

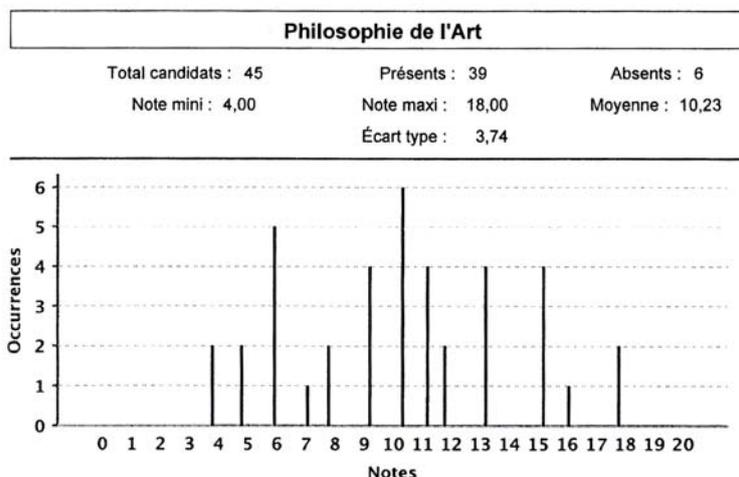
**RAPPORT DES ÉPREUVES DU CONCOURS D'ENTRÉE DE PREMIÈRE ANNÉE**  
session 2007

**Préambule**

C'est avec gravité que je me permets d'attirer l'attention de tous sur le fait essentiel du concours de cette année : la chute constante et vertigineuse du nombre des candidats inscrits, et celle pas moins constante du nombre de ceux qui présentent effectivement les épreuves. En l'état actuel des choses, la sélection en quoi consiste la procédure même de cette institution républicaine devient presque grotesque, et nul ne peut s'en réjouir \_ ni l'école normale supérieure, ni les classes préparatoires, ni l'inspection générale des arts appliqués, ni moins encore les futurs élèves de ces futurs professeurs. Il n'est que de comparer les chiffres avec n'importe lequel des autres concours aux grandes écoles pour comprendre notre inquiétude, aussi serions-nous heureux que chacun se penche attentivement sur la question. Aussi aimerions-nous beaucoup, si les classes préparatoires ne peuvent régler cette question avec rapidité, que des candidats libres osent présenter les épreuves. Il n'est pas besoin d'être hyper savant, il est en revanche absolument indispensable d'être engagé dans le champ du design, d'être rigoureux et d'être doté de capacités de raisonnement (logique et spatial). Le poids des dissertations ne doit pas faire peur, elles ne sont pas là pour sanctionner, elles sont là pour interroger des pratiques, des faits, et pour évaluer des regards et des sensations, certes selon la forme scolaire d'une certaine rhétorique, mais il faut oser. C'est dans ce même sens, et parce que des contresens semblent répétés à son sujet, que le jury de l'épreuve de 3D propose cette année un corrigé. Il s'agit en effet que tous comprennent bien ce que teste le concours d'entrée au département, et rappelons à ce sujet qu'il vise à accueillir deux types d'élèves : ceux qui, ensuite, se dirigeront vers le cursus universitaire et donc la thèse (c'est à eux que les dissertations servent de socle), ceux qui entameront des études classiques de design (dsaa, master) et ceux-là doivent déployer sans crainte leurs qualités propres. Espérant que ce préambule résonnera pour tous comme un appel,  
cb.

**ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ**

**Épreuve de philosophie**



Sujet : « L'art est-il une forme du temps ? »

Comme toujours, un intitulé bref et sous la forme d'une question visait à éprouver les qualités élémentaires de candidats : leur capacité à comprendre un énoncé dans sa simplicité première, à la faire résonner sur le fond d'une expérience esthétique personnelle, à l'encadrer moyennant tels ou tels concepts élaborés dans le cours par leur professeur, à construire un problème, cad une situation paradoxale. Sujet classique de dissertation, cette proposition voulait donc accueillir diverses facultés, diverses positions.

La tristesse du jury est donc toujours la même : tantôt les uns disposent d'une petite expérience de l'art (le cinéma aura été à cet égard trop rarement mobilisé qui, pourtant, fait le quotidien de nos divertissements), mais sont dénués de toute capacité conceptuelle à définir les mots ; tantôt les autres donnent dans le presque jargon, ou le dépôt des cours de philosophie, mais sont absolument pauvres de sensations personnelles ; tantôt enfin la culture livresque efface tout autre type de référence, ou alternativement, le défilé des œuvres plastiques annule le Livre comme tel.

Bref, les copies moyennes excellent à ce jeu du qui perd gagne, et demeurent en tant que telles trop partielles pour obtenir plus que la moyenne, même lorsque le sujet est posé.

Mais voilà, le mot est lâché, la vraie question est là : qu'est-ce qu'un sujet de dissertation ? un énoncé dont il faut se contenter de justifier et de légitimer la teneur (et l'on accumulera les données, faits, exemples, théories qui prouvent que l'art est un phénomène temporel) ? une sollicitation pour des processus associatifs souvent parasités par des citations qui semblent de purs sujets de dissertations donnés en cours d'année ? une question, enfin, dont il faut faire surgir la nature problématique, cad paradoxale, incertaine, fragile, discutable, critique ?

Ceux qui auront sagement opté pour cette lecture ont excellé.

Car de fait beaucoup de copies ont été bonnes, et nous en sommes ravis.

Rappelons donc aux autres que la dissertation n'est pas un catalogue, et moins encore une course au maximum de noms cités. Cela exaspère ! Elle n'est pas non plus un rassemblement de l'ensemble de l'actualité, et l'on rappellera combien irrite la seule présence d'œuvres d'art contemporain (dont la suite du parcours des élèves au sein de l'ens dévoile combien c'était peu le goût des candidats eux-mêmes !). Aucun surmoi n'attend cela. Et l'art classique est bien souvent tout aussi intéressant à mobiliser, et comme expérience, et comme question.

Terminons pas le bêtisier des formules du type : « le dasein de Kant », qui prouvent à quel point la lecture de la philosophie est inutile si elle doit aboutir à ce genre d'errances. De même la référence omniprésente à Didi-Huberman finit par lasser. Pour ne rien dire, passages obligés on ne sait trop pourquoi, des « latrines » de Marcel Duchamp.

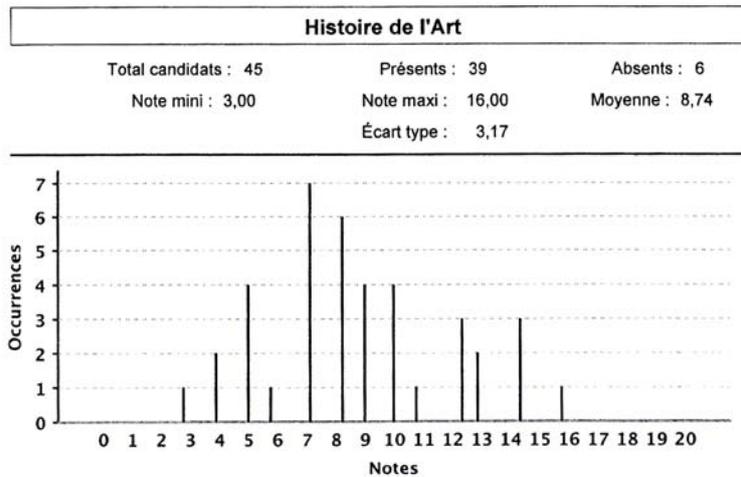
Les bons développements étaient pourtant simples, qui rappelaient combien l'art est témoin de son temps (en passant par une doctrine baudelairienne du moderne, l'existence même de la discipline de l'histoire de l'art, ou, chose rare et précieuse, par la lecture du « musée imaginaire » de Malraux) ; elle interrogeaient alors le paradoxe qui veut par ailleurs que l'Art soit éternel, atemporel... ; et parfois aboutissaient à l'invention d'une temporalité spécifique de l'œuvre (dans le roman, dans le film, dans la photo \_ Proust absent aurait pu le disputer au Barthes de « la chambre claire » pour une fois bien appelé).

Certaines conclusions enfin se sont senties obligées d'en venir aux arts appliqués. Sous cette forme, c'est une absurdité, qui renforce le sentiment bizarre d'un placage qui ne laisse augurer d'aucun engagement à ce niveau.

Bref, la simplicité d'une question résolue sous la forme démonstrative demeure l'essentiel de nos attentes. A bon entendeur salut.

Cela étant, si des candidats libres, issus de formations moins spécifiques à la dissertation, osaient enfin se présenter, nous serions heureux de saluer des efforts de questionnement plus empiriques, à partir des pratiques et des objets réels, questionnements homologues donc à ceux de la logique du projet en design.

## Épreuve d'histoire de l'art



Sujet : « La recherche de la forme type, du standard était selon Gropius ce qui devait animer le designer moderne.

Cela suffit-il à définir le caractère des objets fonctionnalistes ? »

Avant tout, notons que le programme «Modernité et fonctionnalisme en Europe et aux États-Unis, 1919-1959» s'impose comme une incontournable base pour comprendre les arts appliqués, et que l'on est en droit de s'étonner de l'ensemble plus que restreint que constitue les exemples proposés par les candidats. Exemples, qui par ailleurs sont souvent mal apprivoisés.

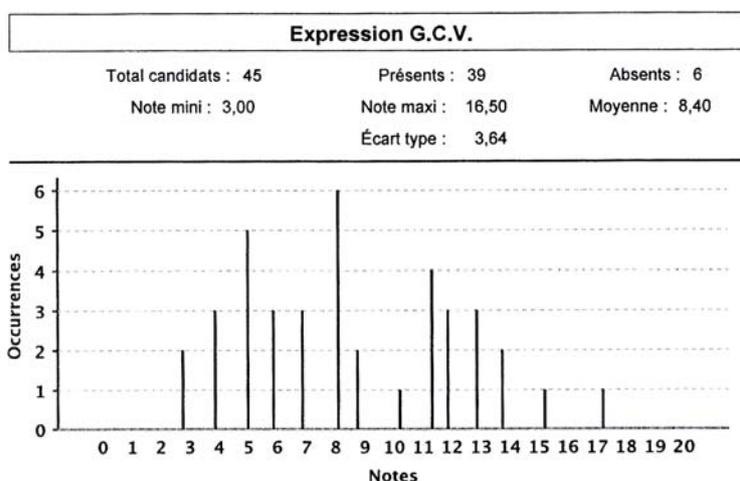
Afin que chacun puisse situer les exigences d'une telle épreuve nous rappelons ici que les copies furent notées entre 03/20 et 16/20. De 0 à 5 se situent les candidats qui bavardent, éludent le sujet, et se passent d'exemple. De 5 à 10 nous avons les copies caractérisées par une absence de structure, mais dont le contenu révèle une capacité à penser les termes fondamentaux relativement au contexte chronologique qu'impose le programme. Sans singularité, ces candidats montrent un sérieux qui nécessite d'être affûté. D'une part sur le plan de la méthode : ils ne savent toujours pas construire une réflexion à l'aide de la mécanique de la dissertation, leur discours se déroule tel un ruban plus ou moins fluide, sans jamais dialectiser, problématiser; ils ne connaissent pas l'approche bi-polaire face à une question. D'autre part leur connaissance des arts appliqués s'exerce de façon étriquée : sortis du programme les termes nouant le sujet n'ont pas de résonance, de même les exemples qu'ils convoquent se limitent à la B33 de Breuer et au lotissement de Gropius à Törten. Ces copies indiquent souvent que le candidat n'a pas lu en dehors de son cours : les noms propres ne sont pas correctement orthographiés et d'une copie à l'autre se retrouve les mêmes montages. De 10 à 14 sont rassemblées les copies qui, dans une maîtrise correcte et constante de la langue française, donnent une dissertation soutenue par des exemples analysés avec précision. Apparaissent dans ces copies des termes révélant une compréhension active des arts appliqués : promenade architecturale, scénario d'usage, valeur technique de l'objet, fonction pragmatique....ils explorent la différence entre « se loger » et « habiter » entre « l'équipement » et le « mobilier ». Ces candidats connaissent les notions qui constituent l'identité d'un objet, d'un projet architectural. Une copie se situant au dessus de 14 est une copie qui prouve qu'au delà du travail scolaire le candidat s'implique dans sa formation.

En effet contextualiser la question du fonctionnalisme à travers la description concise de certaines images de la vie Berlinoise de George Grosz indique une compréhension éthique, historique et esthétique de la nécessité du standard. Cette forme type que recherche les modernes trouve sa place dans une société organisée autour de la machine. On évoque ici, le besoin évident, surtout après 1929, de produire à moindre coût. La tentation de voir dans le standard une réponse uniquement économique devait être évitée. La machine n'est pas l'unique régulateur de la production d'objets fonctionnalistes. Les travaux plastiques sur les formes élémentaires des élèves du Bauhaus écartent d'ailleurs d'emblée cette possibilité. De plus si l'on interroge les moyens que Gropius entendait mettre en œuvre pour dégager la forme type, à savoir l'écoute attentive du *Zeitgeist*, l'analyse synthétique des fonctions vitales, on abordera le fonctionnalisme non plus comme une version asséchée et figée du design, mais comme l'essence de la démarche de projet. La recherche de la forme type n'est pas le produit d'une abstraction mais au contraire d'une plus grande adhérence à l'observation de la vie de l'utilisateur. Être

moderne c'est ni être dans la projection, ni dans l'isolement. « Notre époque, écrivait Gropius en 1923, est caractérisée par un désir d'élaborer une conception unitaire du monde. » C'est cela être moderne. L'idéal de la réconciliation avec le présent. Lorsqu'il ne radote pas dans le style international le fonctionnalisme est la quête renouvelée de la forme juste par rapport à son contexte. Loin d'imposer le dépouillement et l'affirmation d'une forme unique cette quête nécessite parfois la série, comme avec les sièges en polyester et fibre de verre conçus par les Eames, ou les différentes versions de la chaise *Hallway* d'Aalto. Ainsi loin de désigner une situation arrêtée, la forme type se doit d'être *mutagène*. Des choix, comme le choix du bleu pour les fauteuils de la salle de poésie de l'université d'Harvard dessinés par Aalto, viennent épouser l'archétype. Le bleu, selon Itten est la tonalité de la vie intérieure, secrète, singulière. L'objet fonctionnaliste déborde donc la fonction d'usage.

A ceux que des exigences trop vives en termes de savoir inquiéteraient, et qui n'auraient pas disposé d'un cours tout au long de l'année, rappelons que cette épreuve teste d'une part une connaissance minimale des objets de l'histoire du design (en gros : le Pevsner et le Guidot), et pas moins une capacité à décrire des formes, à agencer des relations, à dire ce qui intéresse dans ces productions, à voir enfin.

### Épreuve expression graphique, chromatique ou volumique



Le sujet proposait cette année une expression évoquant de manière ouverte la temporalité. « Les objets du temps » : la polysémie de cet intitulé devait ouvrir des possibilités d'expression quelque que soit l'écriture plastique des candidats.

Il convenait de traiter de la temporalité dans le domaine plastique en relation avec les objets. Le terme « objets » est lui-même ambigu. S'agit-il de la chose soumise à la temporalité ou de la substance même de la durée ? Le tableau lui-même peut-il se constituer en objet temporel ? Dans ce cas la temporalité concerne-t-elle la perception de l'œuvre (une image qu'il faut du temps pour percevoir, qui s'offre dans la durée) ou bien est-ce la temporalité du processus de mise en œuvre qui se lit à l'évidence dans le « produit fini » ? ... Bref le sujet était une allusion à la temporalité dans l'univers plastique. Cette notion centrale était infléchie par l'allusion aux « objets ».

Comme cela est dit chaque année dans ce rapport, la réussite de cette épreuve repose sur la qualité de l'expression plastique et la pertinence dans l'appropriation du sujet. Ces deux éléments sont intimement liés ; la réponse se fait dans l'univers plastique. Une proposition qui ne semble pas se soucier du sujet ne peut être évaluée positivement, une réponse indigente plastiquement même si la relation au sujet semble claire n'est pas non plus valable.

Cette année le jury constate un certain tassement de la courbe des notes. Peu de réponses sont réellement hors sujet ou indigentes plastiquement. Il n'y a par ailleurs que peu de surprises. Les modes d'expression sont moins diversifiés que les années précédentes. Les meilleures copies répondent de manière satisfaisante à la question posée mais sans réel engagement. Les notes, de ce fait, sont plus homogènes. Si les moins bons travaux ne sont plus scandaleusement faibles, les meilleurs ne dépassent pas la note de 16,5.

### Remarques sur les réussites de cette année

« Les objets du temps » pouvaient être traités de façon diversifiée.

Certains travaux ont constitué le tableau lui-même en objet temporel sujet au changement. Soit qu'un dispositif de mobilité au sein de la proposition ait été prévu et permette de produire une plasticité mouvante, soit que le tableau s'appréhende lui-même dans le temps par la possibilité de lectures singulières successives. Le jeu du point de vue et du rapprochement permettait alors à la plastique de se transformer sous le regard. L'on passe d'un amas de taches et de formes abstraites à une représentation du réel. Certains indices discrets permettent cette lecture temporelle. Il était certes difficile de se tenir ainsi dans un entre-deux entre l'agencement de couleurs autonomes et la désignation d'une réalité perceptible ; certains ont réussi ce pari. C'est la perception elle-même de la représentation des choses du réel qui s'inscrit alors dans la durée. Le jury a été sensible à ce traitement du sujet.

L'allusion au monde de la photographie constitue également une constante au sein des travaux. Lorsque la réponse est purement littérale (représentation d'un appareil photographique) et que la plasticité n'est pas elle-même mise à contribution, la proposition ne peut être valide. Par contre la désignation des moyens du médium photographique par les moyens de la peinture aurait pu constituer une réponse efficace. Ce serait alors le redoublement des « appareils » qui constituerait l'allusion aux « objets du temps ». Beaucoup d'expressions plastiques contemporaines reposent sur ce type d'interrogation.

Lorsque l'on fait allusion plastiquement aux moyens de la photographie : bougé, flou, focale, profondeur de champs... l'allusion à la temporalité devient possible. Peu de copies ont pris ce risque ; peu de celles qui ont pris ce risque ont véritablement réussi cette « confusion des représentations ».

Certaines propositions utilisent un mode d'expression fragmentaire, incertain, éclaté dans le format qui pouvait entrer en correspondance avec l'allusion de moments successifs.

Le temps vu sous cet angle n'est plus un continuum mais un ensemble de perceptions fugitives.

Ce mode d'expression entre le graffiti et le dessin automatique, ce type de composition éclatée, parfois l'usage concomitant de collages permettaient parfois d'évoquer avec une grande richesse plastique les « objets du temps ». Ce mode d'expression correspond à une certaine actualité dans le monde du graphisme, le jury a donc été particulièrement attentif dans la pertinence précise de ces propositions avec le sujet.

Le jury relève une constante dans le mode d'expression utilisée pour cette épreuve. Une sorte d'« expressionnisme tempéré » semble devenir le langage de référence de la majorité des candidats. Le jury regrette qu'ils se privent de la diversité des moyens d'expression que permet habituellement cette épreuve. Cette variété était plus présente les années précédentes.

Tout en appelant à cette ouverture des moyens d'expression, précisons cependant la difficulté pour les candidats à faire usage du volume dans le temps de cette épreuve. Ce mode d'expression, prévu par les textes, n'a pas produit à ce jour d'exemple de copie réussie. Il n'y avait pas cette année de tentative d'expression en trois dimensions.

Dans les propositions les moins bien notées, la relation au sujet n'est pas claire, ou alors elle est trop uniquement littérale. La réponse doit se faire de manière plastique. Il convient que la proposition soit la rencontre d'un univers créateur singulier et de la sollicitation du sujet.

Nous renvoyons aux rapports des années précédentes pour des informations complémentaires.

Suite à quelques questions des candidats, nous reprenons ici la définition des modalités pratiques de l'épreuve telles qu'elles étaient précisées dans le rapport 2004.

### **Rappel sur les modalités pratiques de l'épreuve.**

#### **Format :**

L'arrêté concours précise que le format est libre du ½ grand aigle au grand aigle. Nous précisons ici le volume d'enveloppe dans le cas d'une composition en volume. Le volume ne devra pas excéder un volume cubique de 65 cm de côté (ce format est fixé pour des raisons de stockage).

#### **Documents :**

Lors de l'épreuve, aucun document iconique ou textuel n'est autorisé. Le collage ne peut être utilisé que pour les matériaux bruts unis (papiers, cartons, matières transparentes...) et sans autres limitations de surface que celles imposées par le format. ».

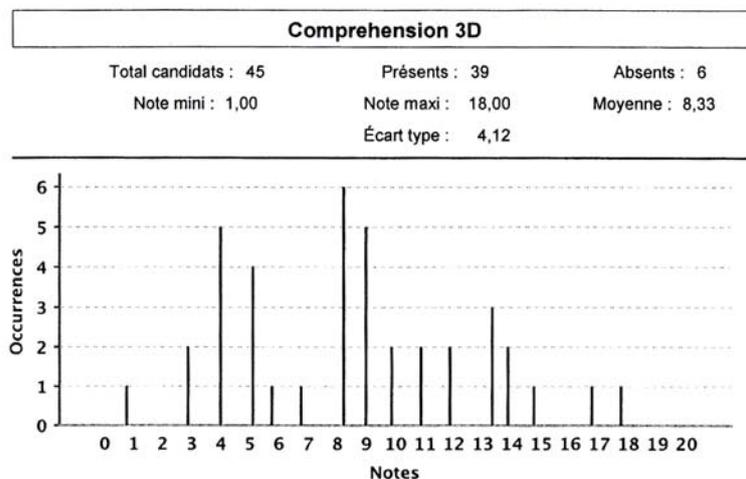
#### **Conditions :**

Les candidats ont composé cette année comme les années précédentes dans l'espace du gymnase de l'École. Chaque candidat dispose d'un espace pour composer (mais non d'un atelier...) et d'un chevalet. Dans tous les cas, de l'eau sera mise à disposition des candidats. La salle comporte quelques prises électriques qui permettent aux candidats d'utiliser éventuellement un sèche-cheveux pour accélérer le séchage de l'épreuve. Cependant il n'y a pas autant de prises électriques que de candidats ; l'utilisation du sèche-cheveux reste tolérée (elle n'est pas d'office). On demandera aux surveillants d'essayer de faire preuve de souplesse en particulier dans la phase finale de cette épreuve, d'autoriser des déplacements liés à des nécessités de séchage. Un autre point a été modifié, depuis quelques années, ayant pris conscience de la difficulté pour les candidats, en particulier non

parisiens, à se déplacer avec leurs planches à dessin, l'École a mis à disposition, le jour de l'épreuve, des planches au format grand aigle.

Le service concours demande par ailleurs de communiquer une information concernant les bombes aérosol. Celles-ci sont désormais interdites pour tous les concours, pour des raisons sanitaires.

## Épreuve de compréhension 3 dimensions



Dans le droit fil de ce qui avait été proposé lors des précédentes sessions, l'épreuve demandait cette année, dans une première partie, de réfléchir sur un volume (empilement constitué de pièces mobiles) et d'en représenter un nouvel état après avoir opéré mentalement différents types de déplacements précisés sur des plans. Très libre dans le choix du mode de représentation, le candidat devait visualiser l'ensemble de cette nouvelle géométrie et proposer un dessin selon un angle de vue qui donnait le plus de détails.

Sur 39 candidats, un seul a su répondre intégralement à cette partie. Toutefois, un tiers a pu réaliser les trois quarts de la demande. Beaucoup ne savent pas vraiment déduire d'un plan les informations utiles à la conduite d'une bonne réflexion, et nous retrouvons encore quelques cas troublants qui dénotent une compréhension très confuse (ex : le pivotement d'un volume avec erreur sur l'emplacement de l'axe charnière).

La seconde partie demandait d'imaginer une modification de la proportion initiale des volumes.. Il semble que pour beaucoup cette modification qui ne s'opérait que sur la hauteur (un cube de  $1 \times 1 \times 1$  devenait  $1 \times 1,5 \times 1$ ) ait été difficile à concevoir et à représenter. Après situation de la hauteur d'horizon, s'ensuivait la demande d'intégrer l'ensemble éclairé dans un contexte d'univers urbain. Pour de nombreux candidats la lumière ne se raisonne pas, donc le jury est contraint là encore, de constater des incohérences graves (ex : la projection de 3 sommets en quatre points), quand ce n'est pas l'idée même de la construction qui disparaît. Dans les travaux qui correspondent à ce type d'attitude, nous observons une lumière qui n'a pas de sens précis, sans même savoir où se trouve la source, et qui projette des ombres non définies. Il s'agit là d'une représentation vaporeuse de la lumière qui n'est pas attendue dans ce type d'épreuve.

Quant au contexte urbain un candidat sur quatre a essayé d'esquisser un arbre, un morceau de façade ou de trottoir, mais sans combler jamais l'attente du jury. Les réponses à cette demande précise sont restées dans 90% des propositions très pauvres.

Même si, à l'inverse du constat de la session précédente, nous remarquons que la plage moyenne des notes semble moins désertée cette année, il faut redire comme l'an passé de façon positive et au-delà de la tautologie que les meilleurs candidats réunissent toutes les qualités de logique, de déduction et d'expression. Ceux-là donnent même aux membres du jury des détails très précis sur la conduite et l'avancement de leur pensée. Nous n'attendons rien d'autre, ils sont simplement trop peu nombreux.

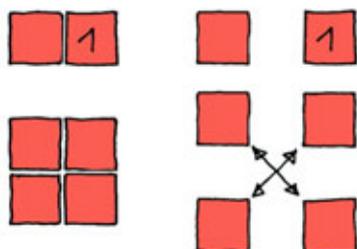
Ce rapport va être différent des précédents puisqu'il nous semble inutile de réécrire des constats, réflexions et critiques qui ne varient guère depuis trois ou quatre années. Les conseils à donner sont donc les mêmes et ont été plusieurs fois évoqués. Le jury invite donc très précisément les candidats à relire les précédents rapports de cette épreuve et à travailler dans le sens indiqué. Il propose pour cette session un corrigé correspondant à la première partie demandée.

## Rappel de quelques notions de base et fragment de corrigé.

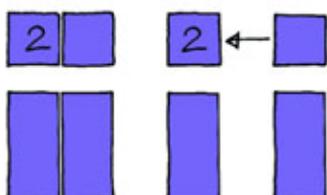
Pour répondre à ce sujet plusieurs approches sont possibles : soit procéder en plan, soit progresser directement sur les perspectives.

### Étude séparée des différents volumes en plan.

Il était préférable de compléter la description des mouvements en dessinant les vues manquantes.

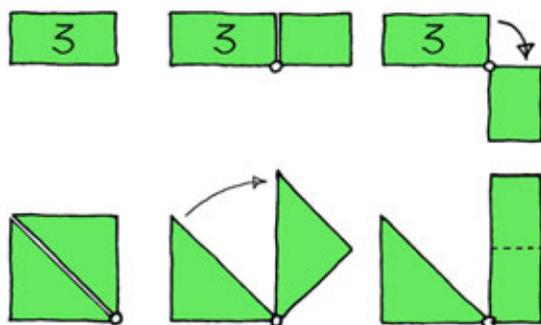


Niveau 1 : un demi cube est découpé en quatre cubes identiques suivant les médianes de la surface de base carrée. Les flèches indiquent un déplacement suivant les diagonales du carré de base. L'amplitude des déplacements laisse apparaître un vide central égal à un carré.

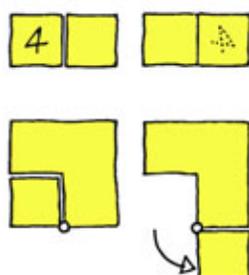


Niveau 2 : un demi cube horizontal est scindé en deux parties parallélépipédiques suivant les médianes de la surface de base. La flèche indique que seule la partie gauche bouge et s'éloigne de la partie droite.

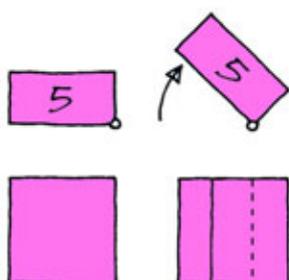
L'amplitude des déplacements laisse apparaître un vide central égal à un carré.



Niveau 3 : un demi cube horizontal est scindé en deux parties égales suivant une des diagonales de la surface de base carrée. La seconde vue de dessus permet de comprendre le premier mouvement de cette pièce (rotation sur un axe vertical), la troisième vue de face le second mouvement (rotation sur un axe horizontal).

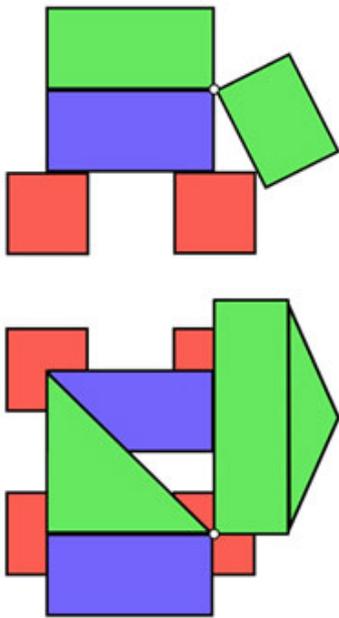


Niveau 4 : un quart de demi cube est découpé suivant les médianes de la surface de base carrée. La seconde vue de dessus permet de comprendre le mouvement de cette pièce (rotation sur un axe vertical).



Niveau 5 : la seconde vue de face montre que le volume tourne autour d'un axe horizontal correspondant à une des arêtes du demi cube. La surface de base forme avec le plan horizontal un angle à 45 degrés.

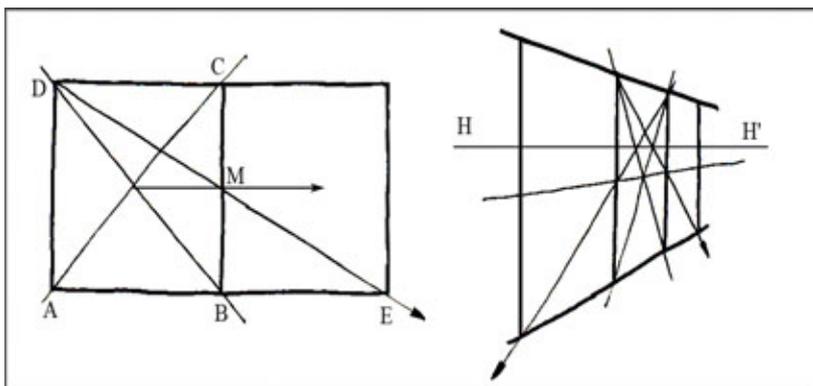
## Niveaux 1 + 2 + 3



Au delà de la simple évidence, il était nécessaire d'opérer un récapitulatif précis de tous les mouvements possibles et de leurs conséquences.

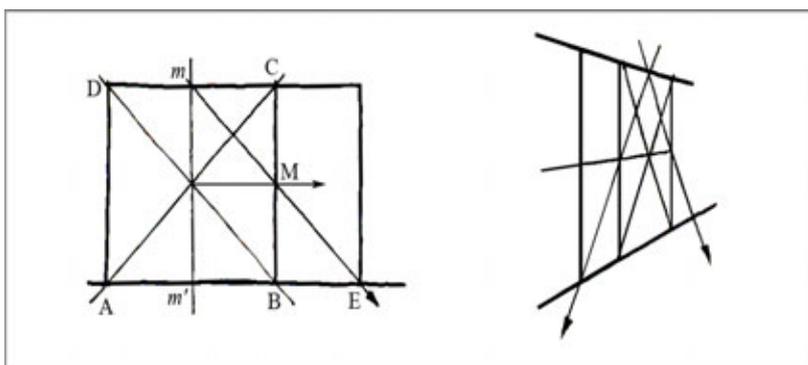
Ainsi en empilant tous les niveaux, on s'aperçoit que tous les mouvements sont possibles dans l'amplitude indiquée sauf celui d'une pièce, le prisme droit du niveau 3 qui dans sa rotation autour de l'axe horizontal vient buter contre un des cubes du niveau 1.

L'autre méthode possible consistait à travailler directement sur la perspective et en perspective pour dessiner l'ensemble des volumes dépliés. Pour ce faire, il suffit d'appliquer quelques principes de base de géométrie plane.



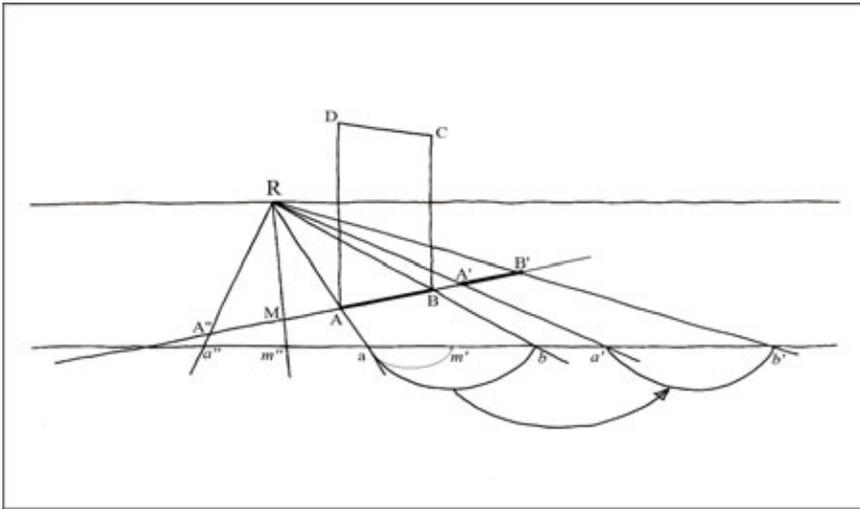
Par exemple :

1- report de AB, coté de ABCD, dans son prolongement.  
A l'aide de l'intersection des diagonales, déterminer un demi CB (M), tracer et prolonger la demi diagonale DM. L'intersection de AB prolongé avec la demi diagonale prolongée donne le point E.  $BE=AB$ .



2- report d'une demi dimension  $m'B$ , moitié de AB, coté de ABCD, dans son prolongement.  
A l'aide de l'intersection des diagonales, déterminer m, milieu de DC,  $m'$  milieu de AB et M milieu de BC.  
Tracer et prolonger mM.  
L'intersection de AB prolongé avec mM prolongé donne le point E.  $BE=m'B$ .

Ces deux constructions sont applicables directement à la perspective.

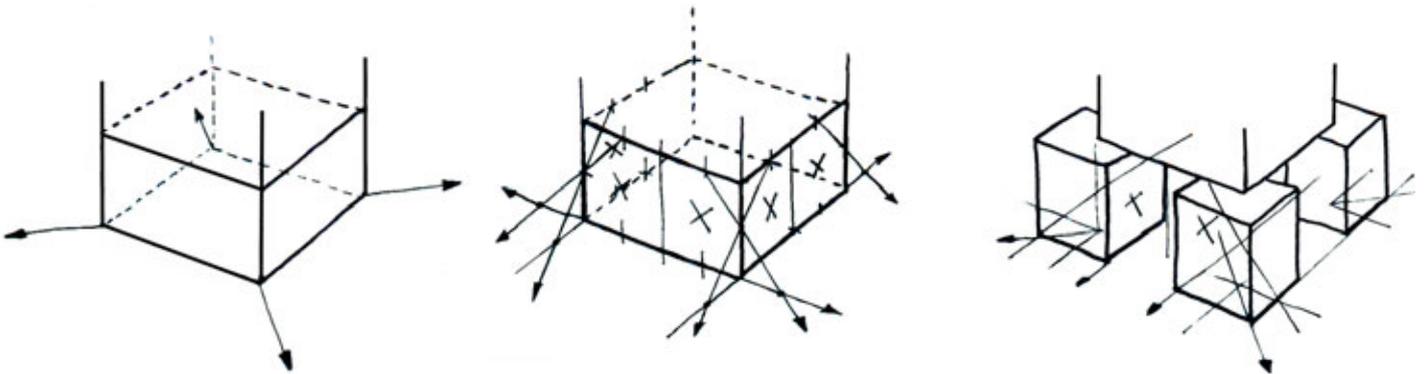


3-report d'une dimension AB, coté de ABCD mis en perspective, dans son prolongement. A partir d'un point quelconque R (point de res-section), situé sur la ligne d'horizon, projeter A et B sur une horizontale quelconque. La dimension ab reportée sur cette horizontale donne les points a'b'. Renvoyé au point R, a'b' donne sur la perspective de AB prolongé la perspective de A'B' égale à AB. Même démonstration avec am', moitié de ab.

### Application au sujet proposé.

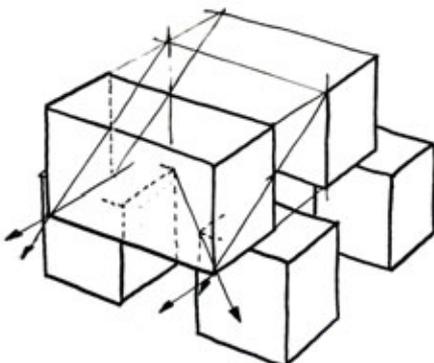
Il est à noter que le raisonnement par niveau évite également beaucoup de confusions possibles.

#### Niveau 1



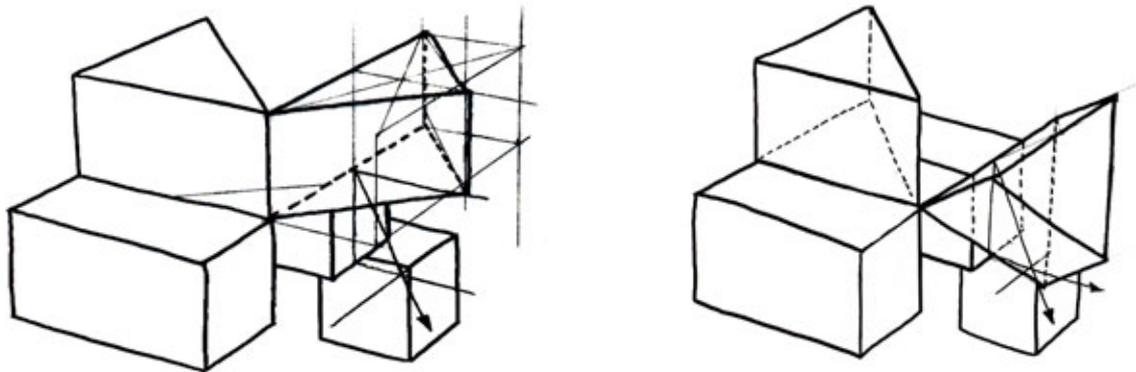
Les flèches indiquent un déplacement suivant les diagonales du carré de base. L'amplitude des déplacements laisse apparaître un vide central égal à un carré. Chaque cube se déplace donc d'un demi carré en largeur et en profondeur, (application de la fig 2).

#### Niveaux 1 + 2



Seule la partie gauche bouge et s'éloigne de la partie droite. L'amplitude du déplacement laisse apparaître un vide central égal à un carré.

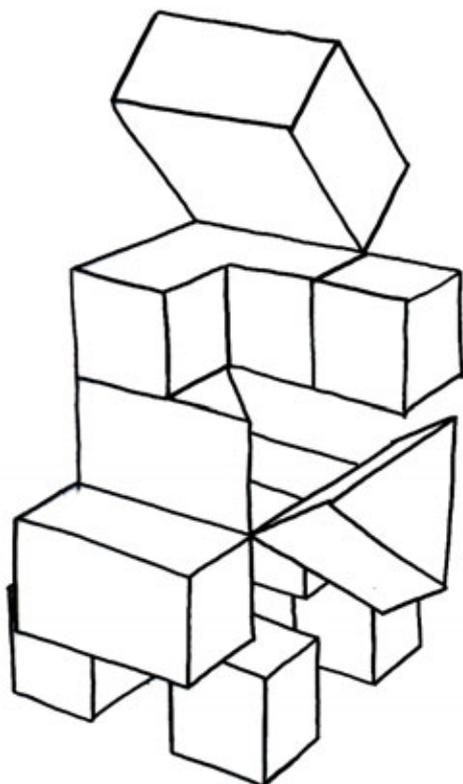
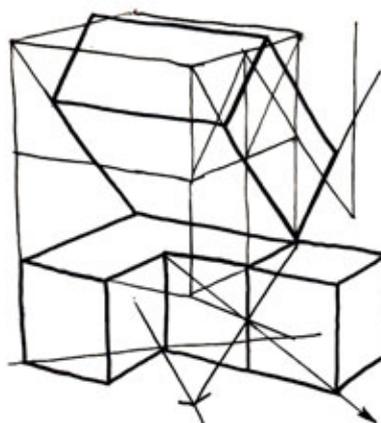
### Niveaux (1) + 2 + 3



On peut voir le premier mouvement de cette pièce (rotation sur un axe vertical), puis le second mouvement (rotation sur un axe horizontal). Le premier schéma montre la construction qui anticipe la recherche du point de butée de la partie mobile de 3 sur 1.

### Niveaux 4 + 5

On constate sur le volume 4 la rotation sur un axe vertical (la construction utilisée est celle présentée dans la fig 1). La surface de base du volume 5 forme avec le plan horizontal un angle de 45 degrés. Les constructions du cube et demi cube permettent de déterminer la perspective des angles à 45°.

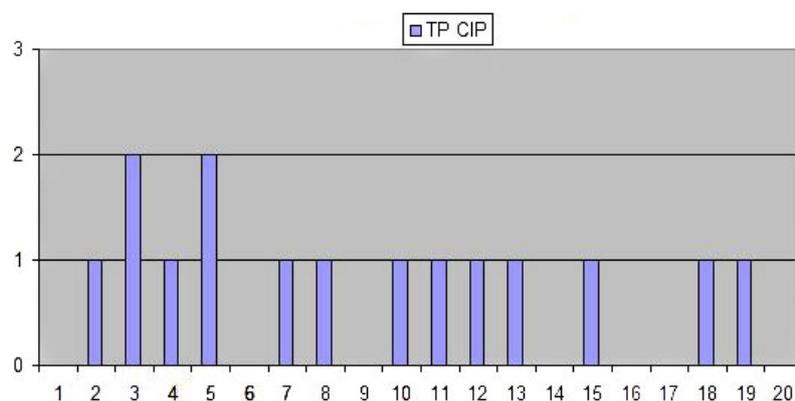


### Niveaux 1 + 2 + 3 + 4 + 5

Cette construction peut être proche du document proposé dans le sujet, puisqu'elle ne sert qu'à visualiser d'une façon rapide la nouvelle configuration des pièces dépliées. Il est à noter que l'angle de vue permettrait de comprendre et de lire aisément toutes les volumétries.

## ÉPREUVES D'ADMISSION

### Épreuve de Création Industrielle Produit



#### Varier

Le caractère un peu technique du sujet cette année n'a pas eu d'effet négatif notable lors de sa prise en charge par les candidats.

Il est vrai que la forme rédactionnelle tentait à simplifier les aspects technologiques et engageait le sujet sur la base d'un cahier des charges relativement ouvert, conférant un caractère essentiellement opérationnel à l'énoncé.

Cette approche, encore différenciée des sessions précédentes, continue de balayer les multiples façons de poser une question en design de produit, et permet d'élaborer un problème où les hypothèses de solutions peuvent être assez largement exprimées.

Cette variété avait déjà été évoquée dans le dernier rapport, et doit donc être prise en compte dans la préparation à l'épreuve. Elle implique ainsi de s'exercer sur différents territoires, où les questionnements changent et permettent ainsi de se forger des méthodologies de projet diversifiées.

Ensuite par extrapolation, cet exercice de variation des problématiques en design, performe le candidat et le prépare au mieux.

Les meilleurs résultats attestent de cette pratique préparatoire de certains candidats.

Pour ce sujet, des éléments factuels étaient fournis et simplement commentés. Leurs potentialités étaient commentées, l'exploitation des éléments devait les étoffer et les diversifier.

La posture était ainsi l'une des plus courante en design produit. Disposer d'ingrédients, les analyser, les conjuguer, les compléter, les varier, les faire évoluer.

Dit ainsi cela ressemble à de la cuisine, ce que le jury a pu constater lorsque des candidats ont mis en place des recettes toutes prêtes, et donc sans surprise. A contrario la posture attendue était évidemment créative, en déterminant une logique exploratoire (des intentions, des applications, des innovations...) puis en accordant les moyens sur la base des ingrédients existants et à l'aide de ceux à créer.

Cette logique exploratoire ne pouvait donc pas se contenter du premier degré.

#### Sonder

Ce premier degré était celui de la lumière, simple illustration d'un procédé qui questionnait plus profondément nos pratiques, nos gestes, notre dépendance.

Le jury a donc eu droit à des recherches exclusivement préoccupées par ce facteur secondaire, la lumière, avec pour tout projet l'illumination obsessionnelle de la moindre intimité domestique. Aussi plaisant qu'inefficace.

L'autre approche, la bonne soyons clair, consistait à sonder toutes les relations que ce moyen technique induisait : relation usager-énergie, usager-terminaux, usager-espace, usager-mouvement, usager-usager, etc.

Il en découlait des scénarios possibles, plus ou moins matériels, parfois associés à une notion de service et au final des outils potentiels qui donnaient un sens élevé au devenir de cette technologie pour dépasser son seul usage d'agencement professionnel actuel.

En fait, c'est centralement la notion de connexion qui était à travailler dans toutes ses dimensions, limites et échelles.

## Diversifier

Ces dimensions sont justement restées souvent très pauvres et proches du matériau, en restant à l'échelle du panneau ou de sa division, en confondant panneau et mur, en ne jouant ni de facteurs physique ou optique.

Mais aussi ce travail sur la connexion induisait des contextes possibles, pas l'inverse. S'imposer d'entrée l'hôpital ou les espaces enfant comme terrain de démonstration revient à prendre le sujet à l'envers.

Faut-il encore le rappeler, qui plus est dans un contexte de concours, le designer doit surtout se placer dans une logique d'offre, pas simplement de demande.

Diversifier c'est offrir justement, et la demande était clairement formulée dans le sujet.

Cet enjeu pouvait convoquer de nombreux questionnements en plus de ceux évoqués plus haut. Les échelles, nous l'avons dit, et la question du réseau existant et son devenir par ce procédé bouleversaient le facteur de diversification. La question de la diffusion également puisqu'en l'état le matériau cible essentiellement des professionnels. Tendre vers la distribution du mobilier ou du bricolage bouleverse les volumes et la production, donc engage une question de diversification également. Nul besoin d'avoir fait des études de marketing, un simple constat de l'existant et des possibles, avec une bonne dose de bon sens offre ces axes de réflexions et leurs perspectives de développement.

## Projeter

Pour les remarques qui suivent, il convient également de se reporter à minima au rapport de l'année précédente compte tenu de certaines constantes. Les candidats pourront y puiser une approche double et détaillée.

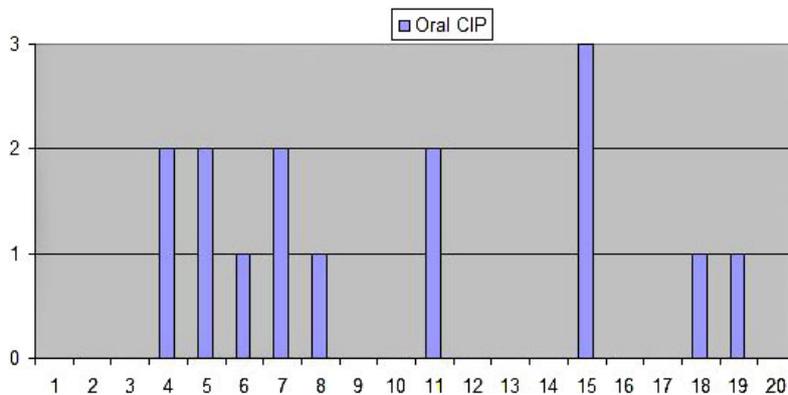
\_Ainsi, retrouve-t-on l'inévitable relecture du sujet en lieu et place de l'analyse (qui peut parfois monopoliser plus de 3 planches du dossier).

\_La mise en jeu et la détermination d'objectifs clés brillent trop souvent par leur absence.

\_L'usage abusif, voire exclusif de texte (des planches entières parfois) ne traduit pas vraiment des qualités de synthèse et illustre une certaine facilité dans la méthode de communication.

Enfin, l'apport en références, spécifiques ou générales, a déjà été évoqué l'an dernier, non sans effet. Le jury a pu constater l'extrême inverse à l'absence de références qui se traduit par un flot aussi continu qu'incohérent au point d'en oublier le propos.

Deux ou trois candidats ont ainsi réellement trouvé une posture juste pour convoquer aux moments opportuns d'utiles soutiens culturels.



## Exprimer

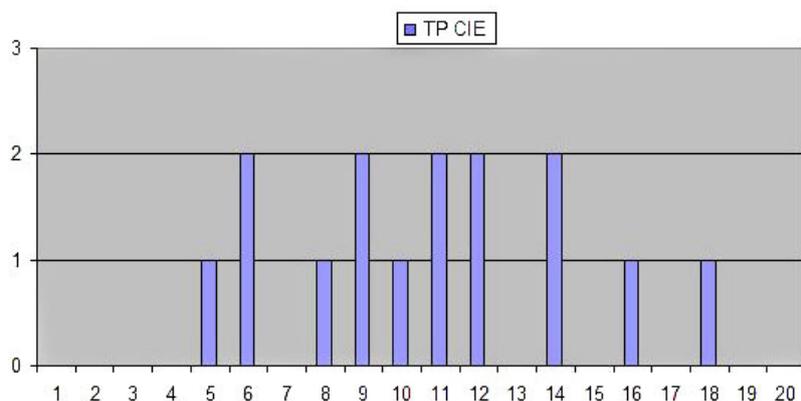
Ce précédent constat vaut aussi pour la phase de l'oral.

De plus, cette dernière reste la plus préparée, et aussi la plus révélatrice quant à la capacité du candidat à alimenter, enrichir, débattre du projet ou inversement l'assécher, le réduire et l'enfermer.

Le jury ne constate plus de maniérisme dans l'oral, les préparations sont plus singulières, et les différences s'affirment plus nettement.

C'est ici le point le plus positif, puisque si l'on observe les résultats dans le détail, le niveau global est resté très moyen et seules deux excellentes notes sauvent la moyenne générale de l'épreuve.

## Épreuve de Création Industrielle Espace



### LE PROJET

Le sujet, très clair dans ses attendus, proposait une réflexion sur l'insertion possible, « au cœur des villes » d'une microarchitecture semi pérenne, permettant de regrouper les dispositifs d'aide alimentaire et d'action sociale, mis en place par l'association « les Restos du Cœur ».

Les candidats étaient invités à engager une démarche de recherche ouverte sur la création de cette structure, les modalités de son déploiement sur la place publique, les possibles scénarios d'usage qu'elle pourrait offrir.

Le sujet invitait explicitement à répondre à ces deux champs de questionnement clairement identifiés : l'un interrogeant l'identité urbaine et sociale de cette microarchitecture, l'autre la qualité d'usage et relationnelle de son espace intérieur pour les personnes en difficulté.

La demande d'éléments graphiques incontournables (une mise en situation urbaine et une visualisation intérieure) indiquait sans ambiguïté la nécessaire présence de ces deux champs de réflexion et de ces deux éléments de réponse.

La majorité des candidats a d'emblée centré l'investigation sur la forme de la structure architecturale. Les recherches ont tourné autour de la question du modulable, déployable, démontable... questionnant, souvent de manière assez simpliste, les possibilités d'installation d'une structure semi pérenne en milieu urbain. Si les questionnements engagés sont souvent ouverts et prometteurs (déploiement, contraction, réversibilité, transformations été-hiver, jour-nuit, rapport au contexte urbain...) les recherches afférentes sont généralement réductrices, pauvres plastiquement et techniquement.

Elles ont mené le plus souvent à une typologie additionnelle, où la juxtaposition en plan de parallélépipèdes de tailles diverses tenait lieu de mode de fonctionnement intérieur. La question du fonctionnement intérieur a d'ailleurs été très peu posée.

Une candidate seulement a su exprimé une réelle préoccupation spatiale : comment accueillir, dans quelles conditions concrètes, physiques, dans quel type d'atmosphère ? Par atmosphère il est entendu ici l'ensemble des éléments qui permettent de qualifier l'espace intérieur : volumétries, parcours, perspectives visuelles mais aussi : matières, couleurs, lumière, qualité d'air, sonorité, présence de mobiliers, d'objets, d'éléments de décor... autant d'éléments dont la conjugaison peut être définie par le mot *ambientazione*, qui remplace avantageusement en italien le terme français *architecture intérieure*.

Dans le cadre de cet exercice, le projet a été dessiné de l'extérieur, comme un objet architectural, plutôt que pensé comme un espace intérieur (réduit le plus souvent à un simple zoning fonctionnel). La nécessité d'une intériorité spatialement qualifiée a pourtant été repérée par nombre de candidats comme l'un des enjeux majeurs du projet.

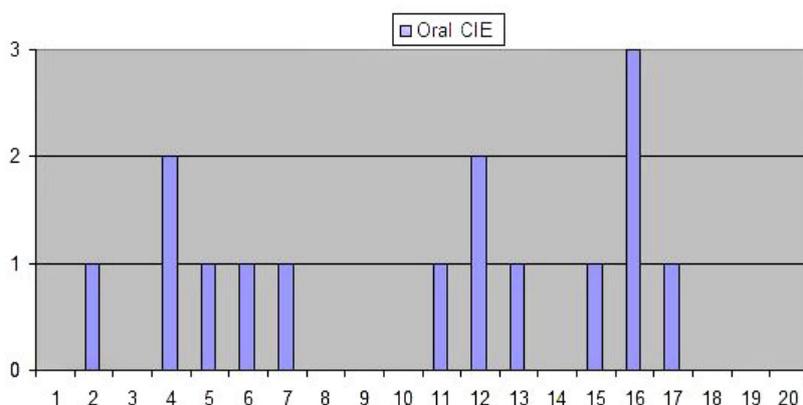
Peut-être était-ce trop demander, en dix heures, qu'aborder de front la question de l'image et celle de l'usage ? De rares projets ont pourtant su faire la preuve d'une intelligence concomitante sur ces deux sujets, qui ne font plus qu'un lorsque la proposition est juste : Quand la forme structurelle permet de régler intelligemment le plan intérieur ou quand les préoccupations d'usage intérieur amènent évidemment au dessin d'une architecture singulière... alors on évite l'écueil d'une réponse seulement formelle, et quelque peu autiste, vis-à-vis du contexte urbain autant que de l'espace intérieur.

Sauf exception, on constate que les candidats manquent cruellement d'outils spécifiques à la conception et à l'expression d'un projet dans le domaine spatial : difficulté à organiser et hiérarchiser espaces et cheminements, à percevoir les réalités d'échelle, à donner corps à un mur ou une cloison, à positionner et dessiner un escalier... ; extrême pauvreté des moyens de représentation conventionnelle (plan coupes) et d'expression de l'espace en perspective.

Cependant, le jury a constaté avec plaisir que les candidats dans l'ensemble se sont saisis du sujet avec justesse et même finesse pour certains. Une approche souvent sensible, bien ancrée dans l'actualité et la réalité des pratiques associatives évoquées par le texte ; ce qui a mené plusieurs candidats à des positionnements intéressants et singuliers, en terme de sens... malheureusement sans avoir toujours les moyens de relayer ces intentions par une capacité de production à la hauteur.

Deux ou trois projets ont fait la différence en parvenant à rendre tangible, et spatialement convaincante, une position conceptuelle clairement énoncée. L'un en développant précisément la qualification fine des espaces intérieurs et des usages, apportant l'assurance par le détail du confort psychologique et physique évoqué dans le sujet; un autre en revendiquant au plan urbain la présence assumée d'une blessure et d'une forme de pansement, marquant ainsi l'incongruité de cette situation d'urgence dans nos villes ; un autre encore en proposant le développement, précisément décliné au plan technique, d'une structure cellulaire modulaire, permettant d'inventer différentes configuration spatiales, organiquement et intelligemment dessinées.

Ainsi, trois approches du sujet radicalement différentes (une préoccupation d'usage pratique, une vision conceptuelle, une forme de résolution structurelle) ont chacune permis d'atteindre, au moins partiellement, l'objectif fixé d'une structure d'accueil qui fasse sens dans la ville, crédible sur le plan constructif, efficace et généreuse en terme d'usage.



## L'ORAL

Le plus souvent, l'oral confirme à la fois les atouts des candidats et les faiblesses du projet dessiné.

Comme cela a été constaté lors de l'écrit, les candidats font preuve dans l'ensemble d'une culture ancrée dans l'actualité. Ouverts au dialogue et disponibles, ils ont pour la plupart développé un discours sensible et citoyen sur les attendus du sujet, et se sont intelligemment positionnés.

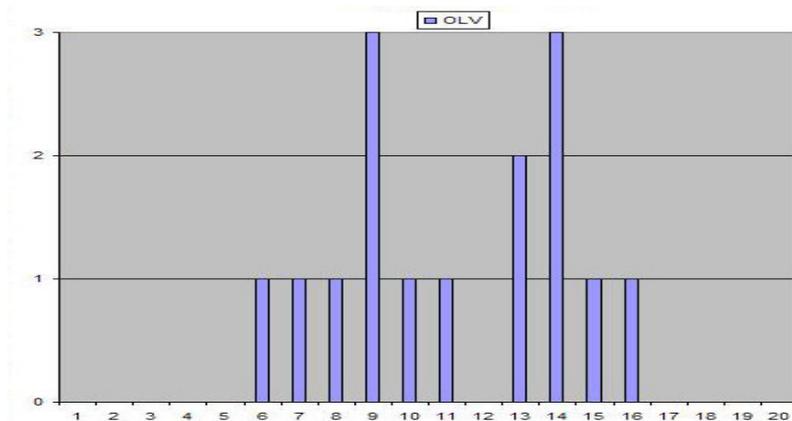
Mais le temps passé à recontextualiser le sens du sujet, souvent très long, réduit d'autant celui qui permettrait de reconsidérer la réponse apportée et la faire évoluer en la questionnant précisément.

On constate également chez certains une difficulté à se positionner clairement en tant que maître d'œuvre. Ne parvenant pas à décider finalement ce qui relève de leur responsabilité dans une telle situation, ils choisissent d'en déléguer l'essentiel (le soin de décider finalement de la forme) aux « ingénieurs » ou à un processus participatif aléatoire (dont les modalités précises devraient au moins être évoquées pour devenir un outil possible de la construction du projet).

Finalement, les difficultés de l'exercice oral, qui relèvent plus souvent de faiblesses projectuelles que conceptuelles, marquent l'incapacité des candidats à rebondir sur les manques constatés du projets, à envisager d'autres pistes de développement plastique, formel, technique... Ainsi les limites inhérentes au projet présenté restent-elles, malheureusement le plus souvent, infranchissables à l'oral.

## Épreuve orale de langues étrangères

15 candidats présents aux épreuves



## Anglais

Nombre de candidats interrogés : 13

5 d'entre eux n'ont pas obtenu la moyenne.  
Les notes vont de 06 à 16.

Les textes étaient tirés des journaux et magazines habituels : the Economist, the Observer, the International Herald Tribune, Newsweek et US News and World Report. Ils ont porté sur des thèmes variés : Le musée du Quai Branly, l'exposition Rauschenberg à Beaubourg, le réagencement urbain contesté de Berlin après la chute du mur, les 2 expositions Picasso à Madrid ou encore la rétrospective sur Kiki Smith à Houston puis à New York.

Comme les années précédentes, le grand mérite des candidats est d'avoir fait, malgré des moyens linguistiques parfois limités, de gros efforts pour s'exprimer et faire passer leur message. Malheureusement, la note donnée ne peut pas faire abstraction de la forme, et il est difficile de juger certaines prestations sur le fond quand l'anglais est trop défectueux : il est clair qu'une grammaire mal maîtrisée accompagnée d'un lexique déficient ou déformé ne permettent pas de bien évaluer la pensée et la structuration du raisonnement, et rendent même certaines prestations presque inintelligibles. Comme l'an passé, un certain nombre de présentations ont débuté par des phrases introductives maladroites et plaquées : « *it is an extract from ... written by...*, voire fautives : *it is extract from... writing by...* Une phrase introductive donnant le thème traité serait préférable.

Suivant les consignes données lors de la préparation, la présentation du texte n'a pas été trop succincte mais le commentaire attendu à la suite a été deux fois absent et parfois plaqué un peu artificiellement. Dans la majorité des cas cependant le commentaire proposé a été lié au contenu ou à un point particulier du texte généralement pertinent, encore que peu de candidats ont su faire de bonnes transitions entre la partie résumé et la partie commentaire. Il y a eu beaucoup de formulations abruptes -pour ne pas dire maladroites : *In a first time, I'll speak about...*, *to open/ to finish, I'll say...*, mondaines : *we can also speak about...*, voire un peu désinvoltes : *Now I'd like to talk about...*, *I can also speak of* (ceci étant d'ailleurs souvent révélateur d'un commentaire sans rapport réel avec le texte), ou péremptoires : *Now I want to talk of...*

Pour la forme, il y a toujours, et c'est étonnant, de nombreux candidats qui ne maîtrisent pas les adjectifs *interested* et *interesting* et qui de ce fait continuent de dire : *I'm interest, I'm very interesting, a very interesting thing, I have interesting in...*

Par ailleurs, on retrouve les fautes grammaticales habituelles et des variantes :

- les s presque toujours oubliés au verbe à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier du présent, mais parfois rajoutés au pluriel, ou encore ajoutés au verbe et non à l'auxiliaire : *she don't thinks, it don't seems me..*
- les habituelles confusions des relatifs *who* et *which* : *an art who ... , colours who...* et aussi des adjectives possessifs *his/her/their*.
- le mauvais emploi du singulier ou du pluriel après *much, many* : *there were much painting..*
- Les ajouts intempestifs de l'article défini *the* (*the art, the nature, the cubism, the Spain*)
- Beaucoup d'emplois fautifs de *for* à la place de *to* : *a place for exhibit this piece, for save the collections, for attract visitors,*

Les habituels problèmes de construction des modaux : *she must to change, in order to can show...they can found*

Pour le lexique, dans l'ensemble, le champ lexical de l'art est bien maîtrisé (déplorons quelques *paint* pour *painting* et *build* pour *building*. Par contre il y a eu beaucoup de calques indigestes, tels que : *her father was architect, she had 27 years, he wanted to show at the world*

Enfin, d'un point de vue phonétique, on retrouve les mêmes erreurs de diphtongaison que les années passées. Trop souvent les voyelles de mots courants tels que : *finally, style, find, ideal, lived identity, site* ne sont pas diphtonguées alors que *study, wind ou depict* le sont.

Enfin plusieurs candidats émettent un H devant *art*, parlant ainsi du cœur alors qu'ils croient parler de l'art, ou encore prononcent *collage* comme *college*. et *architecture* avec un ch ou une finale française).

L'impression d'ensemble est cependant favorable, comme en témoigne la moyenne de l'épreuve.

## Allemand

Nombre de candidats interrogés : 2

Notes obtenues : 9 et 13

2 candidats seulement ayant passé leur oral de langue en Allemand, il ne peut être question de dresser un bilan. Nous proposerons donc ici, en guise d'une analyse, quelques conseils aux futurs candidats, basés sur les expériences du jury dans d'autres séries du concours.

Les textes proposés aux candidats sont tirés des grands quotidiens et hebdomadaires allemands comme *Die Zeit, Der Spiegel, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Süddeutsche Zeitung* etc. Le cas échéant, les termes à la fois difficiles et importants sont traduits ou font l'objet d'une note explicative. L'épreuve qui dure entre 20 et 25 minutes comporte 3 parties: compte rendu du texte, commentaire personnel et entretien avec le jury. Il est important que les candidats respectent cette règle du jeu :

- Ils doivent présenter tout d'abord le contenu de l'article d'une manière claire et autonome, éclaircissant les divers points abordés par l'auteur, sa démarche (argumentation, illustration par des exemples, polémique etc.) ainsi que quelques détails significatifs.
- Ensuite, il s'agit de proposer un commentaire qui ne soit pas une simple reformulation des thèmes abordés dans l'article, mais l'expression d'une initiative personnelle : des réflexions inspirées par la lecture, des arguments pour ou contre les thèses défendues, des exemples, des comparaisons etc.
- L'entretien est souvent la partie la plus révélatrice de l'épreuve. Si certains candidats semblent démunis face aux questions, même simples, d'autres au contraire arrivent à bien mobiliser leurs moyens d'expression et à assurer une communication plus ou moins riche.

La qualité de l'expression est un critère important pour la notation. Il est indispensable que les candidats maîtrisent convenablement le vocabulaire de base, la structure de la phrase et la conjugaison, qu'ils n'ignorent pas totalement la déclinaison et qu'ils soient familiarisés avec les termes-clé de leur spécialité. Nous engageons vivement les futurs candidats à fournir un travail méthodique et régulier, condition indispensable de succès. Rappelons que les exigences ne sont pas démesurées: le candidat qui s'exprime avec une certaine spontanéité et qui sait quelque peu nuancer son discours est assuré d'avoir une bonne, voire une très bonne note, même s'il lui arrive de faire des fautes. Le jury juge d'abord en fonction de la richesse de vocabulaire et de la maîtrise des moyens grammaticaux essentiels pour la communication.

**Fin du rapport**