatif, plus ou moins articulée sur des problématiques concernant l'actualité du design. Aussi, l'intérêt de ces pratiques étant très contrasté et dépendant du cursus du candidat, les opportunités d'en tirer parti étaient-elles aussi fort aléatoires.

Dans de nombreux cas, les candidats se sont appuyés sur leur parcours de formation universitaire, tentant d'extirper les quelques éléments exploitables permettant d'établir une problématique. D'autres encore ont convoqué une « expérience professionnelle » ne relevant pas du design mais plutôt des arts plastiques ou de l'artisanat. Dans les cas les plus extrêmes, la thématique du dossier ne s'articulait sur aucune expérience et semblait être le fruit d'un choix arbitraire et hasardeux. Il n'est alors souvent fait mention, ni dans le dossier ni à l'oral, des raisons de ce choix. Certains candidats n'ont pas su témoigner d'une pratique à minima, ce qui trahissait le plus souvent une totale absence de conscience des enjeux de la discipline.

Enfin, quelques rares candidats purent témoigner d'une pratique professionnelle conséquente liée à des expériences de stage en agence de design, de plus ou moins grande envergure ou à des vacances réalisées au sein d'établissements scolaires.

Le jury est conscient que parmi les candidats, nombreux sont ceux qui n'ont jamais quitté l'environnement scolaire ou universitaire. Pour autant, il est nécessaire de rappeler aux futurs postulants que notre discipline s'appuie sur des champs de recherches concrets et que la théorie ne peut en aucun cas être déconnectée de la pratique. Ainsi, aussi minime soit-elle, cette pratique doit être au cœur du dispositif de recherche qui, faute d'ancrage dans la réalité, ne pourrait prétendre à offrir les conditions propices à l'apprentissage des méthodes de travail en arts appliqués. Faute de recul sur cette question, l'inventivité pédagogique cède la place au clonage.

Pour conclure sur ce point, signalons que face à cette carence globale, les jurys ont généralement fait preuve d'ouverture d'esprit, tolérant volontiers certaines démarches « limites » dans la mesure où le candidat avait conscience de ce fait et savait exploiter ces données avec cohérence et pertinence pour élaborer la problématique sur laquelle s'appuyait sa stratégie pédagogique.

3. Les dossiers de recherche

Au même titre que le jury attend du candidat futur pédagogue qu'il fasse preuve de pédagogie lors de son exposé et de l'entretien, le jury est aussi très sensible à la qualité de présentation du dossier qui est en soi une production d'arts appliqués. Tant par la forme que par le fond, ce dossier permet de mettre en lumière un certain nombre de points méthodologiques forts qui présagent d'ores et déjà d'une bonne capacité à formuler les demandes auprès des élèves.

Voici, parmi bien d'autres, quelques règles élémentaires permettant de valoriser le dossier :

- pour la clarté du déroulement de la pensée : savoir cerner les parti-pris sans être réducteur et justifier de manière simple ces choix, veiller à la lisibilité des objectifs visés par la démonstration, soigner l'articulation des chapitres afin de s'assurer de l'évidence et de la cohérence globale de la démarche, savoir hiérarchiser l'information, éviter de brouiller le propos par une surabondance de références ou d'images inutiles, en somme, élaguer l'inessentiel...

- pour la sobriété de l'argumentaire : éviter l'usage de références « branchées » comme faire-valoir pour « meubler » le propos ou pour attester d'une culture contemporaine, user de l'exploitation raisonnée d'exemples choisis plus rares mais pertinents, éviter les contorsions sémantiques pour justifier une logique improbable...

- pour une prise en compte du confort du lecteur : porter l'effort sur la lisibilité en optant pour une mise en page et une relation texte/image sans artifices inutiles, avec un soin tout particulier pour la hiérarchie typographique, prendre le temps de la correction, de la relecture...

Pour les meilleurs candidats, les dossiers ont été quasiment irréprochables dans leur forme : expression écrite soignée, univers graphique et visuel en écho au thème traité, parfaite structuration du document (sommaire, table des matières, foliotage), hiérarchisation typographique efficace, bon respect des règles rédactionnelles (orthographe, orthotypographie), bonne qualité des documents iconographiques, de l'impression et des reliures.

Pour les dossiers les plus indigents, le jury regrette de grandes difficultés d'expression écrite conjuguées à de grosses lacunes en orthographe rendant certains passages incompréhensibles ou nécessitant un véritable « décodage » pour espérer en extirper le sens. La forme est alors négligée, banale et creuse. La composition comme la structuration du dossier paraissent pauvres et inefficaces et les documents visuels de mauvaise qualité.

Le dossier, bien que seul support pour l'oral du candidat, assoit la démarche réflexive. C'est le reflet, par sa présentation et son cheminement, d'une certaine rigueur nécessaire et implicite avant toute mise en place pédagogique. Ainsi, l'absence de sommaire et d'annexe comportant index et bibliographie démontre parfois un manque d'approfondissement et de rigueur dans la démarche.

Même si tous les candidats semblent avoir préparé cet oral, l'urgence en amont dans l'élaboration du dossier de certains d'entre eux se ressent (absence de relecture, documents mal imprimés, sensation de dossiers non aboutis).

4. Les références

Le jury note aussi une tendance marquée à l'usage de références systématiquement issues du champ des arts appliqués, donc très rarement empruntées à des domaines connexes ou plus inattendus. Rares sont les occasions offertes au jury de découvrir une thématique développée sur la base de textes littéraires ou philosophiques, par exemple, d'événements scientifiques ou d'articles de presse.

Fonctionnant assez volontiers en vase clos, l'autoréférence dans les champs des arts appliqués n'a pas fini de faire école, appauvrissant les notions et réduisant la pratique au mieux à une spéculation intellectuelle narcissique ou récréative, au pire à une activité purement formaliste.

Au risque de nous répéter, la richesse des arts appliqués tient au fait que ceux-ci se trouvent à la croisée de nombreuses disciplines dont ils se nourrissent. Cette transdisciplinarité, si l'on peut dire, en fait l'une des activités les plus à l'écoute des mutations des sociétés et des richesses offertes par l'actualité des arts, des sciences, des grands événements de nos cultures, de la politique ou encore de l'histoire dont elle tire son essence même.

La pauvreté des références au sein des dossiers et par conséquent du discours des candidats nuit à la singularité de leur travail et par anticipation à ce supplément d'âme qu'ils vont pouvoir apporter à leurs élèves. Ainsi, l'usage systématique d'exemples très attendus liés aux personnalités surmédiatisées du design et connus de tous dénote parfois d'une certaine immaturité. Bien d'autres créatifs font aujourd'hui l'actualité. Les citer témoignerait tacitement de la curiosité et de l'intérêt des candidats pour la création contemporaine en design.

5. L'entretien oral

Ce moment de l'épreuve est de toute évidence déterminant. La présentation du travail de recherche ne pouvant s'appuyer que sur le dossier préalablement rédigé par le candidat, (celui-ci n'ayant pas la possibilité d'utiliser ses notes) il est d'autant plus important qu'il comprenne que la qualité de sa démonstration ne tiendra pas dans un dispositif parfaitement verrouillé, mais dans sa souplesse et sa vivacité rhétoriques, son écoute et sa réactivité, sa générosité et son altruisme, toutes ces qualités nécessaires pour dérouler une pensée mûrie autour d'une thématique issue d'une expérience vécue. C'est donc bien de pédagogie dont il s'agit. Puisqu'il n'est pas question de paraphraser un dossier déjà examiné attentivement par le jury, il faudra, à l'issue d'un synthétique rappel de l'essentiel (la phase de présentation), guider celui-ci au-delà de la démonstration théorique sur le chemin de ses intentions, de son scénario, comme il le fera plus tard avec sa classe (la phase de l'entretien avec le jury).

Globalement, le niveau des candidats à l'oral est plutôt bon, en dépit du stress et malgré le trouble passager vécu par certains, lié à l'impossibilité de s'appuyer sur ses notes personnelles. Cette information était visiblement mal intégrée par nombre de candidats.

Très souvent, ils se sont montrés concentrés, préparés, à l'écoute et ouverts à des échanges souvent nourris. Nombreux sont ceux qui ont fait preuve de vivacité, de réactivité et de clarté dans le propos comme dans les échanges. Dans ce cas, l'expression orale était fluide, précise et rythmée. Une attention permanente aux membres du jury a permis de « tenir son auditoire ». Cela s'accompagne alors d'une excellente maîtrise du vocabulaire. En outre, tous ont fait preuve de politesse et d'enthousiasme.

Malheureusement, d'autres, moins aguerris, ont trop souvent recours au texte du dossier ou présentent des difficultés à adapter son contenu à une présentation orale. L'on constate dès lors une variation peu maîtrisée des niveaux de langage, une réelle pauvreté du vocabulaire fréquemment émaillé d'incorrections grammaticales (« j'avais pas » / je ne voulais pas...), ou encore d'anglicismes inutiles.

Rappelons à présent les quelques qualités essentielles nécessaires pour mener un oral vivant et constructif :

- il faut savoir être à l'écoute du jury en se saisissant de ses propos comme élément déclencheur du dialogue ;
- il faut avoir foi en la bienveillance du jury et ne pas se retrancher inutilement sur la défensive ;
- il faut développer sa capacité à rebondir sur des questionnements, accepter le débat avec courtoisie mais sans obséquiosité ;

- il ne faut pas hésiter à reconstruire la séquence pédagogique, si cela semble nécessaire ou opportun, en envisageant ainsi de viser un résultat différent de celui escompté, acceptant par ce biais de réinventer un nouveau dispositif plus efficace, mieux construit, et pourquoi pas très différent du scénario imaginé lors de la constitution du dossier. Car en pédagogie, camper sur ses positions n'est pas une solution viable ;

- il faut accepter de s'affranchir des limites figées du support écrit pour se laisser porter au fil des échanges avec son auditoire.

Notons que cette volonté de se raccrocher à des notes traduit une anxiété, ce qui est bien compréhensible dans le contexte du concours. Mais parfois, chez certains postulants, cela semble relever d'un comportement un peu infantile et d'une fuite face à la confrontation orale. Cela pose problème dans la mesure où la prédisposition d'un enseignant au dialogue est l'un de ses plus grands atouts.

Certains candidats ont donné le sentiment d'un manque de préparation à l'oral, laissant penser qu'ils ont consacré toute leur énergie à la réalisation du dossier. Cela peut aussi expliquer ponctuellement ce manque de maîtrise de son propre argumentaire.

6. Thématique et problématique

Notre première remarque tiendra dans un constat déjà évoqué plus haut. De nombreux candidats ont été amenés à user de thématiques approfondies selon des exigences universitaires plutôt que professionnelles. Celles-ci s'avèrent très souvent ambitieuses pour les publics visés, obligeant les candidats les plus habiles à des structures pédagogiques « hyper-méthodologiques » pour palier cette incompatibilité. Dans certains cas, le passage d'une problématique issue d'une thématique universitaire très complexe à l'élaboration d'un dispositif pédagogique adapté s'est fait au prix d'une performance d'équilibriste...

Malgré cela, nous avons pu assister avec une grande satisfaction à quelques brillantes démonstrations et analyses. Pour ces quelques cas remarquables, la situation et le contexte du projet professionnel ont été décortiqués avec soin, méthode, rigueur et clarté. Ils ont fait l'objet d'une mise à plat permettant de cerner et sérier les critères, les données et les notions essentiels et de les relier à des productions relevant du champ du design et des arts appliqués, comme à des thèmes d'actualités, des réflexions théoriques, des références littéraires ou artistiques. La réflexion est alors documentée et actuelle.

Malheureusement, toutes les interventions ne furent pas de ce niveau. Pour les prestations les plus fragiles, l'approche est restée formelle, descriptive et linéaire. Certains aspects de la thématique ont été surreprésentés (la technique, l'usage) alors que d'autres, fondamentaux, sont clairement négligés (dimensions symboliques et sémantiques, notamment). La réflexion se cantonne alors aux seules limites du contexte évoqué sans extrapolations, ni ouvertures. Les concepts « directeurs » devant encadrer la démarche pédagogique se limitent à des formules toutes faites (des mots accolés) qui simulent davantage un concept plus qu'ils ne l'expriment. L'axe de réflexion est certes annoncé mais abordé de manière trop généraliste, pas assez expliqué, ni développé. Il prend alors la forme d'une compilation d'informations sur une thématique, associant des citations sans réelle distance critique et exposant le sujet d'étude sans appropriation ou approfondissement personnels. Ces choix trop larges et généraux, recoupant des objectifs relevant de l'évidence, de plus énoncés de manière imprécise ou naïve, ouvrent sur des problématiques « fourre-tout », louables et touchantes parfois, mais la plupart du temps inopérantes.

Prenons pour exemple cette affirmation : « Observer, car il est essentiel en arts appliqués de savoir observer pour concevoir ».

Certes... Mais il s'agit là d'une problématique bien simpliste et généraliste dont il semble présomptueux d'espérer tirer un parti pour élaborer des objectifs pédagogiques précis.

En outre, le thème posé au départ, souvent défini trop rapidement et peu développé, donne lieu à ces lieux communs ou à des contresens. D'ailleurs, le titre même du dossier est souvent mal choisi, ne reflétant pas la thématique et la problématique abordées.

Enfin, même si le point de départ est issu d'une expérience tangible, l'analyse reste trop centrée sur celle-ci. L'absence d'ouverture de la réflexion ne permet pas au candidat de dégager un questionnement transférable en objectifs pédagogiques.

7. Transfert et dispositifs pédagogiques

Si quelques candidats ont su opérer efficacement un transfert savant vers un savoir enseigné, d'autres plus nombreux ont rencontré de sérieuses difficultés à mettre en place une articulation entre la problématique et les dispositifs pédagogiques, le lien effectué étant souvent trop artificiel ou trop mécanique.

À contrario, quand le processus de réflexion est mené avec finesse, il permet d'alimenter, de stimuler et de favoriser le transfert en questionnements pédagogiques et induit plus aisément pour les dispositifs pédagogiques des moyens conceptuels, pratiques ou encore méthodologiques.

Le dispositif pédagogique

Rappelons très brièvement que celui-ci se définit couramment comme l'ensemble des paramètres indispensables à une situation d'apprentissage optimale de l'apprenant (que l'on peut par exemple résumer à ces cinq questions : quoi ? pour qui ? pourquoi ? comment ? où ? quand ?) Ces paramètres prennent notamment en compte la demande de l'enseignant, le niveau de formation du public visé, les objectifs à atteindre dans le cadre de l'exercice, les prérequis, la disposition de la salle et le matériel mis à la disposition des élèves, le moment de l'année dans une progression globale, les intervenants éventuels, la documentation, les conditions juridiques et administratives, le travail en équipe, les dispositifs transversaux et pluridisciplinaires, etc.

Pour la plupart d'entre eux, les candidats ont été attentifs à la mise en place et à l'articulation des différentes phases des séquences pédagogiques et ont eu recours à des situations impliquant de manière active les élèves (visites, workshop, travaux en groupe, interviews...) et à l'utilisation des équipements informatiques. Les écarts dans l'efficacité des dispositifs proposés tiennent plutôt à des questions de cohérence pédagogique et de mise au point de ces dispositifs.

Les séquences proposées par les candidats les plus aguerris sont construites à l'aide d'un « fil rouge » présent de bout en bout : tous les paramètres mis en place dans le dispositif (moyens, exemples, références, notions, situations, critères d'évaluation...) sont en relation directe et logique avec l'objectif clairement énoncé. Les séquences présentent de la singularité et de l'audace et souvent, des risques sont pris pour sortir des stéréotypes académiques. La situation de la séquence dans le cursus général de la filière au lycée est énoncée, justifiée, éventuellement critiquée ou amendée. Une prise de recul critique permet encore de rebondir et d'offrir d'autres pistes, d'autres hypothèses, sans que cela déstabilise pour autant l'édifice dans son ensemble. Certains candidats n'hésitent pas à déconstruire leur séance « en direct » pour la décortiquer et proposer une solution plus efficace.

Les candidats plus hésitants ou plus maladroits peinent à développer une vision globale et limpide de leur dispositif, se perdent dans des tâtonnements très empiriques en quête d'un objectif central (en clair, qu'auront appris mes élèves ?) et s'enferment dans des explications confuses, faute de discernement et de recul. Le souci légitime de « bien faire » conduit à « trop en faire » et cet excès de zèle génère un message brouillé et brouillon, au fond inaudible. Ces séquences, conçues souvent de manière très instinctive sont décrites avec beaucoup de précision quant aux moyens mis en œuvre (références, documents, visites, situations...) mais éludent l'essentiel. L'objectif n'est pas solidement campé sur ses fondations mais semble au contraire émerger au gré des circonstances. Cela témoigne d'une abdication de l'enseignant à jouer son rôle, à fixer un cap. En outre, ces candidats ne se réfèrent pas assez au référentiel des classes concernées. Permettons-nous ici un conseil : « en faire moins » mais tenter la singularité et viser la précision dans les séquences proposées.

À ce propos, il apparaît que beaucoup de candidats n'ont qu'une conscience toute relative du niveau de leur futur public et des attendus pédagogiques. Il semble donc nécessaire de souligner que les enjeux du référentiel du bac STI ne sont pas assez maîtrisés, pas plus en terme de problématiques que de méthodologie. Cela débouche souvent sur des choix inadaptés des notions développées et des exercices offerts à la sagacité des élèves. En préparant la progression pédagogique que l'on compte mettre en œuvre tout au long de l'année, il convient de retenir des notions plus accessibles, mieux adaptées aux classes ciblées. Ainsi, et ce travers est le plus fréquent, les problématiques pédagogiques soulevées sont-elles souvent bien trop ambitieuses, déroulant pour une même séquence le programme de toute une année.

Notons aussi que rares sont les candidats qui parlent du baccalauréat, d'objectifs de formation, de cycles d'apprentissage. Aussi, si la majorité des candidats a préféré la fin de cursus baccalauréat comme public de prédilection, malheureusement, très peu d'entre eux ont cité les épreuves qui viennent pourtant conclure ce cursus

et qui sont au centre des préoccupations des enseignants de ce niveau et de leurs élèves. Les programmes de la seconde réformée de la prochaine rentrée ne sont pas plus évoqués, au demeurant...

Une candidate brillante a su s'approprier des objectifs pédagogiques concrets relevant de la préparation au baccalauréat, tels que la préparation à l'oral ou au travail en temps limité, et proposer des séquences simples, efficaces et crédibles. Cette même candidate a su se positionner et se projeter dans son futur métier d'enseignante, proposant au travers de son dossier pédagogique une définition et des méthodes croisées du métier de designer et de professeur, la notion de démarche de projet étant le trait d'union entre ces deux professions.

De la confusion entre *objectif* et *activité*

Nous venons de souligner une conscience toute relative du niveau des élèves qui a conduit certains candidats à proposer des dispositifs inadaptés, relevant davantage de l'enseignement supérieur. Et, comme si l'essentiel était d'ores et déjà acquis, beaucoup de candidats privilégient le travail en autonomie des élèves sans réel questionnement sur la portée pédagogique d'un tel dispositif et le risque de mise en échec. L'implication et le rôle du professeur dans la classe et vis-à-vis des élèves sont souvent mal définis et il est peut-être bon de rappeler aux futurs postulants une formule élémentaire mais efficace pour distinguer précisément les tâches du professeur et celles de l'élève : « *je donne / je demande* ».

Nous mettrons aussi l'accent sur une autre dérive rencontrée lors de cette session : certains candidats procèdent, pour tout dispositif pédagogique, à une simple énumération d'activités, sans préciser ni objectifs, ni modalités concrètes de mise en œuvre. Pourtant, le déroulement précis d'une séance, l'aménagement de la salle de classe, une interaction entre les élèves, du matériel à collecter ou encore la nature des documents apportés par le professeur auraient pu être davantage abordés et déterminés.

Dans certains cas (heureusement extrêmes), une absence totale de questionnement pédagogique ou d'intention d'apprentissage réduit le travail de l'élève à une simple suite d'actions menées avec plus ou moins de complicité et où la notion même de sens est complètement absente. Il semble qu'il y ait là une confusion entre « objectif » et « activité ». En effet, ces activités, même si elles sont effectives (les élèves se mettent au travail) dénuées du moindre objectif lisible ne permettent pas pour autant à l'élève d'engager un questionnement et de s'approprier la conscience du sens produit dans sa production. Cela génère inmanquablement la frustration et la démotivation.

Sans que pour autant un objectif clair ne s'y dessine pour l'élève, certains dispositifs peuvent s'avérer très fermés, directifs et chronométrés, débouchant sur des travaux parfaitement uniformes. Cela peut sembler certes plus rassurant pour l'enseignant, mais le résultat est le même...

Le jury note encore que le lien entre les objectifs pédagogiques et les critères d'évaluation n'est pas compris. Certains critères restent bien trop subjectifs ou ne permettent pas une évaluation. Comment l'évaluation de la pertinence d'une réponse pourrait-elle être juste si l'enseignant ne connaît pas, ou pire encore, ne comprend pas la demande qu'il a lui-même formulée ? Pour réfléchir à cette question qui a fait l'objet de nombreux développements dans les rapports précédents, nous ne pouvons que suggérer aux futurs candidats de s'y référer à nouveau.

Pour conclure, rappelons la nécessaire transversalité pédagogique entre les matières EPF, RA, EDC, qui dans l'usage qui en est fait par certains candidats paraît souvent artificielle, les apports de l'une à l'autre restant minimes et superficiels.

8. Engagement dans la vie d'un établissement scolaire.

L'éthique et la responsabilité du professeur fondent son exemplarité et son autorité dans la classe et dans l'établissement.

(A. du 19-12-2006 JO du 28-12-2006, paragraphe 3 : Compétences professionnelles des Maîtres - Agir en fonctionnaire de l'État éthique et responsable. Cahier des charges de la formation des Maîtres en institut universitaire de formation des Maîtres - IUFM).

Cette phrase extraite du texte officiel ministériel insiste sur la fonction éducative du futur enseignant et rappelle qu'il doit être au fait d'un certain nombre de règles déontologiques, comportementales et administratives. Le rôle du professeur ne s'arrête pas à la porte de sa classe et il doit être conscient de sa place dans la communauté éducative de son établissement, afin d'y jouer un rôle actif. De même qu'il prendra en compte les formalités liées à l'organisation et à la sécurité d'une sortie avec ses élèves, il conviendra qu'il connaisse le fonctionnement d'un conseil d'administration, qu'il s'intéresse à la vie du Foyer socio-éducatif et qu'il maîtrise quelques réflexes élémentaires en cas de situation d'urgence. Enfin, même si chaque professeur appartient à une équipe restreinte d'enseignants de sa discipline, c'est dans un cercle pédagogique élargi à l'ensemble du corps professoral qu'il trouvera les opportunités pour un travail transversal et interdisciplinaire. De ces interactions naîtront les meilleures conditions de son épanouissement au sein de son établissement et auprès de ses élèves.

Il apparaît que les candidats connaissent généralement assez bien le fonctionnement d'un établissement scolaire. Bien souvent, ils se réfèrent à leurs connaissances des textes administratifs, à leurs expériences de terrain et font appel à leur bon sens.

Pourtant, certains candidats n'ont pas conscience de certains dangers, pas plus que de la nature de leurs responsabilités (exemple : une proposition de sortie en classe entière encadrée par un seul professeur) et ne savent pas à qui s'adresser pour envisager tous les aspects qu'implique une sortie (autorisation administrative et parentale, gestion financière, sécurité, organisation pédagogique et information des autres enseignants de la classe). Nous ne pouvons qu'encourager ces candidats à consulter les textes officiels, les règlements intérieurs des établissements, à s'informer auprès de leurs tuteurs ou de leurs formateurs pour trouver les réponses à ces questions, et enfin à faire effectivement appel à leur bon sens...

9. Conclusion

Sous sa forme actuelle, cette session 2010 était la dernière du CAPET d'arts appliqués externe. Les modalités de la prochaine session du concours évoluent parce que le métier d'enseignant évolue, lui aussi. C'est la raison pour laquelle un certain nombre de constats et de recommandations développés ici sont à considérer essentiellement pour leur valeur informative générale.

Toutefois, nous ne rappellerons jamais assez aux candidats les vertus d'une lecture croisée des rapports, y compris avec ceux de l'agrégation, car ils y trouveront, formulées de manière implicite ou explicite, les réponses à des questionnements légitimes. Cela devrait aider chacun à repérer le fil d'Ariane qui les guidera vers leur futur métier de professeur.

(notes pour l'ensemble : CAPET + CAFEP)

Épreuve pré professionnelle orale sur dossier :

Les notes vont de 4 à 19 sur 20 (médiane : 9,5)

note / 20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	total	m = 10,9
effectif	0	6	3	3	4		

Eléments 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.
- Exposer / s'exposer : muséographie & scénographie au xx^e siècle.

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^e 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^e et xviii^e 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^e 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., Mabilie 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, 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^e 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.
- Mabilie G., La collection Puiforcat, orfèvrerie du xvii^e au xix^e 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^e - xviii^e 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^e siècle :

Bibliographie indicative :

- 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 xxi^e 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^e 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, Edition de la Villette, Paris, 1995.
 - Bernd Klüser, Katharina Hegewisch, L'art de l'exposition, Edition 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 medium 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 Etats-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^e 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.

À titre d'information, session 2011

Modification des épreuves : l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude à l'enseignement technique (NOR: MENH0931332A) est paru au JO du 6 janvier 2010.

La définition des épreuves figure en ANNEXE 1 : Épreuves du concours externe du CAPET, Section Arts appliqués.

Section arts appliqués

A. — Épreuves d'admissibilité

- **1° Épreuve de synthèse :**

L'épreuve a pour objectif de vérifier que le candidat est capable de mobiliser l'ensemble de ses connaissances en vue d'engager une démarche méthodologique mettant en question les dimensions esthétique, technique, économique, sociologique dans un processus de conception en design ou en métiers d'art, à partir d'une étude de cas, en utilisant les moyens graphiques spécifiques et en justifiant ses choix.

Durée : cinq heures ; coefficient 3.

- **2° Épreuve de culture design :**

L'épreuve a pour objectif de vérifier que le candidat est capable de situer un produit ou une œuvre dans un contexte de création, de dégager une problématique et d'intégrer une réflexion critique à partir des références proposées.

Durée : cinq heures ;

Coefficient 3.

Au titre de la même session, le sujet de chacune des épreuves d'admissibilité peut être commun avec celui des épreuves d'admissibilité du concours externe de recrutement de professeurs de lycée professionnel dans la section correspondante.

B. — Épreuves d'admission

- **1° Leçon portant sur les programmes des lycées et des classes post-baccalauréat :**

Durée :

Travaux pratiques : quatre heures ;

Préparation de l'exposé : une heure ;

Exposé : trente minutes ;

Entretien : trente minutes ;

Coefficient 3.

L'épreuve a pour but d'évaluer, dans l'option choisie, l'aptitude du candidat à concevoir et organiser une séquence de formation pour un objectif pédagogique imposé et un niveau de classe donné. Elle prend appui sur les investigations et les analyses effectuées au préalable par le candidat au cours de travaux pratiques sur un problème de conception en design ou en métiers d'art et comporte un exposé suivi d'un entretien avec les membres du jury.

La séquence de formation s'inscrit dans le cadre des programmes de lycée ou des classes post-baccalauréat du lycée dans la discipline considérée.

Le candidat est amené au cours de sa présentation orale à expliciter sa démarche méthodologique, à mettre en évidence les informations, données et hypothèses issues des investigations conduites au cours des travaux pratiques qui lui ont permis de construire sa séquence de formation, à décrire la séquence de formation qu'il a élaborée, à présenter de manière détaillée une des séances de formation constitutives de la séquence.

Au cours de l'entretien avec le jury, le candidat est conduit plus particulièrement à préciser certains points de sa présentation ainsi qu'à expliquer et justifier les choix de nature didactique et pédagogique qu'il a opérés dans la construction de la séquence de formation présentée.

- **2° Épreuve sur dossier** comportant deux parties : 14 points sont attribués à la première partie et 6 points à la seconde

Durée de la préparation : une heure trente minutes ;

Durée totale de l'épreuve : une heure ;

Coefficient 3.

Première partie : soutenance devant le jury d'un dossier réalisé par le candidat dans un des domaines de la spécialité préparée, suivie d'un entretien (présentation n'excédant pas vingt minutes ; entretien avec le jury : vingt minutes).

L'épreuve permet d'apprécier l'authenticité et l'actualité du problème choisi par le candidat, sa capacité à en faire une présentation construite et claire, à mettre en évidence les questionnements qu'il suscite et à en dégager les points remarquables et caractéristiques de la discipline. Elle permet également au candidat de mettre en valeur la qualité de son dossier et l'exploitation pédagogique qu'il peut en faire dans le cadre d'un enseignement.

Le dossier est relatif à une production destinée à être fabriquée en petite, moyenne ou grande série ou en pièce unique. Il prend appui sur une situation de conception rencontrée en milieu professionnel et résultant d'une recherche personnelle. Son contenu est susceptible d'être utilisé pour une application pédagogique en lycée.

En utilisant les moyens courants de communication (vidéoprojecteur et informatique associée disponibles sur le lieu du concours), le candidat présente le support d'étude, ainsi que les investigations conduites qui pourraient, selon lui, donner lieu à des exploitations pertinentes en lycée.

Les dossiers doivent être déposés au secrétariat du jury cinq jours francs au moins avant le début des épreuves d'admission.

Seconde partie : interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable » (présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes).

Le candidat répond pendant dix minutes à une question, à partir d'un document qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve. La question et le document portent sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies, pour la compétence désignée ci-dessus, dans le point 3 « Les compétences professionnelles des maîtres » de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006.

L'exposé se poursuit par un entretien avec le jury pendant dix minutes.

Pour les deux options : option Design, option Métiers d'art, les exemples de sujets sont disponibles sur :

<http://www.education.gouv.fr/siac2> :

Indications relatives à la constitution du dossier de l'épreuve sur dossier :

CAPET et CAPLP Option design

Le dossier ne dépasse pas une quarantaine de pages, annexes comprises. L'ensemble sera consigné sur un cédérom, joint au dossier papier.

Il est constitué de planches de format A4. L'indication de la dimension réelle ou de l'échelle des projets ou des pièces est précisée. La reproduction est privilégiée, toutefois, des originaux peuvent être présentés :

- volumes ne dépassant pas 50 centimètres dans la plus grande dimension de leur contenant ;
- planches 2D ne dépassant pas le format A1.

En fonction de l'expérience personnelle du candidat dans un des domaines du design, le dossier présentera :

- les reproductions photographiques du ou des projets réalisés (produit manufacturé ou proposition définitive), mettant en évidence la démarche de conception et les choix techniques de réalisation en référence au cahier des charges, ainsi que leur mise en situation argumentée ;
- une synthèse en 2D d'une éventuelle séquence d'images animées ;
- les croquis préparatoires et investigations menées en amont ;
- le questionnement des références exploitées ;
- une partie technologique relative aux productions ;
- des recherches montrant une implication personnelle dans un champ de création artistique.
- une réflexion sur le choix des supports d'étude et les investigations qui pourraient donner lieu à des exploitations pertinentes en classe.

Indications relatives à la constitution du dossier de l'Épreuve sur dossier :

CAPET et CAPLP Option Métiers d'art

Le dossier ne dépasse pas une quarantaine de pages, annexes comprises. L'ensemble sera consigné sur un cédérom, joint au dossier papier.

Il est constitué de planches de format A4. L'indication de la dimension réelle ou de l'échelle des projets ou des pièces est précisée. La reproduction est privilégiée, toutefois, des originaux peuvent être présentés :

- volumes ne dépassant pas 50 centimètres dans la plus grande dimension de leur contenant ;
- planches 2D ne dépassant pas le format A1.

En fonction de l'expérience personnelle du candidat dans un des champs des métiers d'art, le dossier présentera :

- les reproductions photographiques du ou des projets réalisés (produit manufacturé ou proposition définitive), mettant en évidence la démarche de conception et les choix techniques de réalisation en référence au cahier des charges, ainsi que leur mise en situation argumentée ;
- une synthèse en 2D d'une éventuelle séquence d'images animées ;
- les croquis préparatoires et investigations menées en amont ;
- le questionnement des références exploitées ;
- une étude technologique relative aux productions ;
- des recherches montrant une implication personnelle dans la création artistique ;
- une réflexion sur le choix des supports d'étude et les investigations qui pourraient donner lieu à des exploitations pertinentes en classe.

Les programmes des épreuves sont ceux des BTS des domaines du design, des diplômes des métiers d'art et ceux des classes du second cycle du second degré, traités au niveau licence (cf. baccalauréat Sciences et technologies du design et des arts appliqués [STD2A]).