

RAPPORT DES ÉPREUVES DU CONCOURS D'ENTRÉE DE PREMIÈRE ANNÉE

session 2008

Préambule

Quel cursus à l'Ens, ou les effets du LMD sur la scolarité dès la classe préparatoire.

Le concours d'entrée 08 a conforté, du fait du choix des candidats admis, l'une des orientations du département design : construire le profil de futurs professeurs des arts appliqués pleinement dotés des capacités effectives des métiers concernés par ces disciplines, instruites tant par la logique généraliste des classes préparatoires et de l'agrégation que par la rigueur et l'inventivité requise en DSAA. Des agrégés-designers donc (design de produit, design d'espace, mode et environnement, arts et techniques de la communication).

Ainsi la promotion 08 se distribue-t-elle entre des scolarités en DSAA d'une part ; et une petite fraction à l'Université*. (Ces étudiants, disséminés au départ, se retrouveront pour passer ensemble l'agrégation, en troisième ou quatrième année d'école, au département, et vrai moment fédérateur.)

Nous sommes très heureux de ce partage, mais voudrions rappeler quelques données et récapituler les divers mouvements du département en ce temps de construction et de stabilisation du Master de design de l'Ens de Cachan et en ce temps de légère incertitude sur l'avenir des concours de recrutement des professeurs de l'Éducation Nationale.

Si le département a depuis longtemps encouragé les parcours diversifiés, le temps de l'expérience nous a permis d'avoir du recul et de formuler des conclusions : certains préparent bien aux impératifs de l'agrégation, d'autres moins. De là la décision d'autoriser certains itinéraires, et d'en interdire d'autres (sous réserve de singularités pesées au cas par cas).

Ainsi, tous les DSAA ne nous semblent pas s'inscrire harmonieusement dans cette logique, toutes les écoles non plus. (Je préciserai que la Province n'est pas récusée par principe ou parisianisme, mais par vœu d'une inscription des étudiants dans une proximité où nous puissions les suivre !)

Notre principe est clair : les élèves des classes préparatoires doivent présenter non seulement le concours de l'Ens-cachan, mais aussi les concours aux DSAA, écoles d'arts appliqués, écoles d'art ou envisager positivement une poursuite d'études à l'Université. Ils doivent tendre au succès à l'Ens. Bien entendu ! Mais ils doivent aussi envisager l'échec. Et surtout : même en cas de succès, ils doivent préparer leur cursus chez nous. Ils doivent donc avoir une idée de leur désir, et se poser la question du type de design qu'ils veulent pratiquer. En un mot, ils ne doivent pas s'en remettre à l'École, ou au Professeur pour gérer sans eux leur avenir.

C'est ici qu'une difficulté se présente : la position subjective, l'engagement dans un champ professionnel ou une discipline précise sont plus directement testés dans les entretiens pour entrer en DSAA que dans notre concours (notamment sur les domaines absents du concours : graphisme, communication, mode). Le type de qualité n'est donc pas le même. Et il importe que les candidats le sachent.

Nous invitons donc vivement les étudiants à imaginer leurs envies, au-delà comme en deçà de l'idée du professorat : l'École normale supérieure a une forme d'ambition, celle de préparer les futurs professeurs de l'enseignement supérieur, et donc spécifiquement qualifiés et non pas seulement généralistes.

Quelques explications donc sur les possibles et les impossibles :

Touchant l'Ensci, par exemple _ et nous encourageons vivement les élèves de classes préparatoires à présenter à nouveau ce concours. Nos étudiants ont pendant un temps effectué un double cursus : Ens, Ensci. Mais c'était chose difficile étant donné l'incompatibilité des diplômes. Vrai problème puisque l'agrégation est le seul incontournable de notre formation : notre pilier, notre vocation, notre sens. Du coup, nous avons momentanément interdit cette voie. Mais l'uniformisation du LMD (généralisation des ects, détermination des niveaux) nous permet désormais de la rouvrir.

Concernant l'École nationale du paysage, les choses sont claires : la formation dispensée est très éloignée des demandes ultérieures de l'agrégation. Nous avons donc plutôt le sentiment que les candidats devront choisir entre elle et nous, mais nous comprenons très bien qu'ils la présentent (si échec au concours du département et dans ce vœu d'une prise en main de leur itinéraire personnel).

Il en est de même du DSAA d'illustration médicale... par exemple.

Il en va de même de nombreux DSAA : les élèves ont raison de les présenter, mais doivent savoir qu'ils ne sont pas tous compatibles avec une scolarité à l'Ens.

Bref : il est bon que les élèves des classes préparatoires envisagent une formation au design comme tel et qu'ils s'inscrivent dans des formations de poursuite d'étude en arts appliqués. Mais ils doivent savoir qu'un DSAA à Illkirch, par exemple, n'est pas possible à l'Ens.

Touchant les DSAA qui introduisent à notre Master, et avec lesquels nous travaillons régulièrement, les candidats doivent également savoir que les places ne leur sont pas automatiquement gardées (par principe et quels que soient leurs résultats pourvu qu'ils entrent chez nous !). Ils doivent donc faire eux-mêmes la preuve de leur capacité à les intégrer, présenter une demande personnelle dans les écoles, et ils doivent savoir que de mauvaises notes en CIP, création industrielle produit, et CIE, création industrielle espace, rendent très difficile d'intégrer les DSAA correspondants.

Rappelons ici les DSAA qui ouvrent au master de l'Ens et dans lesquels nous invitons les candidats à se présenter :

- arts et techniques de la communication esaa Estienne
- design d'espace esaa Boule
- mode et environnement esaa Duperré
- design produits esaa Boule

La scolarité au département a, ces derniers temps, connu des mouvances. Nous en sommes tout à la fois désolés et ravis : désolés car cela suscite des déceptions et des opacités ; ravis car c'est la preuve d'un travail de définition et de calage - de sérieux donc ; et parce qu'en ces domaines les choses ne sont pas établies sur une longue tradition et que nous sommes contraints à l'invention.

Nota bene _ Du point de vue strictement pratique, les candidats doivent savoir qu'une réunion a lieu dès le lendemain des résultats du concours d'entrée, qui permet de définir les cursus individuels de chacun dans le département, sur la base coordonnée des désirs, des compétences, des accords Ens - Ecoles supérieures d'arts appliqués, des notes obtenues au concours, des appréciations des jurys d'entrée dans les DSAA.

* J'évoquerai peu cette année le parcours universitaire qui lui aussi a ses logiques, ses exigences et ses impératifs. Notamment celui d'une double inscription à Paris 1 en L3 design et environnement et en histoire de l'art par exemple, et a pour ambition minimale l'obtention d'un Master, et pour visée principale un Doctorat. Et à terme par exemple la formation de futurs professeurs d'histoire du design.

ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

[Épreuve de philosophie de l'art](#)

Philosophie de l'Art

Total candidats : 59

Présents : 53

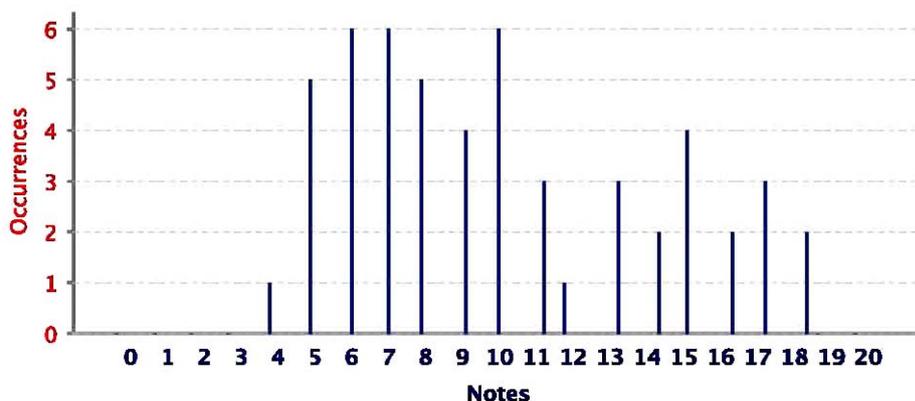
Absents : 6

Note mini : 4,00

Note maxi : 18,00

Moyenne : 10,08

Écart type : 4,04



« L'art et l'espace. », tel était le sujet sur lequel les candidats, cette année, étaient appelés à composer. D'une abstraction un peu plus grande que celle des sujets des années précédentes : deux notions, et non pas une question. Une façon d'aller plus directement aux capacités à problématiser. Une façon aussi de mettre à l'épreuve l'abstraction en tant que telle.

Aussi les bonnes copies ont-elles réussi à poser la question qui sous-tendait l'affaire : l'art requiert-il fondamentalement l'espace ? Et les mauvaises ont glosé sur le rapprochement sur un mode simplement formel et scolastique...

Une fois encore les copies se répartissent en trois blocs : les indigentes, les moyennes, les bonnes. Rien d'original.

Pour la première de ces catégories, ni la culture, ni la rédaction, ni la réflexion ne sont au rendez-vous. Mais seulement la confusion, le hors sujet, l'indifférence au problème, et l'inculture. Le sentiment prédominant est qu'aucun travail n'a été effectué. C'est plutôt triste !

Pour la seconde, plus étoffée en nombre, les candidats sont des élèves qui récitent un cours mal approprié, demeurent indifférents au problème comme tel, semblent n'avoir aucune expérience ni de l'art ni du design. Des copies faites de morceaux collés bout à bout. Des copies extérieures au sujet. Des copies qui vont très vite sur tout et enfilent les auteurs comme les perles d'un collier, ou les éléments d'un catalogue. Le mode est pseudo interrogatif. Le ton est dogmatique. Le style est paratactique. Personne n'a rien appris. Ou plutôt il y a là une extériorité totale du cours entendu et de l'expérience.

Enfin quelques très bonnes copies, et elles ne sont pas si rares que ça, parviennent à lier des expériences plus ou moins personnelles. (Beaucoup sont liées aux cours... je pense essentiellement à la référence à Kiarostami très fréquente, et parfois excellente). Ces copies ont formulé le problème. Et elles ont répondu : l'art demande l'espace, ou l'art ne l'exige pas. Ce sont de vraies dissertations. Des développements consistants sur telle ou telle forme. Des articulations. Des démonstrations.

En règle générale, la surprise est plutôt que l'architecture ait si peu été convoquée, ou la danse, et que les philosophes le soient un peu trop et indépendamment de toute teneur effective. Rappelons qu'ils sont les bienvenus pour autant qu'ils accompagnent une expérience. Rappelons que l'art n'a pas lieu d'être spécialement fétichisé. Et qu'on se demande pourquoi les candidats évoquent si peu ce qui est supposé être leur pratique ou leur domaine : l'objet, l'industrie, le design en un mot.

Les sujets des années à venir tendront à défaire ce trait scolastique, sans doute inévitable dans les

classes préparatoires.

De la dissertation, nous attendons la preuve de rigueur et de logique, le trait argumentatif. Mais non pas le formalisme de celui qui cite un philosophe sans avoir traversé l'épaisseur de son texte. Car la philosophie demande cette traversée. Que les candidats soient bien certains que le rapport purement indirect est sensible, et qu'il n'est pas bienvenu.

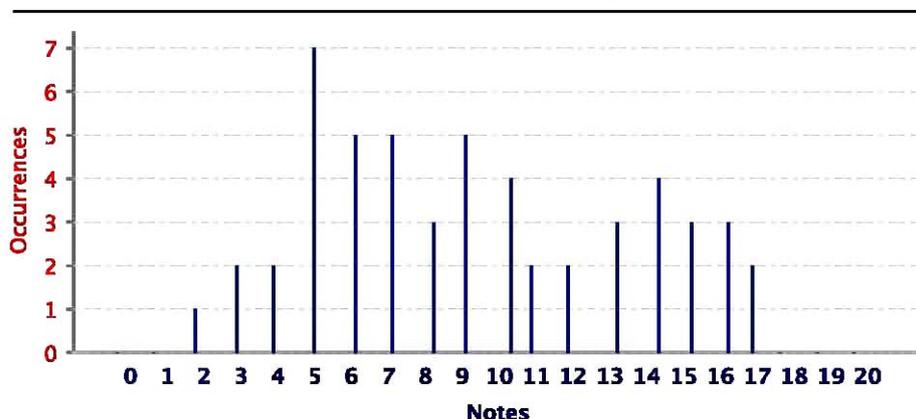
Qu'il s'agisse d'œuvres d'art, de réalisations de design ou de texte philosophique, la bonne copie témoigne toujours de l'effort qui a été fait en leur direction. C'est cela, aussi, que nous attendons.

Dernier point : ce qui fait le plus défaut aux candidats est toujours de l'ordre de l'élémentaire _ savoir définir. L'espace n'a que très rarement fait l'objet de ces tentatives, où se seraient déployées la géométrie, la géographie, la terre, l'étendue, l'habitable, la mesure, le coin, la maison... toutes façons possibles de lui donner épaisseur, concrétude et sens. L'espace a fait l'objet de propos presque systématiquement tautologique : l'espace, c'est l'espace.

C'est dire que l'exercice de la dissertation est un exercice qui requiert la familiarité avec la langue, et qu'il est avant tout affaire d'écriture et de lecture.

Épreuve d'histoire de l'art

| Histoire de l'Art | | |
|----------------------|-------------------|----------------|
| Total candidats : 59 | Présents : 53 | Absents : 6 |
| Note mini : 2,00 | Note maxi : 17,00 | Moyenne : 9,30 |
| | Écart type : 4,18 | |



SUJET :

Hannes Meyer, directeur du Bauhaus écrit en 1928 : « Construire est un processus biologique. Conçue à partir d'éléments, l'habitation moderne est un appareillage biologique capable de satisfaire aux besoins psychologiques et corporels. »

Comment cette affirmation est-elle prise en compte, selon vous, pour la période moderne aussi bien dans le domaine de l'architecture que ceux du mobilier ou des objets ?

14 copies ont une note supérieure ou égale à 10 dont 3 supérieure à 15

12 copies ont une note inférieure à 10 dont 2 inférieure à 5.

D'une façon générale les copies, cette année sont d'un assez bon niveau. Le jury constate une amélioration en terme de connaissances. Un travail de préparation important a été conduit. Les défauts les plus fréquents concernent la qualité de l'analyse du sujet, la construction du devoir et la précision et la diversité des exemples.

Le rapport rappelle les attendus de cette épreuve et les erreurs à éviter.

Importance de l'analyse du sujet

Nous rappelons que le programme limitatif de cette année concernait la Modernité et le fonctionnalisme en Europe et aux États-Unis de 1919 à 1959.

Cette période est fondamentale pour l'approche de l'histoire du design.

Le sujet était révélateur des préoccupations du design et de l'architecture de la période. La personnalité de Hannes Meyer, la spécificité de son action au Bauhaus, la phrase choisie, autant d'éléments qui situaient le sujet à la croisée d'interrogations essentielles pour la modernité.

Un des problèmes de la demande résidait dans l'articulation de l'analyse du propos de Hannes Meyer et des connaissances.

L'analyse ne doit en aucun cas être confondue avec la paraphrase. Analyser implique un recensement des éléments significatifs ou emblématiques, une étude des effets que produisent ces éléments, un pointage des intentions de l'auteur. L'analyse est un repérage informé et intentionnel d'indices mis en relation, en tension, avec les connaissances concernant la période.

La spécificité des termes utilisés par Meyer et la demande d'investigation que comportait l'intitulé devait permettre au-delà de l'approche élémentaire de la question de faire preuve de finesse dans l'analyse, de précision dans l'usage des exemples, et d'engagement dans la réflexion.

Au sein de la phrase, l'examen de termes tels que « appareillage biologique », la mention de la notion de « processus », l'évocation des « besoins psychologiques », constituaient autant de pistes qui ont permis à certains d'aller dans un second temps au-delà des questionnements conventionnels de la période.

À l'inverse, une erreur majeure consiste à proposer comme réponse un cours prédigéré, sans relation précise avec la sollicitation.

La méthode de la dissertation

Rappelons l'importance de la mise en forme du propos : la dissertation est un exercice qui nécessite un effort aussi bien dans l'expression écrite que dans la structuration de la pensée. On ne peut admettre un développement au fil de la plume, une pensée qui fonctionnerait sous la forme de l'association d'idées sans véritable construction. La dissertation est une démonstration argumentée ; les jugements de valeur non justifiés, les déclarations à l'emporte-pièce n'y ont pas de place. Les thèses avancées doivent être étayées, l'ensemble donner l'impression d'un cheminement organisé, raisonné, structuré en parties.

Les phrases doivent être construites rédigées, compréhensibles. Le candidat doit faire la preuve de sa maîtrise de l'orthographe et de la syntaxe. Les articulations à l'intérieur ou entre les différentes parties des devoirs doivent être travaillées.

Une terminologie adaptée au contexte auquel on se réfère et aux arts appliqués doit être maîtrisée. L'expression est malhabile pour la moitié des copies environ.

Connaissances et exemples

Dans l'ensemble, les devoirs sont fournis en exemples. Le jury regrette que ce soient très souvent les mêmes qui soient exploités. Il en résulte un manque de diversité des connaissances, y compris pour les références hors discipline (ex. le film de Richard Siodmak, " *Les hommes le dimanche*", beaucoup cité et développé). Cela est d'autant plus regrettable que pour un programme aussi classique, les possibilités de recherches personnelles sont importantes.

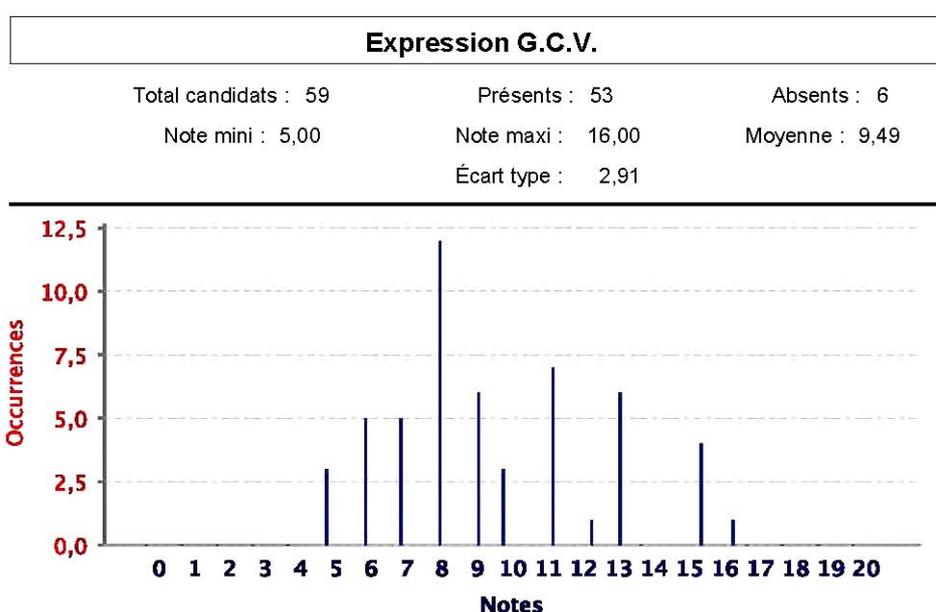
Cette homogénéité des connaissances révèle le problème plus profond des recherches bibliographiques des élèves reçus, futurs professeurs. Il serait profitable que les étudiants fassent preuve de davantage de curiosité pour se constituer leur propre corpus d'exemples en vue du concours certes, mais aussi au-delà, afin de construire leur culture personnelle.

De très rares copies se démarquent par l'usage d'exemples originaux et personnels.

Enfin, il convient de préciser que le nombre des exemples cités varie entre une dizaine et une vingtaine pour les copies dont la note est supérieure ou égale à 10. Mieux valent 10 exemples, exploités avec habileté et précision qu'une énumération imprécise ; dans certains devoirs les exemples ne comportent pas de dates, pas de nom précis de la pièce ou du projet mentionné, pas de référence bibliographique pour les auteurs cités.

Les notions historiques de la sphère nord-américaines et/ou nordiques sont le plus souvent absentes et les exemples exploités varient très peu : le travail des Eames, essentiellement, le fauteuil *Paimio* ou *chaise à cadre fermé* pour A.Aalto ("*la chaise en porte à faux*" de 1932 étant par ailleurs plus pertinente). De la même façon le sanatorium de Paimio est une référence récurrente (Quid des plans d'urbanisme de Rovaniemi par exemple). Comment se fait-il que pour un tel sujet, il n'y ait aucune mention dans aucune copie du concours du MoMA de 1940 "Organic Design in Home Furnishing" organisé par Eliot Noyes où les membres du jury étaient Alvar Aalto, Marcel Breuer, Alfred Barr, Edward Stone et Frank Parish remportés dans deux catégories par Charles Eames et Eero Saarinen (Seating for a living room et other furniture for a living room - catégorie objet-.) ?

Épreuve d'expression G.C.V.



le sujet :

« Si loin, si proche » _ Nous vous demandons de vous exprimer sur la notion de lien, de rapprochements, de correspondance entre des images, des objets, des événements... qui semblent éloignés les uns des autres, mais qui néanmoins entretiennent une relation intime entre eux. Vous pourrez trouver vos références, vos inspirations dans les champs de l'espace, de l'histoire, des formes, des symboles, ...Il faudra veiller à la pertinence de vos rapprochements, à la qualité plastique et à l'organisation de l'ensemble.

Rappelons tout d'abord que, dans le sujet proposé, le jury aborde très classiquement une notion ouverte qui laisse des possibilités d'expression à diverses écritures et qu'il espère une rencontre féconde entre l'univers plastique du candidat et la notion proposée. Pour réussir cette épreuve, il convient donc d'allier qualité plastique et prise en compte du sujet.

Le jury note encore cette année une diversité importante dans les réponses aussi bien plastiquement que sémantiquement ; il se réjouit de cette ouverture et rappelle que tous les modes d'expression et toutes les écritures plastiques sont bienvenus dans la mesure où ils sont utilisés de manière pertinente.

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.

Ainsi une proposition qui ne semble pas se soucier du sujet ne peut être évaluée positivement. Ainsi, une réponse indigente plastiquement même si la relation au sujet semble claire n'est pas non plus valable. Dans les propositions qui obtiennent les plus mauvaises notes, la relation au sujet n'est pas manifeste, lointaine ou alors trop littérale. La simple « illustration de la notion » ne peut constituer une réponse viable. À l'inverse, certains travaux restent hermétiques à toute interprétation.

Un autre écueil doit être signalé : l'absence de choix, de décision, de mesure. À vouloir trop en dire, il peut arriver que le discours plastique devienne confus, et la note... mauvaise.

Ce défaut a une origine inquiétante : l'éclectisme et l'inhibition à définir une position propre. Certes les sujets peuvent se lire et s'analyser dans tous les sens possibles ! Mais on ne peut pas faire abstraction d'une prise de position, d'un point de vue.

Il est expressément attendu que le candidat construise tous ses outils plastiques, du premier regard jusqu'au dernier trait et exprime l'ensemble avec clarté... même s'il nous propose la lecture d'un trouble. Pourvu que ce trouble soit le sien. Et que l'ensemble reflète la cohérence d'une position.

Autre étonnement du jury : que les candidats, spécialistes des arts appliqués, c'est-à-dire de l'usage social des images par exemple, soient si peu subtils et précis dans le statut des figures convoquées. Il existe en effet un statut des images. Celles qui illustrent (un objet du monde réel) diffèrent de celles, codées, qui font comprendre (un schéma, un plan) comme de celles qui évoquent un monde sans le décrire, de celles qui nous forcent à poursuivre avec notre imagination, de celles qui sont composées de fragments dont on identifie les origines et les temps différents et qui nous forcent au montage mental, etc.

Enfin, une petite note de regret et de mise en garde : 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.) Il est donc bien tenté de donner à l'avenir des sujets qui, pour ainsi dire, intrinsèquement, récusent cette approche ! Plus formalistes par exemple. Qui demandent une autre approche du format, ou des pièces en présence aussi bien.

Rappel sur les modalités pratiques de l'épreuve.

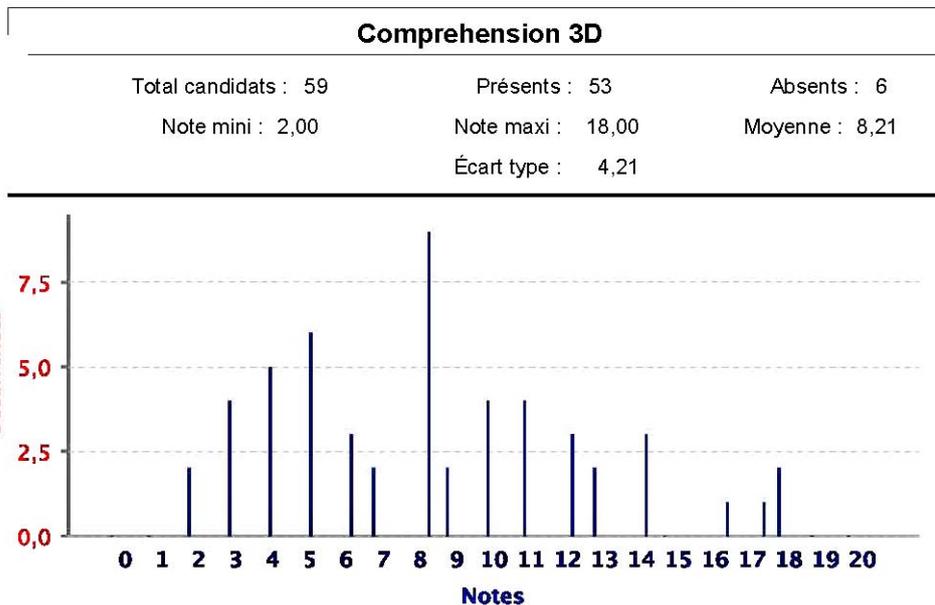
Format : l'arrêté concours précise que le format est libre du grand aigle au grand aigle. Nous précisons ici le volume d'enveloppe dans le cas d'une composition en volume. Le volume ne devra pas excéder un volume cubique de 65 cm de côté (ce format est fixé pour des raisons de stockage).

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 nous 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



Le rapport 2007 s'est voulu très détaillé, expliquant non seulement ce qui était attendu par le jury, mais aussi donnant quelques pistes sur la façon d'aborder l'épreuve et d'y répondre. Pour ne pas être contraint à une répétition lassante, le rapport 2008 sera donc plus court.

Le sujet, comme depuis quelques sessions maintenant, proposait dans un premier temps à partir de vues codées d'imaginer un espace et de le représenter. Cet espace était constitué d'un damier irrégulier sur lequel étaient disposés trois volumes. Ces pièces étaient marquées de signes et l'ensemble de cette disposition était situé devant un grand miroir vertical... d'où le titre "reflet".

Dans une seconde phase, plus complexe, on demandait au candidat de faire varier la disposition – s'écartant le plus possible de la première – puis de faire varier la hauteur d'horizon du spectateur selon une consigne précise, puis d'éclairer la scène selon son choix.

Il faut ici préciser à tous que cette suite de demandes ne recèle aucun piège et que si les questions se complexifient sur la fin de l'épreuve qui ne dure que 4 heures, ce n'est que pour donner aux meilleurs la possibilité de montrer leurs compétences et non pour les épuiser ou les user. Il est très logique après avoir laissé au candidat la possibilité de créer une disposition de son choix, de lui imposer une hauteur de vision et de lui laisser la possibilité de projeter ombres et lumières sur la scène. D'ailleurs, nous l'avons déjà écrit, dans ces libertés données, se révèle beaucoup du candidat et pour être caricatural _ juste une fois, nous rencontrons celui _brillant_ qui ne refusant pas l'obstacle, organise l'ensemble de façon à SE créer les occasions de démonstrations successives, d'autres, en revanche, se cachent et abusent de la représentation d'arêtes confondues avec une telle virtuosité que les volumes et espaces deviennent incompréhensibles, surtout pour eux. Ce concours reste un exercice de distinction.

Redire aussi que la technique de correction, longue, exclut tous les doutes de la part des membres du jury. Dès qu'un signe est difficile à interpréter et qu'après concertation et confrontation le jury n'a pas la réponse, ce doute bénéficie toujours au candidat. Mais ces moments d'indécision sont rares, car il faut dire que lorsqu'un candidat manque de savoir dans la réalisation d'une proposition, cette défaillance va implacablement se relire ailleurs. Les sujets sont d'ailleurs construits pour offrir ce genre de vérification. Tout ce qui est demandé est exprimé dans le sujet, ni plus, ni moins. Le jury n'a aucune idée préconçue qui serait le modèle "non déclaré" à suivre.

Un conseil simple à donner : répondre aux demandes exprimées dans les sujets. En effet, nous

constatons chaque année qu'un bon groupe de candidats ne peut pas répondre aux consignes. Ils ne tentent même pas de le faire d'ailleurs, d'où cette réaction de fuite qui consiste à supprimer le problème plutôt que d'y répondre...

... et le rôle des jurys est de découvrir les meilleurs !

Cette session, les résultats ont été conformes à la moyenne de ces dernières années, avec une moyenne générale de 08,21/20 pour 53 candidats.

Côté jury, nous avons éprouvé le même plaisir face à quelques copies brillantes au travers desquelles on décèle vite un esprit rapide et précis, et les mêmes troubles face aux incompréhensions ou fuites déjà citées.

Dans l'esprit d'identifier les points à travailler et d'une aide, voici _ de façon condensée _ quelques constats et réflexions de ce jury 2008 :

- Les absences : nous venons de le dire, il faut d'abord répondre aux demandes.
Pour cette session, il ne fallait pas oublier de dessiner les reflets (certains ont fait l'impasse sur les signes reflétés) et les vides entre les volumes (un volume éloigné du miroir ne peut voir son reflet posé sur le plan du miroir), de changer la hauteur d'horizon, de modifier la place et l'orientation des pièces dans la phase 2, de traiter les ombres... en les construisant, ne serait-ce que mentalement avec logique et bon sens, etc.
- Les inutiles : ne pas réexpliquer en 4 pages le sujet, le jury le connaît bien. Ne pas refaire les vues du sujet, ni refaire deux fois le même dessin pour la même raison et démonstration. Un candidat nous a réexpliqué la construction du damier présentée dans le sujet... du temps de perdu ou du vide comblé ?
- Les confusions : Ne pas confondre les volumes et les plans : quelques candidats ont imaginé que le reflet d'un cube pouvait être un carré !
Il est demandé de garder les proportions des volumes dès que l'on semble s'éloigner dans l'espace perspectif : des cubes deviennent trop souvent des parallélépipèdes rectangles. Résultat d'un non-respect du rapport entre l'ouverture de l'angle de fuite et le raccourci apparent qui en résulte_ une règle élémentaire.
Mais avant cela, on doit même constater que des carrés deviennent trop souvent des trapèzes... difficile ensuite de tracer les diagonales et d'obtenir brillamment le centre... des trapèzes pour construire un maillage !
Le dessin des reflets a posé quelques difficultés à ceux qui avaient des problèmes de latéralité et de symétrie.
- Les aberrations :
 - géométrie plane : un cercle inscrit dans un carré est tangent aux angles du carré !
 - simple bon sens : dans la mise en lumière, cette session a revu 3 angles se projeter en deux points sur un plan !
 - dos au mur : un volume dont le signe est collé au miroir interdit, à l'évidence, toute lecture perspective de ce signe.
- Les oublis : une numérotation 1/3, 1/3, 1/3... à ce sujet une bonne pagination reste très utile pour suivre l'évolution du travail (conseil : à concevoir à la fin de l'épreuve en relisant l'ensemble).
Ne pas oublier qu'une ombre dans un raisonnement atmosphérique possède forcément des degrés de valeurs, il ne s'agit pas d'aplat. Doit-on classer dans les "oublis " les confusions de valeur entre ombre propre et ombre projetée ainsi qu'entre la représentation de l'objet et de son reflet ?

Une surprise : seul un candidat a osé dans la phase 2 qui proposait de "reconstruire une autre disposition" de placer les pièces hors de la logique orthogonale du damier. Occuper les libertés proposées.

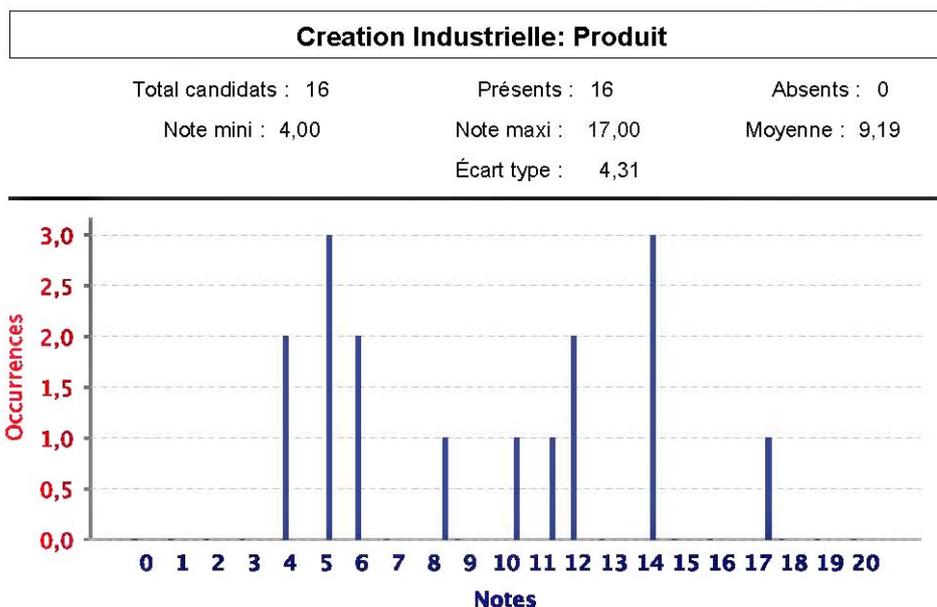
Et préciser en guise de conclusion, que l'épreuve est courte (4h) et que la gestion du temps ne doit pas être un mot creux. Dans ce genre d'épreuve, il ne s'agira pas de dessiner plus vite pour gagner du temps, mais bien d'identifier clairement les différentes phases à traverser et compétences à démontrer. Peut-être est-il nécessaire de s'entraîner comme le font des sportifs sous forme de "fractionnés". Mais à ce point précis se situent responsabilité et liberté pédagogiques des formateurs.

Ce que le jury peut dire c'est que les candidats qui comprennent mal, se représentent les choses avec difficultés dans l'espace, ils dessinent dans la confusion et de façon graphiquement maladroite. Ces planches sont difficiles à lire et les correcteurs se transforment vite en enquêteurs... pas toujours satisfaits, car souvent la moitié des consignes ont été oubliées.

En revanche, pour ceux qui maîtrisent la discipline, tout va bien, tout est clair, net et précis... et ceux-là ont l'impression d'avoir tout leur temps.

ÉPREUVES D'ADMISSION

Épreuve de Création Industrielle Produit



Pres. Creat. Indus. : Produit

Total candidats : 16

Présents : 16

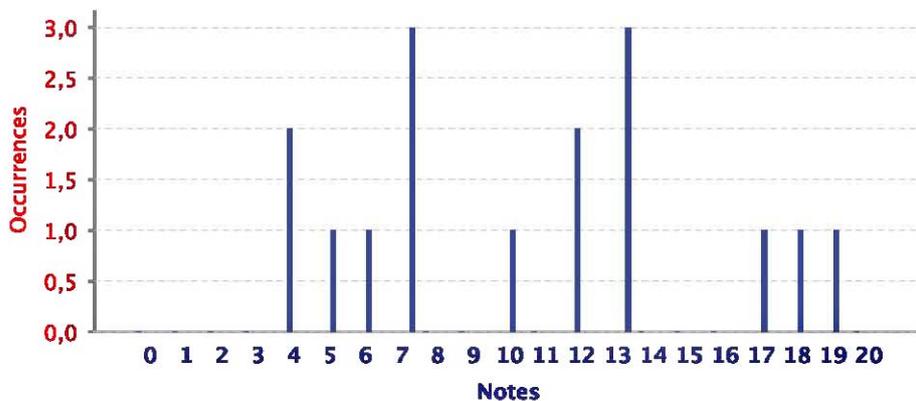
Absents : 0

Note mini : 4,00

Note maxi : 19,00

Moyenne : 10,44

Écart type : 4,94



Libre

Outre la présence du mot dans le sujet, il exprimait largement les possibles offerts aux candidats, par les variables, la méthode et les moyens induits.

Rappelons que la demande pour cette épreuve de CIP se concentrait à l'articulation d'une pratique urbaine éprouvée (le vélo), d'une actualité multiple (l'implantation des vélos en libre-service dans plusieurs villes) et d'enjeux variés (politiques, économiques, pratiques, environnementaux...).

La liberté du sujet imposait en revanche d'avoir ce minimum de conscience pour ne pas réduire le sujet à son moyen. C'est-à-dire que le "vélo en libre service" n'avait pas pour point de départ le vélo, mais plutôt les problématiques et les usages qui ont prédestiné au choix de ce mode de transport pour répondre au mieux aux besoins identifiés.

Ceux des candidats, malheureux, qui ont fait ce choix se sont emprisonnés dans des fonctionnalités sans même avoir pris le temps d'en mesurer la quelconque pertinence ou nécessité.

Le candidat "libéré" quant à lui, pouvait suivre un bonhomme de chemin qui consistait à considérer l'urbain, plus poétiquement dit *la vie en ville*, comme une matière première. Sur ce territoire évident, se bousculent des pratiques, des typologies de publics, des systèmes migratoires, des modèles économiques, des mœurs...en perpétuelle évolution et donc de fait susceptibles de questionner le devenir d'un service éprouvé.

Évoluer

Autant dire que ce verbe obsède la pratique du design, et il était dans l'intitulé du sujet. Il impliquait que ce moyen de transport en commun-individuel, alternatif et intermodal, devait s'attendre à d'inévitables évolutions pour coller au plus près des mutations urbaines et sociétales, sans oublier les variations d'une volonté politique souvent opportuniste.

La confusion fut grande pour certains, entre évoluer et ajouter (et en plus souvent réduit au sens physique). Comme si le projet se résumait à une addition, au risque extrême d'ajouter des défauts aux défauts existants. Tragique.

Décrypter le service et ses moyens était indispensable pour que l'évolution induite par les ressorts de l'analyse puisse se traduire en moyens immatériels (le programme du service) et bien sûr matériels (les outils nécessaires).

En définitive, le seul ajout attendu était celui de la valeur.

La non-propriété

Justement, la valeur fondamentale du vélo en libre-service est sa non-propriété, spécifiée aussi dans le sujet. Toucher à ce premier amendement de la constitution de ces nouveaux services, oublier le leitmotiv de Thierry Kazazian auquel il se réfère ("Utiliser plutôt que posséder") était tout bonnement suicidaire. Quelques désespérés, rares, sont à dénombrer.

Il convenait donc d'assimiler les mutations en préservant en tout premier le système de partage, voire d'obligation de partage. La moindre opportunité qui pouvait consister à accorder plus d'importance à

la relation de dépendance du vélo à l'utilisateur au détriment de sa mise à disposition collective était une grossière erreur.

C'est paradoxalement cette obligation faite à l'utilisateur qui lui garantit la qualité du libre service.

Inversement, un transport en commun, individuel qui plus est, ne définit pas de fait une communauté, au sens sectaire. Il y a certes une communauté d'usages, peut-être même d'esprit, mais de là à échafauder des évolutions sur la seule base que des gens assis sur un vélo semblable sont semblables, c'est un peu court et gâche singulièrement l'idée de liberté du service.

Service

Ce mot ne doit plus faire de mystère, ni peur. Il déplace le designer vers le cœur du projet, le designer n'est plus un simple dessinateur de selles, pédaliers ou sonnettes. L'oubli de ce décalage a réduit certaines démarches à d'immédiats gadgets, mal masqués derrière d'improbables pratiques bien plus calquées qu'exploitées (faire du sport, faire du vélo en tandem...). Autant de raccourcis subjectifs et souvent caricaturaux qui excluent la finesse attendue par les enjeux du sujet. Cependant, le sujet n'était pas non plus le design intégral d'un nouveau service, il partait d'un existant à améliorer afin d'éviter l'identification trop longue et complexe d'un contexte plausible.

Cette session doit donc amener les candidats à mesurer ces enjeux globaux qui invitent de plus en plus le designer à penser le moyen comme la finalité d'un processus programmatique complexe. Bien des industries pourraient s'en nourrir (l'automobile en premier, trop poussive sur cet aspect), pendant que d'autres plus favorisées y sont déjà acquises (téléphonie, informatique...).

Rappel

Le rappel est une qualité propre à un spectacle réussi. Ici il consiste inversement à souligner les erreurs répétées auxquelles le jury assiste, impassible, malgré les messages d'alertes émis dans les éditions précédentes de ce rapport. C'est aussi le moyen de renouveler certaines recommandations. Un siècle d'archives ne servirait à rien, mais lire attentivement les trois ou quatre dernières sessions est gage de sérieux.

Nous ajouterons quelques actualités seulement.

- Pour l'écrit.

Plusieurs candidats ont profité cette année d'un déstockage massif de normographes, ces outils qui consistent à écrire plus mal qu'à la seule main, surtout quand on ne sait pas s'en servir. Ce clin d'œil préhistorique a heurté le jury qui essaye quant à lui de vivre avec son temps.

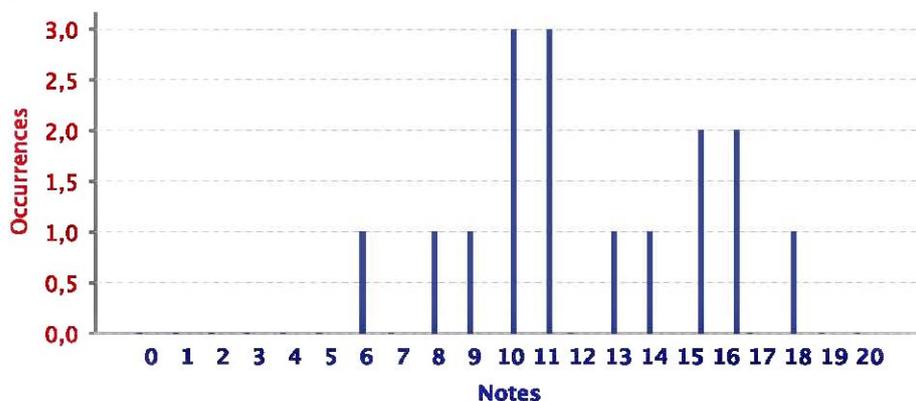
Par ailleurs, et ce n'est pas nouveau, mais le jury souffre toujours des orthographe plus qu'approximatives. Ce n'est pas normal. Même et surtout avec un normographe.

-l'oral.

Cet instant d'échange est globalement toujours aussi enrichissant et préparé, c'est un fait. Sauf sur un point, les citations ou références ne peuvent pas remplacer l'argumentaire du candidat. Si aucun lien n'est fait, si l'argument arrive en dernier (ce n'est pas sa place), si la citation est volontairement hors contexte (facile à identifier) la crédibilité du discours et du candidat lui-même sont mises à mal. Nous avons d'ailleurs évoqué dans un rapport précédent, que l'accumulation inconsciente de références frisait le pot-pourri, nous confirmons. Alors que l'usage calculé et surtout mesuré de la citation est une arme rhétorique efficace.

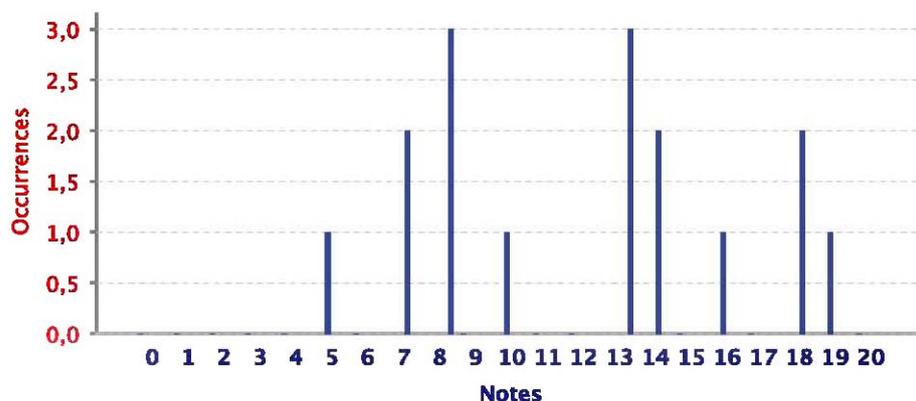
Creation Industrielle : Espace

| | | |
|----------------------|-------------------|-----------------|
| Total candidats : 16 | Présents : 16 | Absents : 0 |
| Note mini : 6,00 | Note maxi : 18,00 | Moyenne : 12,06 |
| | Écart type : 3,34 | |



Pres. Creat. Indus. : Espace

| | | |
|----------------------|-------------------|-----------------|
| Total candidats : 16 | Présents : 16 | Absents : 0 |
| Note mini : 5,00 | Note maxi : 19,00 | Moyenne : 11,94 |
| | Écart type : 4,46 | |



Comme semblent l'indiquer les résultats en hausse de cette épreuve lors de cette session, le caractère scénographique du sujet a sans doute aidé les candidats à s'engager plus facilement qu'à l'accoutumée dans une recherche spatiale plutôt féconde. Cependant, si la qualité des réponses est portée par une immersion rapide dans le sujet et sa résolution dans l'espace, c'est la phase d'analyse préalable qui a souvent été insuffisante et finalement discriminante pour repérer les projets ancrés dans une réelle démarche de recherche ou, au contraire, de type simplement résolutoire.

Le format même de l'épreuve rend évidemment difficile la gestion successive des phases d'analyse, d'exploration et de proposition détaillée. Néanmoins, c'est bien dans l'articulation et la tension entre analyse, problématisation, énonciation d'un parti pris et exploration spatiale que résident finalement l'intérêt et la richesse de la proposition finale. C'est pourquoi, inhabituellement, plusieurs candidats ont vu baisser leur note à l'oral par rapport à l'écrit ; quand ils n'ont pas davantage été capables lors de la soutenance d'argumenter sérieusement leur proposition, de la fonder sur une analyse et une problématique clairement énoncées, de justifier leur parti pris. Gratifiés à l'écrit d'une note attentiste, au bénéfice du doute, sur une proposition spatiale globalement cohérente, ils étaient néanmoins attendus sur un argumentaire solide lors de l'oral, qui permette de dépasser le simple constat de fonctionnement satisfaisant.

Le sujet proposait de concevoir la scénographie de l'exposition *6 milliards d'autres*. Relayant le site Internet qui rend déjà accessible à tous les vidéos recueillies par les équipes de Yann Arthus-Bertrand, l'exposition éponyme se fixe pour objectif de diffuser à travers le monde cette récolte de témoignages inédits en lui apportant la dimension spatiale qui permet de transformer la simple prise de connaissance en expérience vécue. *Penser* le thème de l'exposition, conduire une analyse, éventuellement critique, sur cette entreprise de recueil et de médiatisation de témoignages humains constituant la matière première de l'exposition semblait être une introduction nécessaire à ce travail de conception. Pourtant peu de candidats ont interrogé le pourquoi de cette expérience, sa légitimité et la nécessité de sa (dé)monstration en ces termes.

Par ailleurs, deux candidats seulement ont trouvé nécessaire de définir, à l'oral, ce qu'ils entendaient par « scénographe », en se plaçant positivement et résolument dans le champ d'une expérience sensible du sujet grâce à sa mise en espace.

L'existence du site Internet, dont quelques pages figuraient en annexe, donne à lire en creux la question de la singularité de la présence physique de l'exposition, en un lieu et un temps donnés, vis-à-vis de l'accès virtuel permanent au site en ligne. Aucun des candidats n'a pourtant fouillé cette spécificité, altérité, complémentarité... de l'incarnation spatiale au regard du web. L'absence de problématisation sur ce sujet précis a sans doute privé la recherche d'un champ d'investigation fécond. L'interface graphique du site pose question en elle-même ; son éventuelle restitution ou interprétation, détournement... aurait pu être questionnée comme élément de scénographie. Les relations son/texte-image ou fond/forme pouvaient être interrogées, à partir des choix opérés par les concepteurs du site web.

Le rapport au lieu investi constituait un autre champ de questionnement, que l'on pouvait faire le choix d'éliminer en tant que contrainte, comme le laissait supposer le sujet. Il était possible de s'abstraire complètement de la présence physique de l'enveloppe industrielle. Encore fallait-il identifier cette possibilité, son intérêt, ou la question soulevée par la connotation historique et culturelle des bâtiments... au-delà de l'énoncé du sujet qui insistait sur les seules contraintes lumineuses et sonores. De cette question pouvaient naître des décisions spatiales marquantes sur la négation ou la mise en évidence de l'architecture des édifices.

D'autre part, les bâtiments proposés étant clairement donnés à titre de « possible », la porte restait ouverte à une éventuelle mise en cause de ce choix architectural pour aller vers d'autres types de structures, éventuellement différenciées selon le pays d'accueil.

Les divers champs de questionnements évoqués jusqu'ici, globalement absents des copies, indiquent bien la difficulté qu'ont les candidats à poser un regard critique, distancié, sur le sujet qui leur est proposé... qu'ils « traitent » comme s'il s'agissait seulement de répondre à une question posée unilatéralement. On constate, in fine, que les questions clairement identifiées par l'énoncé du sujet sont généralement prises en compte et réfléchies, mais que les candidats n'ont pas su prendre le recul nécessaire pour en extraire d'autres qui auraient permis de singulariser l'axe des recherches et les réponses. Ceci aurait autorisé l'affirmation d'un parti pris scénographique fort, légitimé par une problématique plus personnelle que celles explicitement proposées par le sujet. N'est-ce pourtant pas le premier ressort du concepteur que de soupeser, jauger, évaluer, voire « retourner »... la question d'origine, souvent posée en simple terme de cahier des charges ? A l'oral au moins, le recul aidant, on pourrait attendre un questionnement plus ouvert, moins scolaire, autour de ce positionnement de concepteur. Mais, seule une minorité de candidats a été capable lors de l'oral de dépasser les limites de l'énoncé de départ, en redéfinissant ses attendus de façon plus personnelle.

Les questions que les candidats se sont attachés à régler étaient celles directement posées par le sujet lui-même, inhérentes à la conception d'un parcours ou d'un espace global qui permette de mettre en scène les témoignages vidéos, en offrant des perceptions différenciées à plusieurs échelles. Les grands thèmes qui permettaient d'organiser ces possibles parcours étaient également induits par le sujet : origine géographique des interviews, évocation des thématiques de questionnements récurrentes, distinction des différents degrés de perception, de l'intimité au petit groupe et à la foule. Les efforts produits pour fabriquer ces parcours, parfois lourdement didactiques, ont souvent nuit à la possible poésie du projet, à son souffle vital. Parfois résumé à l'implantation schématique dudit parcours, certains projets dessinés ne permettaient même pas d'imaginer une quelconque matérialisation ou qualification physique des espaces traversés. Quelques-uns de ces parcours à

visée pédagogique auraient pu finalement s'appliquer à n'importe quelle exposition nécessitant des dispositifs de projection, indépendamment du sujet.

Au-delà du parcours, qui permet d'organiser globalement l'espace, la question des modes de perception était au cœur du sujet. L'échelle des images, fixes ou en mouvement, L'écriture et l'énonciation du texte, l'intensité du son articulé et la multitude des langues, la proximité ou l'éloignement du sujet, les (dis)positions du corps, les dispositifs de guidages physiques et à distance... constituaient les outils scénographiques de ce projet.

Pourtant la moitié des candidats seulement a su saisir cette opportunité de jouer sur des situations de perception de nature et d'échelle variées et interroger l'ergonomie des postures, seul ou en groupe, les spécificités de différents modes de visionnage ou d'écoute, l'alternance, le jeu contrasté, la complémentarité... du son et de l'image...

Ce qui a manqué aux propositions dessinées s'est malheureusement souvent révélé un manque plus criant encore à l'oral. Par exemple, la redite littérale du sujet en guise d'introduction est évidemment le signe d'une cruelle absence de *vision* du sujet. C'est ici qu'on attendrait plutôt l'analyse critique qui permet de prendre le dessus sur l'énoncé pour s'approprier pleinement des enjeux de conception. Ce que de rares candidats ont réussi à opérer en faisant entrer le jury de plain-pied dans un univers personnel et riche de sens.

Certains candidats se sont trompés de sujet et l'ont confirmé à l'oral, soit en s'assignant un rôle d'artiste démiurge au détriment de la matière même de l'exposition, soit en présentant le travail de Yann Arthus-Bertrand comme une œuvre artistique à part entière, au détriment du sens des témoignages vidéos.

Poussée dans ses retranchements, une candidate qui a pourtant su faire la preuve dans son projet d'une force de proposition dépassant le simple cadre du cahier des charges a néanmoins rencontré des difficultés à assumer clairement sa position à l'oral en démêlant mal les rôles respectifs de commissaire d'exposition, artiste ou scénographe... laissant à penser que les choix effectués l'avaient été par défaut plus que par réflexion et conviction.

Les candidats qui ont obtenu les meilleurs résultats à l'écrit et à l'oral ont su, chacun à leur manière, inventer un procédé scénographique fort, personnel et intimement lié au sujet. Tantôt portés par une conceptualisation forte du sens utopique de l'exposition renvoyant à une forme de nomadisme planétaire atopique, tantôt par une recherche d'ordre sensible et poétique sur le « souffle de la vie » transversale aux témoignages, tantôt par une volonté d'ancrage au sol faisant émerger une topographie de territoire d'une typologie de comportements repérés, ces quelques projets ont réussi à faire naître un *univers* au sens propre, univers attendu de toute recherche d'ordre scénographique.

Épreuve orale de langues étrangères : Anglais

Langue vivante (O) anglais

Total candidats : 17

Présents : 17

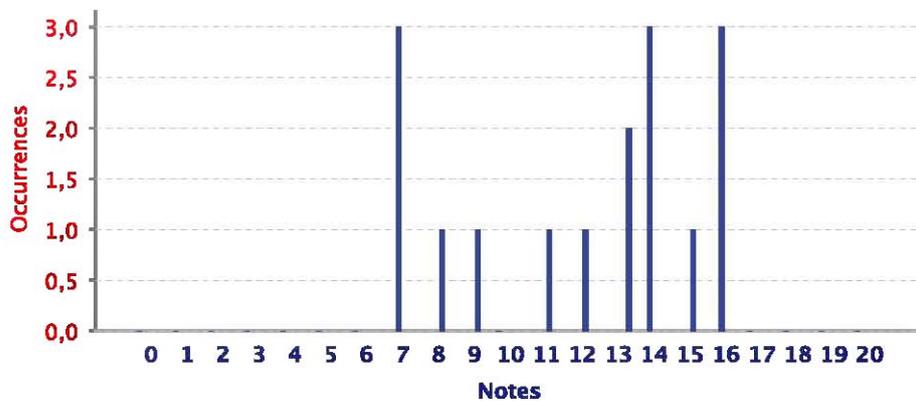
Absents : 0

Note mini : 7,00

Note maxi : 16,00

Moyenne : 12,00

Écart type : 3,39



16 candidats ont passé l'oral d'anglais cette année ; 5 d'entre eux n'ont pas obtenu la moyenne. Les notes vont de 07 à 16. La moyenne est de 12, soit légèrement supérieure à celle de l'an passé.

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 en relation avec le monde de l'art. Ce sont souvent des expositions annoncées ou en cours qui suscitent des articles dans les hebdomadaires ou quotidiens, et c'est ainsi que cette année nous nous sommes intéressés aux expositions Canaletto et Hogarth qui se déroulent à Londres dans deux musées différents mais qu'un critique mettait en perspective, à une exposition Renoir qui présentait un aspect moins connu de son talent, celui de peintre paysager, et à une rare -et remarquable- exposition sur le Tintoret qu'a abrité le Prado à Madrid ce printemps. Par ailleurs, nous avons également abordé le monde de l'art du côté des collectionneurs comme de celui des maisons de vente ou des mécènes. Par exemple, un article était consacré à Chris Kennedy, fils de Bob, qui est arrivé à l'art par la politique (dans la mesure où des artistes tels que Warhol ou Rauschenberg ont donné quelques-unes de leurs œuvres comme soutien financier pour les campagnes électorales des Kennedy) et qui dirige la plus grosse société d'art de Chicago. Un autre article, lié à la parution d'un livre sur le sujet, essayait de dresser un portrait du collectionneur depuis la Renaissance et des changements intervenus depuis la 2^e guerre mondiale. Enfin, à travers quelques scandales récents (comme celui suscité par l'artiste allemand Gregor Schneider qui souhaitait exposer un homme en phase finale de maladie), un journaliste se posait la question des limites : jusqu'où l'artiste peut-il aller dans la transgression des tabous ?

De toute évidence, les textes renvoyant aux maîtres passés n'« inspirent » guère les candidats. Ils ne connaissent pas Hogarth ou Canaletto, et Tintoretto est qualifié d'inconnu que l'exposition permet de mettre en lumière. De la même manière, l'examineur a été surpris de découvrir que le nom de Kennedy n'évoquait pas grand-chose pour les candidats.

Comme l'indique la moyenne plus élevée que les années précédentes, une majorité de candidats a fait une prestation tout à fait acceptable et même ceux dont les moyens linguistiques étaient très limités, ont fait des efforts pour s'exprimer et tenter de 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 : une grammaire mal maîtrisée accompagnée d'un lexique déficient ou déformé ne permettent pas de bien évaluer la pensée et la structuration du raisonnement.

L'an passé, j'avais regretté qu'un certain nombre de présentations débutent par des phrases introductives maladroitement et plaquées : « *it is an extract from ... written by...*, voire fautive: *it is extract from... writing by*, et souhaité qu'une phrase introductive donne le thème traité de façon moins mécanique. Il en a été tenu compte avec quelques entrées en matière originales et de bon aloi. Suivant les consignes données lors de la préparation, la présentation du texte, dans l'ensemble, n'a pas été trop succincte bien que souvent peu structurée et négligeant, dans quelques cas, des points

importants (peut-être était-ce dû à des manques lexicaux entravant la bonne compréhension de certains paragraphes). Le commentaire attendu à la suite est resté parfois plaqué un peu artificiellement, surtout bien sûr lorsque l'artiste est inconnu et que le candidat essaie de greffer au texte un sujet dans lequel il se sent plus à l'aise. Dans la majorité des cas cependant le commentaire proposé était lié au contenu, ou à un point particulier de l'article généralement pertinent, et la plupart des candidats ont évité les formulations abruptes et maladroites- stigmatisées l'an passé- pour faire la transition entre la partie résumé et la partie commentaire

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 very interesting, a very interesting thing*, et une nouveauté cette année : *it is impressionant...*

Un certain nombre de fautes grammaticales dénoncées précédemment ont diminué, comme les **s** plus rarement oubliés au verbe à la 3^{ème} personne du singulier du présent. Par contre le passé reste mal maîtrisé. Le *present perfect* est trop souvent utilisé là où un *preterit* simple suffit et les formes *preterit* et participe passé des verbes irréguliers sont souvent fautives (*he finded, I have spoke*).

Les habituelles confusions entre les relatifs *who* et *which* (*the market of art who ... , people which buy*)... et aussi entre les adjectifs possessifs *his/her/their* subsistent mais en moins grand nombre que l'an passé, de même que le mauvais emploi du singulier ou du pluriel après *much, many* et de *there is/there are* devant les mêmes *much /many*.

Les fautes persistantes restent :

Les ajouts intempestifs de l'article défini *the* (*the art, the architecture, the culture, the life, the last year*)

Les emplois fautifs de *for* à la place de *to* : *a place for exhibit this piece, for attract visitors*,

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

L'emploi de l'infinitif après une préposition (*after to go before to see*)

Pour le lexique, dans l'ensemble, le champ lexical de l'art est bien maîtrisé pour la compréhension comme dans l'utilisation. Par contre, il y a eu beaucoup de calques indigestes, tels que : *we can ask us, some artists very brilliant, he has not access to the success*.

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 : *title, finally, writer, style, find, lived, identity* ne sont pas diphtonguées alors que *study, liberty, ou depict* le sont.

Enfin il y a encore des candidats pour prononcer un H intempestif devant *art*, parlant ainsi du cœur alors qu'ils croient parler de l'art, ou ne pas le prononcer devant *head* ou qui prononcent *walk* et *work* de la même manière

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

Fin