



## **Concours de recrutement du second degré**

### **Rapport de jury**

---

**Concours : Agrégation interne**

**Section : Arts Appliqués**

**Option :**

**Session 2019**

Rapport de jury présenté par : Mme Brigitte FLAMAND Inspectrice générale  
de l'éducation nationale  
Présidente du jury

## SOMMAIRE

Nature des épreuves	page 3
Présentation générale	page 4
Résultats de la session 2019	page 5
Commentaire du président de jury	page 8
Épreuves d'admissibilité	page 9
Épreuve écrite de pédagogie des arts appliqués Définition de l'épreuve & rapport du jury	page 10
Épreuve écrite de culture artistique Définition de l'épreuve & rapport du jury	page 13
Épreuves d'admission	page 17
Épreuve pratique de recherche en arts appliqués Définition de l'épreuve & rapport du jury	page 18
Épreuve professionnelle orale Définition de l'épreuve & rapport du jury	page 21

## ÉPREUVES DE L'AGRÉGATION INTERNE D'ARTS APPLIQUÉS\*

Annexe de l'arrêté du 10 Juillet 2000 paru au Journal officiel du 29 juillet 2000

Nature des épreuves	Durée	Coefficient
• Épreuves d'admissibilité :		
1. Épreuve écrite de pédagogie des arts appliqués	6h	1
2. Épreuve écrite de culture artistique	5h	1
• Épreuves d'admission :		
1. Épreuve pratique de recherche en arts appliqués		2
A. Démarche de recherche	8h	
B. Présentation et justification de son travail par le candidat et discussion avec le jury	30 min.	
2. Épreuve professionnelle orale :		2
. préparation	4h	
. leçon	30 min. maximum	
. entretien avec le jury	45 min. maximum	

\* Pour chaque épreuve la définition détaillée est donnée en tête du rapport du jury sur l'épreuve.

## PRÉSENTATION GÉNÉRALE

L'ensemble des informations, remarques et recommandations relatives à cette session est présenté dans ce rapport : données statistiques, commentaires, sujets et rapports des épreuves d'admissibilité et d'admission. Les épreuves du concours sont définies dans l'annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 (JORF du 29/07/2000 ; BOEN n° 30 du 31/08/2000).

Le concours interne et le concours d'accès à l'échelle de rémunération des professeurs agrégés a pour finalité de contribuer à enrichir le vivier des professeurs qui enseignent dans des formations technologiques allant du niveau IV (baccalauréat technologique STD2A) au niveau I (DSAA design). Le concours de l'agrégation, comme les pratiques des professionnels des métiers d'art et du design, évolue. Les épreuves, selon la formulation des sujets et par leurs critères d'évaluation, sont construites pour distinguer des profils d'enseignants d'arts appliqués qui se sont appropriés les problématiques contemporaines du design et des métiers d'art et qui savent transférer leurs connaissances et compétences en enjeux didactiques actuels et en stratégies pédagogiques innovantes.

### CANDIDATS DE LA SESSION 2019

Nombre de postes à pourvoir : 6

Provenants de 27 académies, 124 candidats ont été déclarés inscrits au concours interne de l'agrégation d'arts appliqués session 2019, ce qui représente 37 candidats de moins qu'en 2018, pour le même nombre de postes à pourvoir.

Comme pour les sessions précédentes, plusieurs de ces candidats se sont aussi inscrits au concours externe de l'agrégation arts option B arts appliqués à cette même session.

Une fois n'est pas coutume, un peu moins du tiers des candidats inscrits au concours interne est originaire des trois académies d'Ile de France : Créteil, Paris et Versailles comptabilisent cette année 37 candidats inscrits, soit un peu moins de 30 % du total ; chiffre en baisse de 3 % par rapport à la session précédente.

Viennent ensuite les académies de Nice et Rennes (9 inscrits chacune), Lyon (6 inscrits), Aix-Marseille, Orléans-Tours, Rouen et Toulouse (5 chacune), Amiens, Clermont-Ferrand, Grenoble et Lille (4 chacune), Besançon, Caen, Montpellier, Nantes et Strasbourg (3 chacune), Dijon, Limoges, Nancy-Metz et La Réunion (2 chacune), enfin Bordeaux, Poitiers, Reims et La Guadeloupe n'ont présenté qu'un seul candidat chacune.

Sur les 124 candidats inscrits au concours, seulement 76 candidats ont composé lors de la première épreuve écrite d'admissibilité ; ils étaient 75 lors de la deuxième épreuve écrite d'admissibilité ; soit un peu plus de 60 % des inscrits. Ce qui correspond à l'unité près au pourcentage de la session précédente.

Les candidates représentent encore à cette session la majorité des candidats de ce concours (elles sont 87 sur 124 inscrits) ; cette proportion se retrouve également dans les candidates présentes aux deux premières épreuves. Elles représenteront au final 70 % des 17 candidats admissibles et plus de 66 % des candidats déclarés admis à cette session.

Parmi les 75 candidats présents aux deux épreuves d'admissibilité, 68 sont des professeurs certifiés (pour 60 % d'entre eux) ou PLP (30 %). Il y a également deux professeurs agrégés d'une autre discipline. Avec tous les candidats enseignants titulaires, ils représentent plus de 93 % des candidats ayant composé aux deux épreuves d'admissibilité.

Les candidats présents aux épreuves cette session sont nés entre 1958 pour le plus âgé d'entre eux et 1991 pour le plus jeune. La médiane étant l'année 1973.

Les 17 candidats déclarés admissibles sont nés entre 1960 et 1988. Le plus jeune des candidats admis est né en 1987, le plus âgé en 1967.

## RÉSULTATS DE LA SESSION 2019

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

• Répartition des notes obtenues aux épreuves écrites d'admissibilité :

### Épreuve écrite de pédagogie

Les notes vont de 02/20 à 14/20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	5	34	28	9	0	76	08,06

39 notes < Moyenne > 37 notes

### Épreuve écrite de culture artistique

Les notes vont de 01/20 à 17,75/20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	13	40	12	7	3	75	07,00

46 notes < Moyenne > 29 notes

### Notes globales de l'admissibilité :

Les notes pour tous les candidats ayant composé vont de 01 à 17,75/20

La moyenne générale des 75 candidats non éliminés à l'issue des épreuves d'admissibilité est de 07,54/20

Nombre de candidats admissibles à l'agrégation interne : 17

Moyenne générale des 17 candidats admissibles : 11,79/20

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

Épreuve	Moyenne 2005	Moyenne 2007	Moyenne 2017	Moyenne 2018	Moyenne 2019
Pédagogie	06,10	06,71	07,89	08,40	08,06
Culture artistique	08,25	05,70	05,81	07,55	07,00
Total admissibilité	07,28	06,22	06,77	08,00	07,54

• Répartition des notes des épreuves d'admission :

### Épreuve pratique de recherche en arts appliqués

les notes vont de 03 à 17/20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	2	4	8	2	1	17	08,51

Moyenne à l'épreuve des 6 candidats admis : 11,42/20

### Épreuve professionnelle orale

les notes vont de 03 à 14/20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	1	9	6	1	0	17	07,91

Moyenne à l'épreuve des 6 candidats admis : 10,08/20

### Notes moyennes pour l'ensemble des épreuves d'admission

les notes moyennes vont de 03,75 à 12,25/20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	1	7	8	1	0	17	08,20

Moyenne aux épreuves d'admission des 6 candidats admis : 10,88/20

Tableau comparatif des résultats moyens aux épreuves d'admission des cinq dernières sessions

Sessions	2005	2007	2017	2018	2019
Epreuve pratique de recherche	8,23	7,89	9,06	8,44	8,51
Epreuve professionnelle orale	7,33	9,16	9,56	9,72	7,91
Total admission	7,78	8,52	9,31	9,08	8,20

**Notes globales des 17 candidats admissibles (épreuves d'admissibilité + épreuves d'admission)**

Les notes moyennes vont de 06 à 12/20

Note /20	$0 \leq n < 4$	$4 \leq n < 8$	$8 \leq n < 12$	$12 \leq n < 16$	$16 \leq n < 20$	Total	Moyenne
Effectif	0	4	11	2	0	17	09,40

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

Moyenne générale des 6 candidats admis : 11,22

Moyenne générale du dernier admis : 10,41

notes globales admissibilité + admission	Moyenne session 2005	Moyenne session 2007	Moyenne session 2017	Moyenne session 2018	Moyenne session 2019
	09,67	09,68	10,19	10,27	09,40
candidats admis	12,48	12,81	12,88	12,29	11,22

## BILAN DE LA SESSION 2019

Nombre de candidats inscrits au concours de l'agrégation interne : 124

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

Nombre de postes offerts au CAER des professeurs agrégés : 0

*Agrégation arts, option B arts appliqués, concours interne, session 2019*

### • **Épreuves d'admissibilité :**

Nombre de candidats présents ayant composé : 75

Nombre de candidats déclarés admissibles : 17

Moyenne obtenue par les 75 candidats ayant composé : 07,54

Moyenne obtenue par le premier admissible : 13,37

Moyenne obtenue par le dernier admissible : 10,65

### • **Épreuves d'admission :**

Nombre de candidats admissibles au concours de l'agrégation interne ayant composé : 17

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

Moyenne obtenue par les 17 candidats ayant composé : 08,20

Liste complémentaire : 0

### **À l'issue du concours de l'agrégation interne session 2019 :**

- Les notes obtenues par les candidats sur l'ensemble des épreuves du concours vont de 01 à 17,75/20.
- La moyenne générale obtenue par les 17 candidats admissibles est de : 09,40.
- La moyenne générale obtenue par les 6 candidats admis est de 11,22.
- La moyenne générale obtenue par le premier admis est de 12,12.
- La moyenne générale obtenue par le dernier admis est de 10,42.

Quelques observations d'ordre général sur le déroulement de la session 2019  
Par madame la Présidente du jury

Une nouvelle fois, je me réjouis du maintien en 2019 de l'agrégation interne d'arts appliqués. Ce concours démontre son excellent niveau et la réussite de six lauréats est le résultat de la qualité de leur investissement.

Cette session 2019 a changé de géographie parisienne et je tiens à remercier madame la proviseure du lycée Paul Poiret pour son accueil et toute son attention. Nous avons été dans des conditions remarquables tant pour les membres du jury, que pour les candidats.

Cette année encore ce concours ne se dément pas et montre un taux d'attractivité très satisfaisant et cela malgré seulement six postes proposés.

La solidité de ce concours se confirme grâce à des sujets de qualité et à un jury bienveillant tout au long des épreuves. Il mesure les efforts faits par les candidats et il sait démontrer l'empathie qui s'impose lors des épreuves orales. Je les en remercie également.

Une fois encore, je suis heureuse de constater que de nombreux professeurs acceptent de se mettre en danger en se pliant à cet exercice complexe qui les oblige à quitter leur zone de confort et/ou de certitude. Je les en remercie et je leur renouvelle tous mes encouragements et ma reconnaissance.

Il vaut mieux échouer à l'admission, et potentiellement se mettre en capacité de devenir bi-admissible, que de ne rien tenter et attendre patiemment la liste d'aptitude au corps des agrégés. Je donne clairement ma préférence aux collègues qui ont fait l'effort de se mettre en danger et j'en mesure l'investissement et le courage.

Dans un parcours professionnel, il est important de souhaiter évoluer et faire reconnaître ses qualités dans la classe, mais également hors de la classe. Ce concours permet à chaque candidat de se confronter à un exercice difficile et lorsque la réussite se confirme, c'est une évidente satisfaction que nous partageons avec lui. De même, lorsque les efforts faits ne permettent pas d'atteindre l'objectif visé, le sentiment de frustration doit vite laisser place à la motivation de recommencer.

En tant que présidente de ce concours, je renouvelle donc mon sentiment de satisfaction que j'adresse à tous les candidats lauréats, sans oublier ceux dont la réussite a été si proche. La frustration est légitime, mais elle doit participer à renforcer un engagement et une motivation, car la réussite n'oublie jamais ceux qui ont fait les efforts pour atteindre l'objectif.

Je souhaite encourager toute notre communauté à continuer à démontrer le haut niveau d'exigence de nos concours.

Nous acheminons vers une nouvelle agrégation que nous pensions être effective pour la session 2020, mais il faudra attendre 2021.

Nous mettrons à profit ce temps pour nous y préparer dans les meilleures conditions.

Brigitte Flamand  
Inspectrice générale de l'éducation nationale  
Design & métiers d'art

## **ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ**

## ÉPREUVE ÉCRITE DE PÉDAGOGIE DES ARTS APPLIQUÉS

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 (JO du 29/07/2000 ; BO n° 30 du 31/08/2000)

#### *1° Épreuve de pédagogie des arts appliqués :*

*Epreuve écrite accompagnée de schémas et de croquis explicatifs ; à partir d'une proposition pouvant comporter des documents, le candidat conçoit une séquence pédagogique destinée à des élèves des classes de baccalauréat ou post - baccalauréat ; il en prévoit le dispositif et le développement ainsi qu'une évaluation et les prolongements éventuels.*

*Durée : six heures.*

*Coefficient : 1.*

(Sujet en annexe)

En guise d'**introduction**, nous citerons le rapport du jury de la session 2018 qui déjà rappelait qu'un enjeu fort de l'épreuve pour le candidat est de révéler son expérience d'enseignant. Le jury tente ainsi d'évaluer des qualités indispensables pour être un enseignant du second degré en design et en métiers d'art. L'expérience acquise ainsi qu'une distance réflexive et créative sont à démontrer dans l'appropriation du sujet proposé.

La lecture des rapports précédents constitue en soi une préparation à l'épreuve, sans définir un modèle strict. Le jury a pu agréablement suivre les prises en compte de remarques formulées précédemment. Cette année nous notons également une meilleure compréhension générale et une bonne intégration du nouveau diplôme de la filière post-bac : le DNMADE. Nous espérons que lors des sessions futures les candidats poursuivront cet élan de créativité pédagogique impulsé par l'ouverture de cette nouvelle formation supérieure.

Globalement **l'analyse de la proposition initiale** s'est révélée cependant difficile d'approche pour la majorité des candidats. Peut-être déstabilisant, laissant finalement moins de prise à première vue dans l'analyse, le document présentant deux schémas a souvent été uniquement décrit. On note alors un manque d'appropriation, le schéma étant pris littéralement comme une incitation mais pas comme un objet à interroger et discuter avant d'engager une réflexion personnelle.

L'analyse se révèle dans ce cas faible ou littérale et se contente d'une lecture descriptive du document proposé. Trop peu de candidats offrent une lecture ouverte du sujet, passant directement des évidences interprétatives à une discussion autour de postures distanciées, d'échanges, d'ingénierie et d'intelligence de projet en design et métiers d'art. Il est heureux de voir les meilleures copies tenter cette lecture singulière.

Revenir sur **la forme du document**, sur ce qu'est un schéma — forme, figure qui peut être géométrique ou rhétorique — vient parfois éclairer qu'il s'agit dans ce cas d'un élément de discours, une représentation symbolique de réalités non directement perceptives et de relations entre des concepts. Certains éléments sont pertinents à relever sans tomber dans la simple description. La présence du crayon pour qualifier le designer s'inscrit par exemple dans l'étymologie du mot design, le dessin, outil principal et systématique, mais non exhaustif. Comme tout schéma, celui-ci offre des postures stéréotypiques et des formes absolues. Il nous parle de structure, qui peut être perçue selon certains points de vue dans la réalité, mais qui s'incarne de manières bien différentes quand on entre dans la contingence.

Le schéma comporte beaucoup de composants : des personnages, des objets / accessoires, des signes (flèches, barre latérale), des situations où ces composants sont disposés les uns par rapport aux autres... Ces composants, donc, auraient pu être davantage examinés avec méthode et de manière hiérarchisée par les candidats, pour nourrir leur imaginaire et offrir une prise à la convocation de références pour tenter de le compléter, de lui apporter des nuances, ou même de le contredire et d'offrir une alternative à la dialectique qu'il postule !

La présence d'un dispositif dans la partie « co-design », considéré comme un regroupement d'outils qui peuvent être aussi compris comme des méthodes ou des incitations et qui manifestent un espace commun, un territoire d'expérimentation entre les différents personnages avant le passage à l'action, n'est pas suffisamment relevé par les candidats. Il s'agit pourtant là d'un levier qui permet de se concentrer de façon quasi directe sur les moyens du pédagogue en design et métiers d'arts.

On pourra également considérer **les champs du design** dont il est ici question. On imaginera que l'échelle du projet et son contexte pourra avec plus ou moins de légitimité employer une méthodologie de co-design. Sans cela, la lecture du schéma est essentiellement dogmatique, posant le co-design comme une forme a priori plus contemporaine, ontologiquement positive. Le manque d'appropriation du document est alors parfois flagrant : dans quelques cas, le schéma est proposé tel quel comme sujet donné aux apprenants.

**Sur le plan des références**, nous notons encore une faiblesse générale tant sur la quantité que sur leur analyse et problématisation. Les associations d'idées sont nombreuses, passant du co-design au co-working, à la co-conception, ou co-animation, termes mis ensemble de façon indifférenciée et interchangeable. Les designers cités sont peu spécifiques en dehors de quelques copies très singulières témoignant d'une recherche personnelle riche et structurée. Au sein même des références dans les champs du design, il est intéressant d'observer que la notion d'auteur, fortement bousculée par le co-design, n'est pas du tout questionnée dans les divers statuts et postures des designers.

Si le schéma questionne bien la posture du designer, il est judicieux de mettre cette question en parallèle avec l'incitation du référentiel du DNMADE, la « fabrique de soi », qui propose la formulation de l'être au monde et aux autres pour le jeune designer.

**Les problématiques proposées** sont souvent très générales, ne donnant pas suffisamment de matière ou de points de vue spécifiques pour distinguer l'approche du candidat. On apprécie au contraire les questions plus précises, qui s'attachent à un ou deux aspects relevés lors de la lecture du schéma : les conditions de l'échange dans le cadre d'un projet de co-création, la rencontre de l'utilisateur par le designer, la manière dont l'activité de recherche et l'expertise s'articule au « faire » dans l'acte de design, etc.

Le passage de la lecture du document à des enjeux pédagogiques reste difficile pour la plupart des candidats. Le manque d'analyse est bien ici en cause. Comment également définir un objectif pédagogique spécifique au design, liant les savoir-être aux savoir-faire ? Les compétences enseignées sont alors peu énoncées.

Quelques copies montrent un intérêt personnel à la pédagogie en design et métiers d'art et citent avec pertinence d'autres écoles et d'autres exemples d'expériences pédagogiques contemporaines ou non.

Le sujet était très propice à questionner autant la théorie que la méthodologie de projet.

Comment amener la théorie pour nourrir un projet ? Comment jouer des rôles décrits dans les schémas ? Comment passer d'un rôle à l'autre ? Ces questions sont malheureusement presque inexistantes dans les propositions des candidats. Quelques séquences originales tenteront une mise en perspective de ces questions à travers le rapport de stage, l'écriture du mémoire en DSAA, la tenue d'un carnet de recherche.

On retrouvera par contre de façon récurrente le modèle d'un workshop pour les portes ouvertes de l'établissement ou en collaboration avec un danseur ou chorégraphe, sans prendre en compte l'utilisateur et le chercheur qui disparaissent souvent dans les propositions.

**Les séquences pédagogiques** posent trop souvent le contexte comme un « deus ex machina » qui surgit par surprise dans le continuum de la réflexion du candidat. Le choix d'un contexte particulier, sa relation avec les termes du sujet et ceux que la copie a introduit ou mis en jeu dans la problématique, doit absolument faire l'objet d'une argumentation.

Il aurait été judicieux, à l'instar du schéma proposé dans le document du sujet, d'identifier durant ces séquences la posture de l'enseignant, de le placer comme un acteur dans le système décrit, à chaque étape. Quelles relations entretient-il avec les étudiants, le contexte, ses collègues, ses propres connaissances et compétences ? Le sujet était l'occasion de se questionner ces positions de front.

Plusieurs copies imaginent l'intervention d'un enseignant-chercheur en cours de séquence, souvent en DNMADE, ce qui montre une volonté d'incarner dans la pédagogie les conditions nouvelles de l'enseignement à la lumière de la réforme. Cependant, cette intervention est souvent « parachutée », ce personnage apparaissant comme un levier apportant sa connaissance à l'étudiant à un moment certes stratégique, mais sans véritable interaction, contrairement à ce qui était encouragé dans la seconde partie du schéma.

Les séquences proposent souvent l'établissement scolaire de l'apprenant comme un terrain approprié au développement d'un projet. Le déplacement nécessaire à une action créative, à la sortie d'un quotidien, est souvent manqué. On s'observe soi-même, sa classe, son lycée.

**La construction d'une séance** est nécessaire à cette épreuve. Privilégiant un travail d'analyse du document et la description générale d'un grand projet, les candidats semblent manquer de temps pour resserrer leur propos sur une séance pédagogique et répondre à ces questions : comment cela se passe ? que fait l'enseignant ? que font les élèves ? quels sont les outils proposés ? quel est le dispositif mis en place pour le groupe ? Des méthodes de création ou de management sont énoncés sans application précise.

Nous noterons le cas exceptionnel et inadmissible d'un plagiat : un projet existant est proposé tel quel et transformé en séquence pédagogique sans énoncer clairement la référence et la raison de cette adaptation.

**Les modalités d'évaluation** sont cette année encore peu explicitées et intégrées dans les séquences, arrivant toujours en fin de parcours, en fin de copie. Les critères sont cumulés sans présenter les compétences. L'auto-évaluation et l'évaluation de projets de groupes pouvaient ici être moteurs à des dispositifs pédagogiques créatifs.

Nous terminerons sur **la forme des copies**. L'orthographe en premier lieu reste bien sûr à soigner autant que la forme des écritures. Les listes lapidaires, sans verbe et donc sans capacité à justifier sont en général à éviter. Quelques croquis sont pertinents et représentent la salle de classe et les espaces des séances. Les encres noires ou bleues sont admises. L'usage de toute autre couleur sera prise comme un signe distinctif. Cela est donc à proscrire. La présentation du plan de la copie est souvent pertinente et facilite la compréhension du lecteur tant que la description ne devient pas une répétition.

Le jury a dès lors fortement apprécié les copies les plus simples, souvent moins ambitieuses, mais claires et synthétiques.

## ÉPREUVE ÉCRITE DE CULTURE ARTISTIQUE

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 (JO du 29/07/2000 ; BO n° 30 du 31/08/2000)

#### *2° Épreuve de culture artistique :*

*Epreuve écrite accompagnée de schémas et de croquis explicatifs. À partir d'un dossier de documents textuels et visuels proposés par le jury, le candidat répond à plusieurs questions portant sur des créateurs, des créations, des manifestations, des problématiques ou des techniques liées aux arts appliqués ainsi que sur des connaissances d'ordre historique ou culturel.*

*Durée : cinq heures.*

*Coefficient : 1.*

(Sujet en annexe)

Le sujet proposé en culture artistique cette année portait sur l'ornement, avec quatre documents échelonnés sur un siècle et demi et une citation de Francis Jourdain datée de 1937. Un sujet de réflexion sans surprise puisqu'il concernait l'un des grands débats qui ont jalonné l'histoire du design. Le jury pouvait alors légitimement s'attendre à des copies riches de références, nuancées dans la réflexion et affichant une culture personnelle avérée, d'autant que des expositions et publications récentes ont permis de mesurer l'actualité toujours vive de cette question.

Or, globalement, cela n'a pas été le cas. Au regard des résultats de la session dernière, on note une baisse de la moyenne de l'épreuve qui passe de 7,55 en 2018 à 7 en 2019 avec un tassement des copies notées entre 3 et 9/20. Seules quelques copies brillantes attestent d'une excellente préparation et d'un niveau de connaissances et de réflexion solides, indispensables à ce niveau de concours.

Si le jury constate qu'une part des candidats a lu les rapports des années antérieures, il mesure aussi la difficulté de certains à mobiliser les connaissances à bon escient et à engager un raisonnement construit et argumenté. Parmi les manques les plus souvent repérés et communs aux deux questions, on note :

- **l'absence de construction du propos.** Celle-ci aboutit la plupart du temps à une accumulation non productive, à de la confusion ou à des conclusions erronées, tant pour la question 1 (majoritairement traitée) que pour la question 2 (parfois oubliée). Les propos s'apparentent souvent à une forme d'errance qui suit le plus souvent le fil des documents pour la question 1 ou qui prend la forme d'un survol historique réducteur pour la question 2. On ne peut admettre qu'une pensée rédigée ne fonctionne que sous la forme d'une association d'idées : il s'agit ici de faire la preuve d'une démonstration argumentée.

- **les lacunes dans l'histoire de la culture design.** Les exemples précis sont rares, ils sont également rarement analysés, plutôt cités rapidement. Ce dernier point est encore plus valable pour la question 2. Ce manque de précision donne parfois lieu à des survols historiques inconsistants, stéréotypés. L'empilement d'exemples, sacrifiant la logique nécessaire au profit de la quantité, est dans tous les cas contre-productif.

Les exemples doivent être « travaillés » au regard de la problématique pour servir une démonstration, processus qui sous-tend par ailleurs la pratique de l'enseignant. Les problématiques se réfléchissent au sein de contextes historiques et sociaux spécifiques et s'appuient sur des réflexions théoriques et des textes. Trop peu de candidats sont historiquement et théoriquement précis. Cela leur permettrait pourtant une analyse plus fine des divergences de conception qui existent entre les époques. On ne peut donc que les inviter à aller à la source des idées et des concepts en lisant les écrits des créateurs eux-mêmes ainsi que ceux des théoriciens du design. Des références heureuses ont cependant nourri certains devoirs : Alfred Gell, Christine Buci-Glucksmann, Christine Colin, etc.

- **l'absence de traitement de l'une des deux questions.** La citation de la question 2 a été trop souvent prise en compte dans un second temps, donc traitée à la va-vite, c'est-à-dire illustrée par des informations élémentaires sur le mouvement moderne. S'agit-il d'un manque de temps ? Cette épreuve du concours, comme toutes les autres, exige de la rapidité tout en mobilisant de nombreuses compétences : organiser une analyse et en tirer des questionnements, situer précisément les œuvres dans leur contexte de création, soulever les enjeux théoriques contenus dans les projets au regard de la notion proposée, mettre en lien les documents, s'extraire de la simple description, apporter des références théoriques et des exemples de créations. Tout cela demande une capacité à mobiliser sa réflexion en peu de temps et une acuité de vision des problèmes fondamentaux du design.

- **l'imprécision ou l'absence de définition des termes du sujet en introduction.** Trop rares sont les candidats qui n'amalgament pas « ornement » et « décor ». Quelques belles et précises définitions ont cependant mis en relation ces 2 notions, sans les confondre. Ce manque de nuance dans la définition de l'ornement a parfois abouti à une association exclusive de l'ornement avec le luxe et le pouvoir. Que dire alors des arts populaires ? A ce sujet, de rares candidats ont su faire référence à Loos autrement qu'en rabâchant que l'ornement a été un crime. La dimension anthropologique de la pratique de l'ornement a été quelquefois rappelée, trop rarement.

- **les faiblesses liées à l'expression et à la maîtrise d'un vocabulaire précis et spécifique.** Celles-ci s'ajoutent aux difficultés de méthode et aux lacunes de contenu scientifique. Nous conseillons aux candidats de privilégier une langue simple, de haut niveau mais exprimée en phrases immédiatement compréhensibles.

### **Question 1**

Pour cette question d'analyse de documents, l'ensemble des copies a conduit à de meilleurs résultats que pour la question 2. Cependant, le jury note une forte tendance à se réfugier dans des descriptions au lieu d'engager une réflexion construite. Si les nombreux documents ont permis à tous les candidats de produire plusieurs pages, quel que soit leur niveau, on observe trop souvent le choix d'une mise bout à bout des 4 commentaires en guise de plan. On rappelle que toute analyse doit être orientée dans le but de démontrer et de discuter et que la connaissance précise des contextes historiques,

techniques, économiques, est indispensable pour s'extraire d'une simple description ne menant qu'à des constats stériles. Encore trop nombreux ont été ceux qui déroulaient un bavardage descriptif, accompagné d'éléments basiques de contextualisation. La discrimination des copies s'est donc faite sur la qualité des questionnements et la mise en tension des documents.

Des définitions heureuses de l'ornement, sans être exhaustives, ont permis d'en nuancer suffisamment le rôle, le mode de production ou le contexte de création pour engager un débat animé. Les meilleures copies sont précisément celles qui ont pris le parti de croiser les documents en fonction d' « entrées » susceptibles d'en apprécier les rapprochements et les ruptures :

- techniques de production de l'ornement / pouvoir de communication / statut de l'ornement
- pouvoir narratif / didactique / informatif / séducteur de l'ornement
- l'ornement en tant qu'agent de différenciation au sein d'une série mais aussi comme agent de confusion dans la nature finale d'un objet
- l'ornement en tant que lien entre production artisanale et industrielle
- l'adéquation forme/ornement/structure
- la notion de récit comme inhérente à l'ornement
- à compléter éventuellement...

Le sujet imposait donc des connaissances approfondies. Le texte manifeste d'Adolf Loos, « Ornement et crime » (1908) a particulièrement souffert de raccourcis par manque d'une lecture attentive du texte d'origine. Le travail d'Alessandro Mendini et le contexte de la post-modernité sont également très mal connus des candidats : sous le couvert d'un projet perçu comme décoratif, la finalité de sa série *100% Make Up* dévoile une réflexion plus critique sur « l'objet banal », le « projet mou » ou « dé-projet » qu'il s'agissait de mettre à jour. Quelques candidats ont pertinemment repéré qu'en choisissant un vase de forme et de technique uniques et en le diversifiant en fonction de la variable des cent auteurs du décor, Alessandro Mendini générait une gamme, une différenciation relative des 10 000 vases obtenus. Même la *Grammaire de l'ornement* d'Owen Jones, un incunable du genre, a souvent fait l'objet d'une description très superficielle, oubliant les fondements théoriques de son élaboration : premier recueil d'ornements offrant une grande variété de motifs empruntés aux pays et aux époques les plus divers, conçu comme un véritable lexique de décoration dont le but éducatif était de montrer, qu'à la base, toute forme est géométrique. Jones établit là un modèle pour l'ornement, en opposition au modèle académique des Beaux-Arts défendu au XIXème siècle. Concernant les *Vases Douglas* d'Azembourg, le jury a pu lire des analyses sensibles montrant comment l'ornement se singularise, chaque vase se faisant le porteur unique de la trace aléatoire qu'a laissé sur lui l'empreinte du moule, conciliant ainsi forme, technique et décor. Enfin, avec les colonnes d'Hansmeyer, c'est à de nouvelles possibilités ornementales qu'ouvrent les outils numériques : ouverture au merveilleux de cette forme presque irréelle mais aussi à l'ambiguïté de l'objet : élément architectural ? sculpture ? organisme vivant ?

## Question 2

Entamer son propos par une autre citation que celle proposée est la plupart du temps inopérant et fait

dériver vers d'autres questions. C'est pourtant ce que le jury a constaté à plusieurs reprises. Trop peu de candidats prennent le temps d'analyser la citation, ne s'emparant au mieux que d'un terme ou deux. Or seul l'énoncé global a du sens, lui seul permet une réflexion sur les termes utilisés et sur leur résonance avec les préoccupations de la période. Jourdain dressait un constat qu'il fallait discuter. Il s'agissait donc de se saisir du positionnement radical de ce promoteur de « l'art utile » qui, en 1937, comprenait l'ornement comme une chose ajoutée, non nécessaire, un décor superflu. Il entendait dépasser tout historicisme en « rénovant » l'objet usuel pour l'adapter à un style propre à l'industrie. Cette quête d'une forme spécifique, faite pour la production de masse, allait, dès le tournant du XXème siècle, faire l'objet de profonds débats. C'est au moins cette démonstration que le jury attendait. On empruntait à l'industrie ses matériaux et ses modes de fabrication à la chaîne, on réduisait au maximum le nombre d'éléments constitutifs d'un meuble au profit d'un conditionnement et d'un assemblage rapides. Certains candidats ont justement noté que, considéré pendant longtemps comme la substance même de la forme artistique et de la beauté, l'ornement est alors associé à quelque chose d'irrationnel, masquant la vérité de la structure et gênant la maniabilité. Si Adolf Loos et le Corbusier reviennent légitimement dans les copies, Viollet-le-Duc, Henry van de Velde, Mies van der Rohe, Hermann Muthesius, etc. auraient pu eux aussi contribuer efficacement à la démonstration.

Les meilleures copies sont celles qui, après avoir expliqué les fondements de la pensée moderne de Jourdain (refus du camouflage des surfaces par un élément surajouté, quête de la « propreté » formelle, recherche de la pureté fonctionnelle), les ont mis en doute. Peut-il y avoir une forme sans ornement ? C'est d'ailleurs ce que l'exposition itinérante du Werkbund, « Die Form ohne Ornament » (« la forme sans ornement »), questionnait déjà en 1925. Dans les objets qui possèdent une qualité artistique, on ne peut dire exactement où cesse la forme et où commence l'ornement, concluait l'introduction du catalogue. D'autres questionnements ont été soulevés : Jourdain – et les modernistes – n'ont-ils pas risqué d'unifier les productions d'arts appliqués ? Comment envisager une conception de l'ornement autre que celle, manichéenne, située entre perversion et abolition ? Comment est-on passé d'une éclipse de l'ornement à une forme d'exubérance aujourd'hui ?

Enfin, on notera que les meilleures copies ont su, avec finesse, lier sans redondance les deux questions du sujet, en mettant en tension l'approche moderniste de Jourdain et les quatre documents proposés.

## **ÉPREUVES D'ADMISSION**

## ÉPREUVE PRATIQUE DE RECHERCHE EN ARTS APPLIQUÉS

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 (JO du 29/07/2000 ; BO n° 30 du 31/08/2000)

*1° Épreuve pratique de recherche en arts appliqués :*

*À partir d'une situation, d'un problème et de consignes précises, le candidat est invité à engager une démarche de recherche et à proposer des hypothèses de projet relevant de l'un des domaines des arts appliqués. Il formalise sa démarche et justifie ses hypothèses à l'aide des modes et moyens graphiques et plastiques nécessaires à leur bonne compréhension.*

*Déroulement de l'épreuve :*

*a) démarche de recherche : huit heures.*

*b) présentation et justification de son travail par le candidat et discussion avec le jury : trente minutes.*

*Coefficient : 2.*

Cette épreuve fait appel aux méthodes de création propres aux arts appliqués. À partir d'une incitation, d'un sujet textuel, elle a pour enjeu la mise en œuvre d'une démarche exploratoire dans un des domaines du design et des métiers d'art.

Elle s'organise en deux temps :

- la constitution d'un dossier témoignant d'un processus de recherche appliquée, durant huit heures en loge ;
- un entretien oral de trente minutes avec le jury visant à éclairer, argumenter, nourrir et questionner la démarche de création et les hypothèses avancées.

Le jury attend du candidat, en tant qu'enseignant et praticien, un engagement personnel et singulier, la connaissance des méthodes et des enjeux du design, une maîtrise des langages plastiques, une culture en éveil, une ouverture d'esprit et une approche sensible et réactive.

### **Introduction**

Le jury propose pour la session 2019 du concours un rapport qui pointe les problèmes récurrents observés et formule un rappel des enjeux de l'épreuve, ainsi que des remarques et conseils liés à ce qui en est attendu.

Chaque année, les sujets donnés font émerger des réponses et des manières de faire de natures différentes. Aussi, il semble nécessaire, pour préparer l'épreuve, que les candidats ne s'en tiennent pas à la seule lecture du présent rapport, mais, en guise de complément, consultent également les précédents.

Pour cette session 2019, le jury tient à préciser que, malgré une moyenne d'épreuve équivalente à celle de l'année dernière, la qualité des travaux présentés est jugée plus faible. En cause notamment, une soutenance orale dont les enjeux semblent avoir été mal assimilés par une grande partie des candidats.

### **Le sujet**

Cette année, le sujet proposé était : « FAIRE AVEC ». Cette expression a été abordée par les candidats de manières différentes et avec plus ou moins de validité.

Certains se sont appliqués à distinguer « faire » et « avec » en les examinant séparément. D'autres lui ont ajouté des compléments ou une suite : « faire avec quelque chose » ou « faire avec quelqu'un ».

Ce type de démontage de l'expression du sujet expose tout candidat à un risque de dispersion ou de dérive du sens, puisque ces reformulations glissent vers de nouvelles acceptions. Bien souvent, en découlent des énumérations ne permettant pas de formuler des problématiques pertinentes.

Il était important de bien saisir l'expression dans sa globalité et de l'appréhender selon le langage commun. Ainsi, elle pouvait être située dans un contexte d'actualité au regard de problématiques globales,

géopolitiques, écologiques, socioéconomiques, historiques et technologiques qui préoccupent le designer contemporain et questionnent son statut.

Dans ce territoire de réflexion, le sujet « FAIRE AVEC » demandait aux candidats de circonscrire un contexte précis d'intervention et des situations d'existences potentielles (besoins, usagers, acteurs, territoires, modalités d'actions et de créations, outils et contraintes...)

Le jury précise que pour cette épreuve l'enjeu de l'appropriation du sujet n'est pas uniquement la définition d'un programme ou d'un scénario, mais réside bien dans la proposition de formes, d'usages et de moyens techniques et technologiques pour les mettre en œuvre.

### **La constitution du dossier**

#### **Analyser · déduire · problématiser**

La phase d'analyse se doit évidemment d'être un moment où les termes du sujet sont étudiés, même si – et c'était le cas cette année – il ne faut pas tomber dans le piège d'une décomposition systématique par le biais d'une analyse distincte des termes.

L'enjeu de l'épreuve reste bien de produire une analyse explicite et fertile. En ce sens, l'organisation du propos doit faire la démonstration d'un raisonnement articulé, mêlant analyse sémantique et conceptuelle, références issues des métiers d'arts et du design, éléments d'actualité et de culture générale. Par ailleurs, le recours à des listes de mots non articulés ne saurait être un moyen de faire émerger des questionnements prompts à déclencher des démarches de création en design.

Chaque référence citée doit impérativement être analysée, c'est-à-dire faire l'objet d'un commentaire critique l'articulant au sujet donné. Le principe du catalogue est en ce sens à proscrire.

Par ailleurs, dans cette épreuve, l'analyse ne doit pas prendre une forme exclusivement écrite. Le candidat doit être capable de rendre compte de son analyse du sujet aussi bien à l'écrit que par une production graphique, afin de donner à lire, à voir, son propos.

La problématisation, aboutissement du travail d'articulation entre analyse et hypothèses de projet, ne peut se concentrer seulement sur le « comment » ; il est bien question de faire émerger une démarche incluant des moyens, des manières, des situations, des acteurs, tous relevant des champs particuliers du design et/ou des métiers d'art.

#### **Contextualiser · projeter · esquisser**

De trop nombreuses hypothèses s'orientaient cette année dans des programmes collaboratifs au sein desquels la présence du designer est minime, voire absente. Or, il est évident que le jury attend des candidats qu'ils affirment le rôle du designer dans les contextes énoncés et qu'il émette des hypothèses formelles, techniques, technologiques et d'usage.

Une partie significative des solutions se révèlent naïves, voire irréalistes, les candidats négligeant de questionner et d'évaluer le bienfondé de leurs propositions. Le jury note un manque de prise de risque alors que cette épreuve pourrait être abordée avec audace. Et certains candidats se sécurisent en ayant recours à des projets plaqués "préfabriqués" qui apportent toujours une part de dérive, voire de hors sujet.

Les conditions de conception et de réalisation d'un projet sont parfois négligées. L'épreuve engage chaque candidat à faire la démonstration d'une méthodologie de projet, associant des moyens, des manières, des situations, des acteurs, etc.

Le jury tient à insister sur le fait que plusieurs hypothèses de projet sont attendues. Toutefois, cette pluralité doit démontrer une mobilité d'esprit créative et non constituer un catalogue d'hypothèses désarticulées. Elles sont autant de réponses possibles à la ou les problématiques définies.

#### **Communiquer**

Il semble important cette année, au vu de certains dossiers au contenu difficilement accessible, de rappeler aux candidats l'importance d'un effort de clarté et de lisibilité dans la communication (écrite et graphique). Le contenu des planches doit être facilement compréhensible, c'est-à-dire hiérarchisé, organisé et l'écriture

présenter un soin élémentaire.

Par ailleurs, l'épreuve nécessite une approche analytique et créative nécessitant qu'elle soit communiquée tant par l'écrit que par l'image.

### **La soutenance orale**

La soutenance du dossier se déroule pendant 30 min divisées en deux temps : 15 à 20 min d'exposé et au moins 10 min d'échange.

Rappel pour les candidats : l'objectif de la soutenance est bien de restituer et de soutenir le dossier, mais surtout de faire preuve d'une prise de recul critique entre le moment de la composition des planches et la soutenance dans le but de ré-articuler, de re questionner et de prolonger les hypothèses de projet voire de les repositionner si nécessaire.

Il va sans dire que la soutenance nécessite une préparation en amont. Le candidat peut s'appuyer sur des fiches de notes, le jury attendant en tous les cas un propos oral structuré et hiérarchisé.

#### **Restituer et soutenir**

Une partie de la soutenance a vocation à présenter l'articulation de la démarche de recherche entre l'analyse, la synthèse et le projet. Cette présentation doit cependant dépasser la paraphrase du dossier et apporter des éléments complémentaires soutenant la démarche globale. Les références et les informations contextuelles ne sont pas de simples illustrations mais doivent être analysées et nourrir la réflexion.

L'objectif est d'éclairer le jury sur le cheminement de la pensée créative et la démarche de projet tout en apportant un regard critique sur sa propre production, à tous les niveaux de la réflexion (analyse, synthèse, hypothèses).

Certains candidats ont su ré-articuler leur réflexion, nuancer leur positionnement voire relever des incohérences ou écarter des hypothèses qui manquaient de pertinence. Cela étant, le jury constate cette année la faible qualité des soutenances orales qui, bien souvent, n'apportaient pas suffisamment de relances, ni de rebonds, vis-à-vis du dossier écrit.

#### **Approfondir et prolonger**

Le second enjeu de la soutenance est d'apporter un éclairage sur les hypothèses. Le temps entre l'épreuve en loge et la soutenance devant le jury doit être mis à profit pour consulter des ressources et collecter des éléments pour nourrir le contexte et approfondir, crédibiliser et prolonger les hypothèses. Du matériel de dessin est à disposition lors de la soutenance si le candidat désire esquisser certains nouveaux éléments.

Certains candidats ont su préciser les enjeux du sujet, le rôle du designer et opérer un positionnement stratégique fin et pertinent dans un cahier des charges précis.

L'oral doit être le moment d'une crédibilisation du projet et de son ancrage dans un contexte de commande.

Le temps de l'échange avec le jury offre un espace de rebond. Il ne s'agit pas seulement de justifier et d'argumenter son projet mais de poursuivre le travail de réflexion et de mise au point.

### **Conclusion**

L'épreuve pratique de recherche en design et métiers d'art permet à tout candidat de faire la démonstration de sa maîtrise professionnelle. Elle ancre la discipline dans la pratique du projet qui convoque de multiples connaissances, de multiples ressources et un engagement fort, sensible et singulier.

Préparer cette épreuve, c'est enrichir sa culture, actualiser ses références, pratiquer et expérimenter les méthodes et techniques liées aux domaines spécifiques à la création appliquée et à la recherche en design.

## ÉPREUVE PROFESSIONNELLE ORALE

### DÉFINITION DE L'ÉPREUVE

Annexe de l'arrêté du 10 juillet 2000 (JO du 29/07/2000 ; BO n° 30 du 31/08/2000)

*2° Épreuve professionnelle orale :*

*Conçue à l'intention d'élèves et d'étudiants des classes terminales et post-baccalauréat, cette épreuve, qui peut faire appel à une expérience pédagogique vécue par le candidat, comporte une leçon suivie d'un entretien. Elle inclut une réflexion sur les relations avec le monde professionnel et le partenariat, avec les institutions et acteurs des domaines artistiques, culturels et industriels.*

*Une enveloppe tirée au sort par le candidat contient deux sujets proposés à partir de documents textuels ou visuels. Le candidat choisit l'un des deux sujets.*

*Durée de la préparation : quatre heures.*

*Durée de l'épreuve orale : une heure et quinze minutes maximum*

*(leçon : trente minutes maximum ; entretien : quarante-cinq minutes maximum).*

*Coefficient : 2.*

\*\*\*\*

Ce concours s'adresse à des enseignants déjà en poste et le jury tient à souligner le mérite de ceux qui se présentent à cette épreuve éprouvante et parfois déstabilisante. Il ne s'agit pas de poser un jugement de valeur sur la qualité intrinsèque de l'enseignant, de remettre en cause son engagement dans ses classes, sa pédagogie ou la qualité de ses cours, mais de juger de la pertinence de la réponse ponctuelle qu'il apporte, dans un temps et un cadre donné : celui de l'épreuve professionnelle orale.

Lors de cette session 2019, les résultats se sont avérés globalement décevants puisque la plus haute note est un 14/20 et qu'une grande partie des prestations a été jugée en dessous de la moyenne. Ce rapport reviendra donc sur des points clés ainsi que sur des écueils récurrents.

Par ailleurs, nous renvoyons les futurs candidats à la lecture, instructive et complémentaire, des rapports des sessions 2017 et 2018.

### **Maîtriser le déroulement de l'épreuve**

Après tirage au sort d'une enveloppe, le candidat a la possibilité de traiter un sujet établi à partir d'un document textuel (sujet « A ») ou d'un sujet composé de documents iconiques (sujet « B »).

Sur les dix-sept candidats qui se sont présentés à cette épreuve lors de la session 2019, neuf ont choisi le sujet « A » et huit le sujet « B ». Rien ne permet de dire qu'un type de sujet est a priori plus difficile qu'un autre. Les notes obtenues montrent que c'est bien le regard que le candidat porte sur ces documents qui fait au final la différence. Il dispose ensuite de quatre heures pour préparer sa soutenance ainsi que les éléments textuels et graphiques qu'il jugera nécessaires afin d'appuyer son propos.

L'oral devant le jury est d'une durée totale de 1h15. Lors des trente premières minutes le candidat expose sa réflexion sans être interrompu. Pour donner du sens à sa démonstration, il doit accorder un temps suffisant à l'analyse des documents et à la construction d'une problématique porteuse. Évacuer rapidement ce questionnement revient à amputer la séquence pédagogique de son élément fondateur.

Les quarante-cinq minutes restantes sont quant à elles consacrées à l'échange avec le jury. Il doit permettre de prendre de la distance, de questionner ses choix, d'apporter des éclaircissements, de reformuler des hypothèses, d'être en définitive constructif. Pour certains candidats, cet échange aura permis de réévaluer de façon positive une prestation jugée jusque-là peu aboutie.

## Faire preuve de pédagogie

L'Épreuve Professionnelle Orale relève d'une double exigence didactique :

- à destination du jury car celui-ci évalue la capacité du candidat à développer un raisonnement et à l'argumenter de façon claire et précise. L'utilisation des supports mis à disposition (paperboard, tableau) ou la présentation d'éléments textuels et graphiques explicatifs, ne peuvent s'avérer qu'utiles. Elles offrent généralement des points de repère et mettent en évidence les principales articulations de la démonstration.
- à destination des lycéens ou des étudiants, qui restent certes virtuels dans le cadre de cette épreuve, mais qui doivent néanmoins comprendre les enjeux de la séquence, savoir ce que l'on attend d'eux et sur quels critères ils vont être évalués.

Le jury apprécie tout à la fois l'intérêt et la créativité de la réponse au sujet, mais aussi la capacité à transmettre une démarche, à expliquer un raisonnement, à réagir aux sollicitations, à faire preuve en définitive de pédagogie.

## Répondre aux attentes de l'épreuve

La première des attentes est de bien identifier la logique de l'épreuve. Celle-ci peut paraître éloignée de la façon dont le candidat-enseignant construit ses propres cours dans son établissement d'exercice. Elle peut lui sembler abstraite. Pourtant il doit s'y conformer. Ne pas jouer le jeu de l'épreuve, que ce soit pour se rassurer ou par simple réticence, revient à réduire ses chances au concours.

En l'occurrence, le candidat doit articuler une phase d'analyse du sujet avec une séquence pédagogique. Cette bascule entre ces deux temps doit s'opérer à travers la formulation d'une problématique situant le questionnement sur le terrain des métiers d'art et du design. Pour le candidat, il s'agit de témoigner à la fois de sa culture et de sa connaissance des enjeux actuels liés à son champ disciplinaire. De ce point de vue, certaines prestations se sont révélées plus concluantes car elles ont ouvert la réflexion sur des préoccupations de nature sociale, économique, politique ou technique.

Une fois la problématique identifiée et énoncée, le candidat doit y articuler un objectif pédagogique clair, spécifique, et le mettre en correspondance avec le niveau de formation adapté. Cet objectif prend nécessairement en compte les pré-requis des élèves et identifie les compétences à faire acquérir.

Ensuite vient la formulation du sujet et la mise en place d'un dispositif d'apprentissage. Ils constituent le cadre à travers lequel l'enseignant compte transmettre son savoir.

Lors de cette session, des candidats n'ont pas évité certains écueils pénalisants.

Leurs propositions pour cette épreuve sont classées ci-dessous, de la moins convaincante, à la plus pertinente.

1. Contourner les documents du sujet pour plaquer une séquence pédagogique préparée à l'avance.

Les documents sont questionnés très superficiellement et l'analyse manque de rigueur et d'ampleur. Les glissements sémantiques hasardeux sont nombreux et le propos décousu. Le candidat ne parvient pas à dépasser une approche thématique, bien qu'il fasse preuve par ailleurs d'une indéniable culture personnelle. Aucune problématique n'émergeant, la séquence pédagogique est souvent hors-sujet et se fonde sur un objectif de formation plaqué. Généralement, il s'agit d'une séquence que l'enseignant a déjà réalisée dans le cadre de ses cours et qu'il a, tant bien que mal, adaptée à l'épreuve.

Le jury ne remet pas en cause le fait que ce cours a peut-être fait ses preuves devant de « vrais » élèves, mais il constate simplement que le contrat de l'épreuve n'est pas rempli.

2. Confronter les documents sans parvenir à construire une problématique singulière.

Dans une telle proposition, l'analyse des documents est plus précise et le sujet est questionné. Si certains enjeux porteurs sont dégagés, ils ne deviennent pas les pierres angulaires de la démonstration. La prestation pêche généralement par manque de méthode et aboutit à la formulation d'une question assez vague en guise de problématique. À partir de là, l'articulation avec la séquence pédagogique, telle qu'elle est attendue pour cette épreuve, semble compromise et débouche sur des propositions « passe-partout » et peu spécifiques au sujet.

3. Faire émerger une problématique, parfois ambitieuse, mais hésiter à faire le saut dans la séquence pédagogique.

Ces prestations sont souvent le fait de candidats qui veulent « assurer leurs arrières » et ne pas prendre de risques inconsidérés au moment de basculer dans la séquence pédagogique. L'identification d'un objectif opérationnel, visant l'acquisition de compétences ciblées, n'est pas assez pris en considération. Trois postures peuvent se dégager :

- Le candidat formule un objectif déconnecté de l'analyse. Le jury adhère au propos jusqu'à ce que celui-ci dérive vers une séquence sans grand rapport avec la problématique annoncée. L'objectif pédagogique et le sujet semblent plaqués et avoir été expérimentés ou préparés préalablement à l'Épreuve Professionnelle Orale.
- Le candidat formule un objectif pédagogique ne réinvestissant qu'à la marge les enjeux soulevés dans l'analyse. La séquence pédagogique s'articule à minima. Les solutions apportées sont attendues, voire éculées et ne témoignent d'aucune prise de risque.
- Le candidat formule un objectif pédagogique cohérent vis-à-vis de la problématique, mais il n'arrive pas à proposer une séquence aboutie.

Cette dernière est confuse et se perd dans des exercices dont on ne voit pas réellement la finalité. La proposition devient défailante car les compétences à faire acquérir aux élèves ne sont pas clairement identifiées en amont.

4. Construire une séquence de cours cohérente avec l'analyse.

Le candidat fait apparaître différents niveaux de sens. Il construit une problématique qui se situe à la croisée d'un faisceau de questions interrogeant les enjeux actuels des métiers d'arts et du design. L'objectif pédagogique est clair et les compétences identifiées. Les modalités et critères d'évaluation sont énoncés et cohérents.

Le candidat est alors en mesure de détailler une séquence de cours et de développer plus particulièrement une séance de son choix ; généralement celle qu'il trouve la plus signifiante.

### **Dépassez la mécanique attendue**

Si le respect de cette mécanique de l'épreuve est nécessaire, elle n'est pas suffisante. Il s'agit pour le candidat d'investir le sujet personnellement, de faire preuve de créativité et d'audace. C'est à ce niveau que s'apprécient les meilleures prestations.

Les séquences pédagogiques proposées cette année sont souvent sans grande surprise. Le jury aurait apprécié de voir s'élaborer des contextes d'apprentissage stimulants et enthousiasmants. Force est de constater que cela a rarement été le cas.

Pourtant le candidat peut aussi faire valoir ses qualités de concepteur et la singularité de son approche à travers l'élaboration de sa séquence. Deux paramètres semblent tout disposés à cela :

- d'une part le choix du sujet donné aux élèves. Il peut créer le décalage nécessaire permettant de sortir des réponses stéréotypées et des enchaînements mécaniques de séances. Là encore, il faut rappeler que nous sommes dans une logique de concours.

- d'autre part le choix du dispositif pédagogique. Il ne faut pas s'enfermer dans des considérations matérielles anecdotiques (combien de tables, où est le point d'eau, quelle est la superficie de la classe), mais montrer comment le contexte d'apprentissage peut s'avérer stimulant pour les élèves. Des collaborations avec des partenaires extérieurs, des visites, des workshops, des cours en co-animations sont à envisager précisément. Malheureusement pour la session 2019, le jury n'a pu que constater un déclin des relations avec le monde professionnel dans les propositions qui ont été faites.

Par ailleurs, de nombreux candidats ont cherché à donner un titre « original », voir un slogan, à certaines séances. La créativité attendue en matière de séquence pédagogique ne se joue pas à ce niveau. Outre le fait que cela peut paraître superficiel voire contradictoire avec les intentions du candidat (ce qui est plus gênant), cela constitue souvent une tentative maladroite pour masquer le caractère convenu du sujet ou du dispositif proposé.

### **Valoriser son expérience professionnelle**

Le mérite de cette agrégation interne, comparativement au concours externe, est de permettre aux candidats-enseignants de s'appuyer sur l'épaisseur de leur expérience. Celle-ci peut constituer un garde-fou

permettant d'éviter les séquences inopérantes, mais elle représente aussi un véritable atout lorsqu'il s'agit d'envisager un partenariat ou de se situer au sein d'une équipe pédagogique.

Dans certaines prestations, les candidats-enseignants semblent assimiler la valorisation de leur expérience professionnelle avec la réexploitation d'une séance de cours qu'ils auraient déjà mis en pratique dans leur établissement. Ce rapport de jury aura, nous l'espérons, permis de comprendre qu'il y a là une méprise sur les attentes de l'épreuve.

Le jury encourage les candidats à concevoir une séquence pédagogique dans sa globalité, puis à détailler plus précisément la séance de leur choix. Par exemple, une séance située en DN MADE sur l'E.C. « Technologies et matériaux » ou l'E.C. « Culture des arts, du design et des techniques » est tout à fait recevable. Cette éventualité doit permettre à des enseignants de valoriser au mieux leur expérience en se situant sur leur domaine de prédilection.

### **Penser concrètement les apports de la transversalité entre les disciplines**

De nombreuses prestations ont mis en exergue la transversalité entre les différentes matières (ou pôles) constitutives de la formation. Toutefois une dérive est à noter. Beaucoup de candidats présentent une architecture de séquence complexe où de très nombreuses matières sont sollicitées sans pour autant que l'on sache, dans le détail, ce qu'elles amènent concrètement. Elles semblent réduites à des potentialités et à n'être que des faire-valoir des enseignements pratiques et professionnels. Le jury tient à encourager les séquences en apparence plus modestes, qui ne sollicitent que quelques matières (ou pôles), mais qui envisagent de façon plus réfléchie leurs connexions.

### **Rester prêt à échanger avec le jury pour enrichir sa proposition**

Lorsque la séquence pédagogique exposée révèle des fragilités ou pose des problèmes, le jury essaie souvent d'engager un échange avec les candidats pour les inviter à en préciser certains points voire à faire évoluer le dispositif. L'objectif n'est pas de déstabiliser le candidat mais bien de lui permettre de reprendre sa pensée pour l'enrichir et faire retour sur la séquence proposée. La critique faisant partie de la pratique du design, elle doit être ici aussi envisagée comme constructive. Cela peut être alors l'occasion de refaire un bilan de ce qui était visé, de hiérarchiser les objectifs, de repenser la place de l'élève, de recentrer le dispositif, de revoir l'évaluation, etc. Ce moment d'échange permet s'il est fructueux de valoriser la posture de l'enseignant dans sa mobilité et sa capacité à réagir avec autrui voire à co-construire sa pédagogie. Il est donc dommage de ne pas profiter des questions du jury pour prendre du recul et re-questionner en direct sa séquence. S'il n'est pas souhaitable que le candidat se dévalorise et abandonne quelque peu ses intentions, il est attendu qu'il soit en mesure de se remettre en question et d'enrichir sa réflexion lors de l'échange avec le jury sans peur de ne pas paraître à la hauteur. Le jury reste conscient de la difficulté de l'épreuve et est prêt à accueillir les doutes qui restent la preuve d'une démarche authentique de recherche, pour aider le candidat à les transformer lors de l'entretien en point de remédiation.

### **Affirmer un positionnement**

Cette année, les séquences pédagogiques se situaient exclusivement sur les niveaux de terminale STD2A et de première année de DN MADE. Pour ces dernières formations, chaque candidat s'est positionné sur une mention et un parcours très spécifique ; souvent celui dans lequel il enseigne et qu'il est en train de construire.

Le jury attend de l'entretien avec le candidat que ce dernier affirme son positionnement au sein d'une équipe pédagogique et qu'il élargisse le débat à des questionnements relatifs à l'évolution des formations nationales des métiers d'art et du design.

Qu'il ait en charge des classes de bac STD2A ou DN MADE, l'enseignant doit aborder l'Épreuve Professionnelle Orale avec méthode et engagement. Il doit utiliser son expérience professionnelle comme un atout, lui permettant de se projeter sur des pistes audacieuses et stimulantes.

\*\*\*\*