

RAPPORT DES ÉPREUVES DU CONCOURS D'ENTRÉE DE PREMIÈRE ANNÉE
session 2009

Pour ce qui concerne le détail des épreuves et des niveaux de l'année, les lecteurs trouveront suffisant de considérer les rapports de chaque jury : rien ne fait ici particulièrement différence, et rien ne suscite donc de propos global en ce préliminaire.

La nouveauté vient en revanche, une fois encore, des modifications de notre horizon, et notamment des projets annoncés de réforme de l'agrégation. En l'état actuel des choses, rien n'est décidé, mais les candidats au département design doivent savoir qu'il deviendra peut être indispensable d'être titulaire d'un master pour présenter les épreuves des agrégations (et non plus d'un simple M1).

Pour ce qui concerne les orientations du département, cela ne change pas grand chose : la vocation des normaliens est de disposer au moins du diplôme de niveau master ! Mais pour ce qui concerne le calendrier de la scolarité, ce point pourrait contraindre nos élèves à présenter les concours de recrutement plus tardivement. Cela doit juste être noté !

Car, sur le fond, nos futurs élèves doivent savoir que la double possibilité demeure d'actualité, et que le master à obtenir peut l'être dans le champ plus professionnel et pragmatique du département, ou dans le champ plus théorique de l'université avec laquelle nous collaborons.

Si la vie des institutions change donc, au rythme des volontés politiques ou des principes administratifs, le département design consolide au contraire ses principes et ses perspectives, résolument organisés par une idée innovante de la création industrielle.

ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

Épreuve de philosophie de l'art

Philosophie de l'Art

Total candidats : 55

Présents : 46

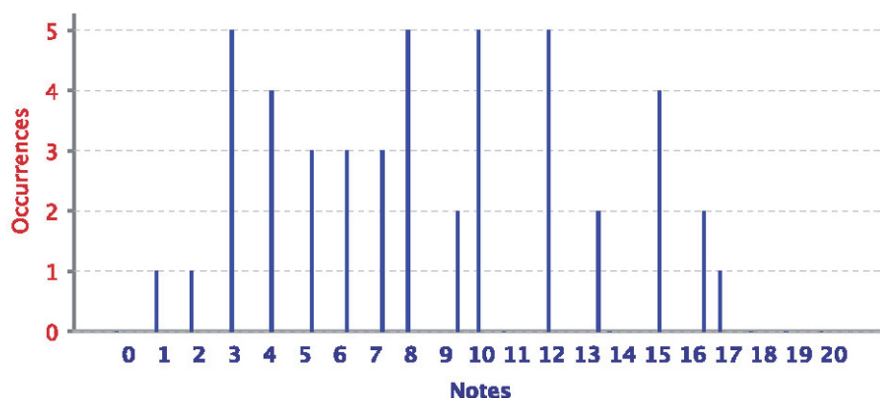
Absents : 9

Note mini : 1,00

Note maxi : 17,00

Moyenne : 8,50

Écart type : 4,38



art et espace public

Avec des notes échelonnées de 01 à 17, et un écart type de 4,38, la dissertation de philosophie entend peser son poids dans le concours d'entrée à l'ens, elle le fait, comme épreuve et comme discipline. Pour autant, si les copies répondent pour une bonne moitié aux exigences de la forme dissertation (poser le sujet et y répondre en développant), trop d'entre elles demeurent au plan formel de l'exercice : le sujet est pseudo analysé et surtout le développement est pseudo argumentatif, de là, les notes qui oscillent entre 09 et 12.

C'est là une note relativement généreuse, dira-t-on, puisqu'elle sanctionne assez simplement le fait que le candidat joue le jeu ! Mais le jeu a son importance puisque les notes très faibles marquent, elles, les copies dans lesquelles le sujet est vraiment trop légèrement pris en compte et dans lesquelles au mieux un cours est restitué tel que, au pire une absence de culture.

Ces considérations formelles posées, j'ai été cette année très surprise par le peu de consistance des copies, y compris des bonnes qui ne le sont que relativement.

En effet, sur un thème comme «l'espace public», on attendait plus que des références absolument creuses à l'œuvre d'Arendt.

En un mot, et c'est un vrai sujet d'inquiétude, le rapport à la discipline même du design est absent ou formel. L'espace public réduit à la rue, mais absolument pas conceptualisé, interrogé, travaillé. Confondu avec l'espace tout court, jamais politisé.

Ainsi les copies médiocres font un parcours qui les mène de la rue au musée et prennent un appui insensé sur les graffittis et Ernest Pignon Ernest. Elles pèchent par leur anhistoricité absolue : rien sur la naissance du musée, rien sur la naissance de la forme esthétique de l'art, rien sur la Grèce (sauf dans les excellentes copies). Rien bien entendu sur le jugement de goût comme universalisable sans concept, mais ça on le pardonne aisément.

Rien sur le lien entre art et démocratie, au sens où Marc Fumaroli le déploie, ça aussi on le pardonne.

Mais pire encore rien non plus sur internet ou la télévision, ni même le livre ou le supermarché, et ça on le pardonne peu !

La star académie pouvait ici être interrogée, ou les petits genres comme le polar, ou que sais-je !

tout ceci se serait inscrit dans le droit fil du programme d'histoire de l'art, et c'est pourquoi c'est impardonnable !

Les designers ont eu des utopies, et des utopies qui marquent notre époque, et notamment dans la crise actuelle du capitalisme. Ces utopies touchent à la possibilité pour l'art comme appliqué au présent de faire espace public, communauté, société, modernité, pour ne rien dire de leurs ambitions politiques et salvatrices.

Les candidats semblent donc avoir appris des choses et ne pas savoir les penser.

Qui plus est, ils semblent vivre dans un monde clos, indifférents au temps présent et c'est le signe de leur peu d'investissement dans le design comme tel. Bref un impensé total des lieux et modalités modernes de l'exposition, et des leçons pourtant élémentaires de Benjamin ou de Marx sur la marchandise comme fétiche exposé, c'est-à-dire comme analogue sacralisé-désacralisé de l'œuvre d'art, et surtout aucune ou presque ne dialectise sur le passage de la rue ou du musée au supermarché. Jeff Koons aurait été ici bien plus essentiel que Keith Haring, et surtout le passage de l'Art au sens spéculatif du terme (sur lequel des phrases enchaînent de façon vide et ennuyeuse : il révèle le monde, il met au jour l'être etc.) au Design comme ce mode d'un art « appliqué » à l'espace du marché.

Avec en corollaire une vraie interrogation : le marché est-il l'espace public au sens d'Arendt (agora) ou pas, et pourquoi ? Bref, les savoirs sont ici tristement académiques, et sans appui aucun dans les pratiques. cela m'a paru grave. En effet le département design forme les futurs professeurs des arts appliqués. il serait bon que les candidats aient l'aube d'une pensée sur ce champ et sur les lieux et temps de son déploiement, sans parler de notre époque et des inventions à venir.

Ainsi l'architecture est-elle tout de même présente, mais... avec des poncifs insupportables et peu conceptualisés sur son rapport au pouvoir (Hitler, Staline... et pourquoi pas Louis XIV). Sur ce point, une historiographie plus que pauvre et pourtant l'Italie a beaucoup pensé cela, pour ne rien dire des grands architectes.

Sur ce point de l'historiographie, on a le sentiment qu'il suffirait de faire lire peu de textes essentiels aux candidats ! Au lieu de quoi Jacques Dewitte plane sur les copies, ou Pierre Sansot, ce qui n'est en rien suffisant ! Pourquoi pas Corbu ? Antoine Picon ? Michel Foucault ? Peter Eisenman ? Tafuri ? Superstudio ? Christian de Porzamparc ? etc etc etc

Bref, c'est une vraie tristesse que de lire ces copies qui témoignent qu'un savoir faire a pu être acquis, celui de la dissertation, que des connaissances ont pu être rencontrées (mais si peu appropriées), et que rien de l'expérience, de l'engagement, de l'intérêt un peu passionné, des références exigeantes, n'est au rendez-vous.

Notons en conclusion que l'école comme espace public n'a pas été une fois convoquée, et que pour de futurs enseignants cela aurait été une bonne idée.

Épreuve d'histoire de l'art

Histoire de l'Art

Total candidats : 55

Présents : 46

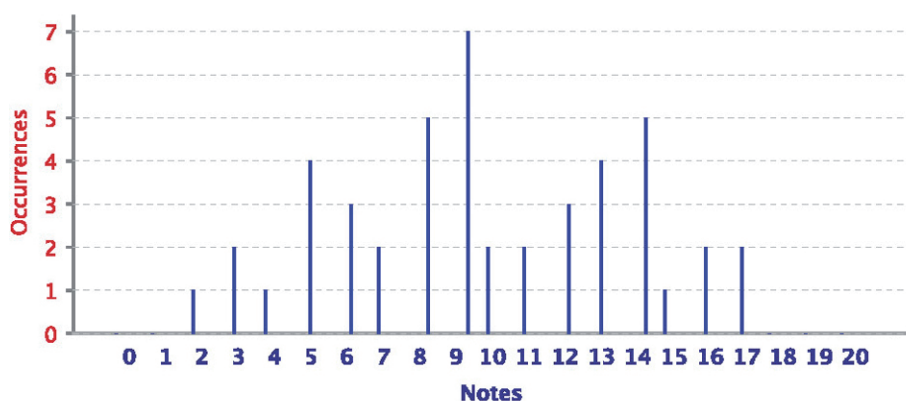
Absents : 9

Note mini : 2,00

Note maxi : 17,00

Moyenne : 9,74

Écart type : 3,98



Programme : « L'invention du design, entre Arts & Crafts et Bauhaus ».

Sujet : En quoi le design s'est-il inventé durant la période étudiée ?

Les notes de l'épreuve d'histoire de l'art se répartissent de 2 à 17. Il convient de souligner le nombre de notes sous la moyenne (25 sur 42 soit plus de 50%) et celles tournant autour de la moyenne (15 copies entre 8 et 10 soit 30% des notes). Ainsi s'il y a moins de réponses indigentes, trop de devoir sont médiocres ou moyens. Les notes entre 8 et 10

stigmatisent, malgré des exemples et des références, un manque d'ampleur de la réflexion et un plan trop souvent simplement chronologique.

Du point de vue de la forme nous renvoyons le lecteur au rapport de l'année dernière qui pointait les éléments importants de cette épreuve quel que soit le sujet. Réitérons un certain nombre de points : importance de l'analyse précise du sujet posé (analyse qui ne doit pas être une paraphrase), nécessité de proposer un devoir construit et entièrement rédigé, importance d'une expression claire et fluide, usage pertinent des exemples et des références. Notons également que la gestion par le candidat de son temps est importante : il faut bien maîtriser ce temps court pour construire son argumentation. Trop de devoirs sont inachevés ou présentent une précipitation préjudiciable dans leur dernière partie.

Poser comme sujet de dissertation, la question même du programme n'est évidemment pas innocent et consiste à vérifier si les élèves ont été capables au cours de l'année de problématiser l'enseignement reçu. Ce programme concerne un corpus conventionnel mais primordial à acquérir. Le caractère central pour les arts appliqués de cette période rend indispensables le recul critique et la compréhension fine des enjeux qui se mettent en place.

Il semble que cette nécessité ne soit pas comprise au vu du nombre de copies s'engouffrant dans une simple relation chronologique dénuée de tout enjeu et de toute réflexion.... L'acquisition au cours de l'année des connaissances devait se faire à la lumière des ambiguïtés, des paradoxes que la formulation du programme ne pouvait manquer de susciter.... et que le sujet réitérait.

L'intérêt du programme consistait à problématiser la question et la notion même d'invention, de modernité, de design. Quelle définition du design peut-on donner pour cette période ? Une discipline s'invente-t-elle ? Quelle est le rapport de l'histoire de la modernité à la catégorie ou à la discipline du design ? L'anachronisme du terme design par rapport à la discipline en France par exemple, pouvait, et fut dans de rares copies, être interrogé. De ce fait, la conscience de cette invention pouvait apparaître dans de nombreux exemples comme rétrospective.

On pouvait également s'interroger sur l'invention technique. Quels sont ses cycles ? Pourquoi ne parle-t-on pas d'innovation à cette période ? etc.

Le jury est inquiet du caractère conventionnel, du manque de passion qui s'exprime dans ces devoirs. Nous l'expliquons par l'extrême inattention des élèves à l'exigence d'une discipline.

Le jury a le sentiment que les élèves ont emmagasiné un grand nombre de connaissances qui furent utilisées dans les copies de façon parfois assez précise, mais qu'ils n'ont pas saisi que l'intérêt du programme consistait à problématiser et questionner la notion même de design, d'invention, de modernité. Cette situation est préoccupante. Les élèves, futurs professeurs, devraient pouvoir interroger leurs sources, les faits admis ; ils devraient être capables de tresser des rapports entre périodes et déterminer leur propre position à propos de la création dans le champ des arts appliqués. L'historiographie anglo-saxonne est à cet égard importante, Nikolaus Pevsner (*The Sources of Modern Architecture and Design, Pioneers of Modern Design, The Anti-rationalists* avec J.M. Richards), également Victor Margolin (*Design Discourses*) ou Reyner Banham (*Theory and Design in the First Machine Age*) ou le célèbre essai de Erwin Panofsky (*Les antécédents idéologiques de la calandre Rolls-Royce* par exemple)... mais aussi des essayistes ou des philosophes - dont la lecture n'est pas si complexe - comme Robert Musil (*Essais*) ou Georg Simmel (*Philosophie de la modernité*). Ces références devraient pouvoir être prises en compte, analysées et fournir à l'étudiant des articulations intéressantes et critiques. Il est possible de puiser même au-delà de ces références : voir l'analyse d'Andrea Branzi sur le lien entre design italien et période futuriste (*Casa Calda*), voir les textes d'Ezio Manzini sur les modalités de l'innovation (*La matière de l'invention*).... Benjamin, sur la photographie, le cinéma, fournit des points de vue qui peuvent être utilisés, au lieu des sempiternels exemples rabattus. Nous conseillons donc aux étudiants de la prochaine promotion de s'impliquer davantage, de chercher et d'exprimer au sein même du cours, leurs idées. Les dates mêmes qui bornent le sujet doivent pouvoir être discutées.... Nous demandons un engagement plein et entier sur l'acquisition critique des notions, des faits.... C'est cette approche qui permettrait aux élèves d'élaborer une pensée critique sur la discipline.

Enfin, manque grandement, nous semble-t-il, la problématique politique ou les arrières plans idéologiques et philosophiques des personnalités convoquées, William Morris, Gropius, Mies van der Rohe, Hannes Meyer le plus souvent. Elles sont généralement trop sommairement brossées, or c'est bien dans ces positionnements liés à une époque complexe et mouvante au niveau international que peuvent s'exprimer les premières positions critiques d'une communauté qui deviendra plus tard celle des designers. Des notions de philosophies politiques concernant le système des guildes moyenâgeuses pour Morris ou Gropius, les écrits anarchistes de Kropotkine ou Tolstoï qui étaient admirés par Van de Velde ou le syndicalisme-anarchiste de Proudhon concernant les premières années du Bauhaus (1919-1923) etc. aurait été bienvenues voire indispensables dans l'acquisition des connaissances critiques que souhaiterait le jury.

Concernant un certain nombre de ces personnalités, il existe des textes, beaucoup, traduits. Il convient d'attacher

une importance certaine aux écrits des protagonistes mêmes, écrits que la vision d'ensemble doit éclairer et remettre en perspective. Les élèves doivent impérativement posséder ces notions qui éclairent de façon précise différents rapports qui sont tout au long du XX^{ème} siècle et jusqu'à aujourd'hui continuellement rediscutées souvent faute de ces connaissances de départ. Nous pensons en particulier à des problématiques comme « art et design » ou la « responsabilité du designer », leitmotiv critiques sans cesse ré-explorés, souvent de façon naïve si les enjeux de cette époque ne sont pas acquis.

Ces références données dans le rapport ont essentiellement une vertu de stimulation. Le candidat doit mettre en place une posture critique, active et ouverte lors de ses recherches et lors de la réponse à la question qui lui sera posée. Ces quelques références devraient avoir pour vertu de lui permettre d'ouvrir le champ de ses interrogations.

Épreuve d'expression G.C.V.

Expression G.C.V.

Total candidats : 55

Présents : 46

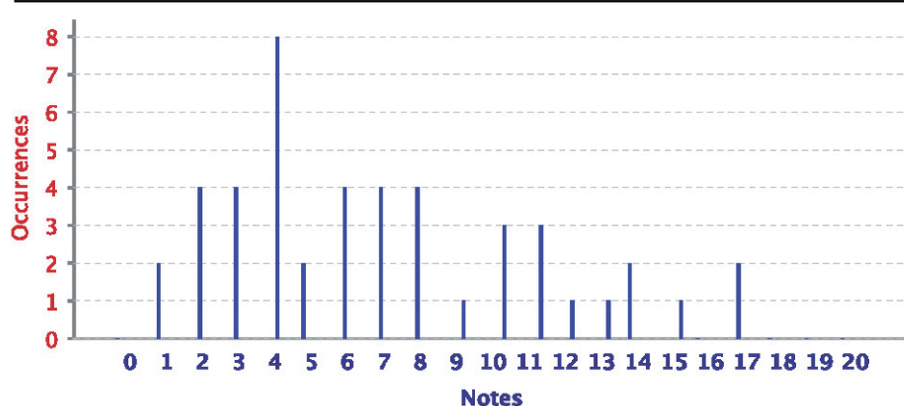
Absents : 9

Note mini : 1,00

Note maxi : 17,00

Moyenne : 7,00

Écart type : 4,28



Les enjeux de ce sujet étaient multiples. Il entendait mesurer la capacité du candidat à faire la démonstration d'une pratique plastique singulière à partir d'une problématique donnée, bien évidemment. Il s'agissait aussi de mesurer la connaissance du domaine des pratiques artistiques contemporaines, l'objectif étant de saisir la capacité du candidat à poser un questionnement et de le déployer tant dans une forme plastique que dans un propos pertinent et réactif. La maîtrise d'un langage plastique et de sa virtuosité de réalisation terminent de déterminer les critères d'évaluation pour départager les candidats. Nous rappelons que cette épreuve se nomme « expression graphique, chromatique ou volumique », ce qui entend donc une maîtrise, une *technique* plastique.

Le sujet « le motif dans le tapis » laissait une ouverture totale quant à la forme du résultat plastique, l'objectif de la demande étant alors, pour le candidat, de saisir la réalité et l'épaisseur de la question et de lui donner une dimension spécifique. La notion de motif qui, comme le stipulait l'énoncé du sujet, renvoie à des significations multiples, laissait possibles de nombreux types d'interventions.

Ainsi, l'objet du court texte demandé pour soutenir et affiner la production plastique était une manière de rendre compte d'une cohérence entre les moyens et l'intention plastique ; de la forme et du sens. Au-delà d'une séduction première, le court fragment de texte aura servi à départager des propositions gratuites et approximatives des réponses engagées dans une réflexion et une pratique singulières.

Cette demande n'excédait pas 5 lignes, il s'agissait de faire preuve de synthèse et de ne pas rester attaché aux détails du sujet posé. Il s'agissait de ne pas faire de tautologie mais de s'inscrire dans une proposition qui explore la définition du motif, dans sa diversité et sa relation à un contexte... Et de trouver une adéquation entre une écriture personnelle et la dimension complexe du motif. L'ouverture par la citation du titre d'une œuvre d'Henry James révélait en soi la complexité et la dimension conceptuelle du motif.

Pour un futur enseignant, la connaissance et la maîtrise de l'actualité des domaines artistiques sont à prendre au sérieux. Et ce souci d'actualité doit s'exprimer dans la manière de répondre au mieux aux enjeux proposés par une question contemporaine. C'est la raison pour laquelle nous engageons les futurs candidats à « actualiser » leurs pratiques.

L'attente n'est pas de l'ordre d'une réponse dite « à la mode », ni d'une réponse aphoristique, cependant il s'agit de trouver les moyens adéquats qui conviendraient, dans le temps présent, à un sujet de notre époque, c'est-à-dire d'« actualité ». Il est entendu que la pratique plastique ne peut reposer ni sur une recette unique ni sur une mécanique systématique et pérenne. Si le candidat n'invente pas son écriture dans le temps de l'épreuve, la production plastique doit cependant s'atteler à problématiser et réactiver une pratique au vu du sujet. Les activités créatives se légitiment et sont pertinentes dès qu'elles sont en adéquations avec une actualité, un à propos face au présent ; en cela l'ambition de cette épreuve créative se légitime dans une production plastique actuelle, contemporaine.

Les futurs candidats devront avoir ces quelques questions comme modérateur de leurs pratiques : Quel objectif ? Quel enjeu ? Quelle actualité ? Et bien sûr : Que dire ?

Les réponses pertinentes auront su donner une dimension à la notion ; elles auront donné autant à voir qu'à penser le motif. Il s'entend aussi que ces productions très satisfaisantes faisaient preuve d'une spécificité et d'une singularité indiscutables : une écriture plastique qui réactive ses compétences et joue de façon active avec la notion proposée. L'ensemble composé était soutenu par des qualités plastiques indéniables donnant une forme virtuose à la réponse. L'énoncé de 5 lignes aura spécifié un point de vue et renforcé la lecture plastique de la proposition. Cet énoncé fonctionnait alors comme le communiqué d'une intention artistique.

Les réponses non pertinentes voire hors sujet ne posaient aucun enjeu ni ne dépassaient l'état de stéréotype du terme motif (pourtant dépassé par l'énoncé du sujet) ; les qualités plastiques de ces réponses étaient faibles, maladroites, et rarement en adéquation avec le propos qui demeurait souvent anecdotique ou naïf. Ces propositions n'auront pas su s'engager ni mettre en tension les termes de la notion au regard de leur pratique. Ainsi donc, les réponses approximatives auront laissé un doute, une équivoque intenable pour une épreuve de concours. Enfin très rapidement on aura décelé des tentatives de séduction sans fondement, qui rejouent une forme préétablie dans l'année et qui ne regardent pas le sujet. Ces réponses auront été considérées comme quasiment hors sujet.

Épreuve de compréhension 3 dimensions

Comprehension 3D

Total candidats : 55

Présents : 46

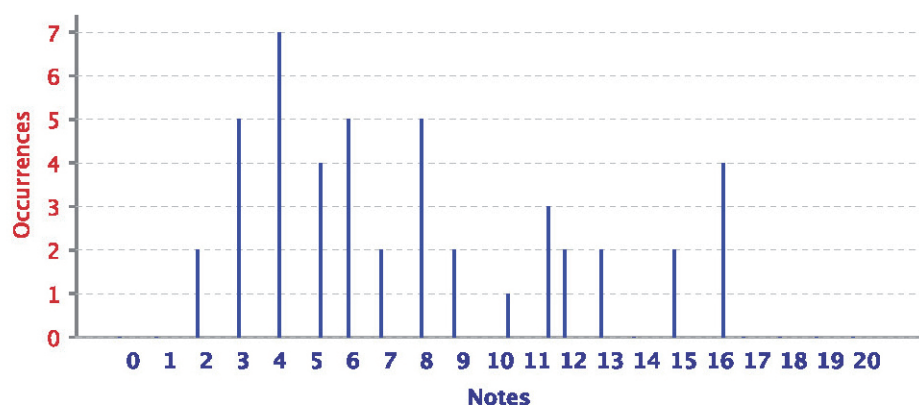
Absents : 9

Note mini : 2,00

Note maxi : 16,00

Moyenne : 7,74

Écart type : 4,30



Après une série de sujets traitant de la compréhension de l'espace et de sa représentation, celui de cette année se présentait presque sous la forme d'une synthèse. Des témoignages photographiques de trois petites architectures du parc André Citroën de Paris étaient proposés au candidat. Les visuels donnaient des angles de vue qui n'étaient évidemment pas demandés. C'est le principe de l'épreuve : saisir des données, imaginer intérieurement les volumes et l'espace et restituer sous des modes différents_ selon les années et sujets_ la 3D. Cette année une planche de vues codées accompagnait les photographies et permettait ainsi par recoupement, issu d'une lecture assez simple, de déduire toutes les dimensions.

Sur un document réponse_ photographie aérienne_ un parcours tracé permettait au candidat de décider exactement les emplacements qu'il souhaitait prendre pour constituer ses réponses. Le sujet demandait d'indiquer sur cette vue aérienne les places exactes correspondantes aux dessins produits.

Une très grande liberté était offerte au candidat pour organiser son travail.

Tout d'abord, le jury constate que, sur les candidats qui ont traité l'épreuve, un certain nombre de fondamentaux de la discipline ne sont pas acquis. Il a le sentiment que les choses s'aggravent.

Savoir lire un plan ou une élévation est indispensable pour interpréter les données. Nous avons déjà constaté au cours des dernières sessions que le langage codé des tracés restait pour beaucoup une langue obscure. On comprend alors, qu'il ne reste pour ces étudiants, sans parler de restitution - s'entend, que l'interprétation des images. Mais là aussi, il faut savoir leur donner du sens.

Comment comprendre face à un tel sujet que, pour de nombreux candidats, aucune proportion n'est juste alors qu'il suffisait de noter le calepinage et les hauteurs des dalles de façades pour comprendre presque toutes les dimensions. Au cas où, une planche de vues codées était présente pour aider, ou vérifier. Tout était donné.

Reste ensuite, la représentation.

Là, on comprend que pour certains il s'agit d'une souffrance. Comment donner à voir quelque chose que l'on imagine mal, suite à une lecture faite de plus de questions que de réponses? Vu ainsi, c'est effectivement difficile. Comprendre ce qui est proposé c'est essentiellement s'approcher par une construction mentale du réel. Que dire des gens_ nombreux_ qui ne perçoivent pas les pleins et les vides?... qui ne remarquent pas que les marches n'ont pas de contremarches. Ce manque de lecture et de rapport avec la réalité pose franchement au jury une interrogation qui dépasse le concours d'entrée. Par rapport à la discipline, le concours recrute des futurs enseignants de design et nous savons bien que ces réflexes et savoirs doivent être acquis avant l'entrée à Cachan car ensuite ce sont d'autres compétences qui seront à développer. Que dire aussi_ nous l'avons écrit plusieurs fois, mais la tendance devient forte maintenant_ des gens qui modifient les proportions d'un espace ou d'un volume dès qu'ils tournent la tête? On découvre des confusions assez extrêmes : un cube aux proportions d'un double cube ou de ceux qui imaginent des garde-corps arrivant au genou du visiteur. A noter également, des candidats qui inversent les rapports, ex : les portes deviennent plus larges que hautes. Que dire de ceux qui regardant le sol, à leurs pieds, sont capables de dessiner le plafond qui les surplombe? Il ne s'agit même pas là de savoirs perspectifs, mais simplement de bon sens. Dans la vie quand nous regardons par terre, nous ne voyons pas le ciel, et le jury s'inquiète au milieu d'un univers technologique où la 3D est omniprésente, de ce flou général qui semble envahir les esprits.

Rappelons-le, cette épreuve ne recèle aucun piège et se déroule sans surprise avec des règles énoncées à l'avance. La préparer c'est comprendre ce qui nous entoure, savoir lire une vue codée et maîtriser quelques modes de représentation. Du côté de la représentation justement, nous avons vu les difficultés de l'isométrie (et ses variantes) les années précédentes ; cette année le sujet demandait selon un mode perspectif, de choisir son emplacement et de dire sa hauteur et son angle de vision. Ce sont des données de base pour ce type de représentation. Il est simple d'apprendre que, dans ce système, les parallèles dans la réalité fuient toujours dans le dessin. Les angles de fuite sont une des conditions de base du bon équilibre de la représentation, beaucoup ne les «sentent» pas, encore moins ne les calculent.

Parfois le premier plan ne participe pas à la fuite, au réseau qui construit le reste de l'image. Certains espaces semblent vivre leur vie «à part». Avec humour, cela rappelle de grandes séquences picturales et historiques, mais tout cela est le résultat d'une impuissance et ce n'est pas ce que requiert l'épreuve.

Dernier point difficile : le respect des consignes.

Les candidats doivent répondre à ce qui leur est demandé de faire. Le sujet exigeait cinq vues minimum (repérées sur le document réponse), se concentrant sur les architectures et exprimant ombres, lumières et reflets. Très peu ont répondu complètement à ces attentes. Beaucoup se sont contentés du tiers de la demande.

Parlons temps : quatre heures sont proposées pour réaliser ce travail.

30' pour en comprendre le sens semble très suffisant pour des sujets de cette nature, 30' pour vérifier, analyser, croiser les données et préciser sa pensée. Ensuite on peut réaliser chaque croquis en 30' ce qui laisse une demi-heure pour relire le travail, retirer les erreurs, organiser un minimum la mise en pages en hiérarchisant les informations pour faire lire au jury ce que le candidat estime comme essentiel. Il n'y a rien d'impossible dans ce scénario, sauf à accepter l'idée que la première phase d'analyse dure trois heures dans les brumes du doute et que le reste s'ensuive sur le même rythme.

Au-delà de ce catalogue des difficultés, il faut toujours dire_ le jury s'excuse de la banalité du propos qui pose néanmoins une vraie question aux formateurs_ que les bonnes réponses sont par nature toujours justes et n'ont apparemment pas souffert d'un manque de temps, que l'on comprend la méthode utilisée et que les réponses sont complètes. Le jury a apprécié les qualités de dessin (qui malheureusement se dégradent pour beaucoup) de quelques copies et on voit derrière de telles réponses déjà se profiler un tempérament graphique. On perçoit aussi l'intelligence qui a permis d'organiser efficacement la réponse et pour les meilleurs, le sens de la logique et de la concision. Ces candidats là, on le répète, sont efficaces.

Sous forme de synthèse, dire aussi que les méthodes d'approche ont été différentes, certains ont rendu compte d'une

analyse dès la première planche et d'autres se sont plongés directement dans la traduction de l'espace. La première méthode a semblé plus efficiente _ en tout cas cette année, mais les deux restent possibles quand ce n'est pas expressément demandé, cela dépend des qualités des candidats et de la nature des sujets.

Les analyses par déduction, repérées comme très utiles avant de se lancer dans une représentation, étaient :

- calcul des mesures des pleins et des vides
- calcul des angles de vue,
- calcul de l'orientation de la lumière
- calcul de l'angle des reflets
- comparaison des bâtiments pour une bonne compréhension du réel
- calcul des vues produites selon les emplacements (lecture des ouvertures et superpositions et évaluation des vues les plus renseignantes sur le parcours).

Les meilleurs sont passés par la maîtrise de ces différents points, sauf les reflets. Le sujet proposait des bâtiments entourés de plans d'eau ; quasi absence totale de reflets, à part trois candidats.

Et comme chaque année quelques-uns se sont placés dans des conditions telles de regard que rien n'était lisible clairement ! Aborder la complexité d'une vue c'est plus de travail, mais c'est aussi se saisir de moyens qui vont permettre de faire tout comprendre, et dans le détail. Se placer dans la confusion des plans, ce n'est pas dire moins et sans risques, c'est ne rien dire. Nous avons, dans les rapports précédents, souvent dénoncé ce genre de fuite incompatible avec le désir d'intégrer une École Normale Supérieure.

ÉPREUVES D'ADMISSION

Épreuve de Création Industrielle Produit

Creation Industrielle: Produit

Total candidats : 16

Présents : 16

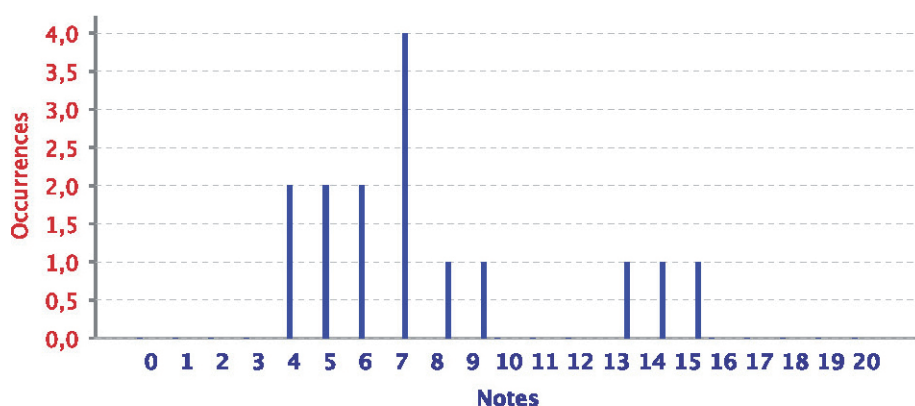
Absents : 0

Note mini : 4,00

Note maxi : 15,00

Moyenne : 7,80

Écart type : 3,51



Pres. Creat. Indus. : Produit

Total candidats : 16

Présents : 16

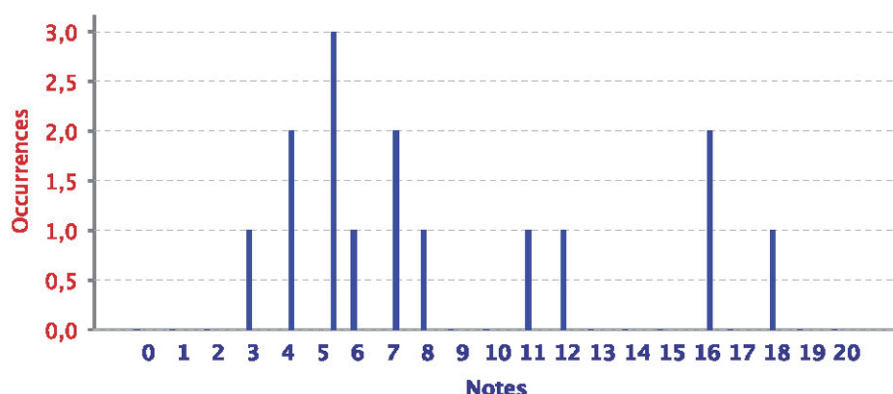
Absents : 0

Note mini : 3,00

Note maxi : 18,00

Moyenne : 8,47

Écart type : 4,93



PENSER

Le sujet « C'est plié ! » se présentait comme une action relativement simple. Il était donc essentiel de prendre conscience de cette relativité pour discerner les multiples facteurs, les voies entrouvertes, les enjeux productiques et économiques mis au service d'une démarche de design dont la pensée devait être de nature expérimentale, même dans le cadre limitatif d'une épreuve de concours.

C'était là le minimum de considération du sujet à avoir pour enrichir et valoriser cette simplicité de l'action, au risque inversement de la rendre simpliste. Cette action devait être perçue comme une médiation entre un matériau (ou plusieurs) et un système d'objets à venir, ne penser qu'à l'un ou l'autre revenait à dénaturer l'équilibre du sujet.

De fait, de nombreux candidats ont résumé l'action de plier au pli lui-même (le résultat), en oubliant l'action qui nourrit des procédures. Puis le pli lui-même a souvent été résumé à un angle, et enfin l'angle a été réduit lui aussi à du 90° ou du 180°. Il n'y avait plus guère que la démarche qui était pliée.

L'action de plier implique une dynamique qui questionne la temporalité (séquences, durée, moments...). Cet aspect qui permet de nourrir un programme en générant une planification de l'action ou des actions a été trop souvent occulté, le pli étant souvent pensé comme une action seulement instantanée.

Quand d'autres n'ont pas imaginé et raccourci l'action de plier en produit typé « boîte carton », ils ont pris le soin de questionner l'opportunité du procédé, vis à vis de situations qui sont moins des contextes géographiques ou physiques que des contextes productiques.

Ce questionnement permettait d'interroger un circuit, une origine et une fin, une vie du matériau (ou multiples), une logique de production relative à sa diffusion, un statut d'objet, des capacités d'évolution, etc.

Au plus loin, par un candidat, la prescription d'une qualité de matériau a été avancée au regard de la finalité produit envisagée. Une logique de chercheur très appréciée.

Pour en arriver là, il fallait faire preuve de cette toujours indispensable distanciation, celle qui permet de penser au sujet avant de penser à soi. Cette distance devait mettre en relief quelques éléments de concept déterminants :

- Le procédé proposé se différenciait de la production industrielle par moulage de par la possible absence de matrice. La matrice est plus virtuelle par le débit et l'assemblage qui peuvent varier entre l'unité de production et l'utilisateur.

- Cette absence de matrice peut aussi questionner la propriété de la production, au profit de la propriété de l'idée. L'outil compte moins que le processus, remplaçant le designer au cœur du projet. L'idée elle-même peut s'accorder des statuts différents, selon la finalité de la démarche et plus particulièrement par l'intermédiaire des outils numériques : démarche classique, démarche collaborative, diffusion protégée par des droits, diffusion libre voire virale, système de modèle ou de patron, système variable, etc.

- Plus modestement, les jeux libres d'assemblage qui pouvaient alimenter à eux seuls l'action de plier permettaient de conjuguer la recherche à de multiples intentions. Restaient à légitimer ces intentions par des moyens relatifs à des usages identifiés.

Cette distanciation est à considérer aussi sur tous les éléments du sujet, pour ne pas travestir une donnée ou une partie du sujet.

Par exemple, l'enjeu « démocratique » présent dans le sujet a été l'occasion d'un déversement de fausses-bonnes intentions supposées humanistes ou humanitaires et systématiquement inefficaces. SDF, Rmistes et autres défavorisés ont été abreuvés d'improbables objets, souvent en carton, qui dans presque tous les cas cultivaient la précarité. Il s'agit donc de bien comprendre l'enjeu « démocratique » au sens du sujet et du design pour ne pas dévier du sujet. Plusieurs candidats ont finalement réécrit le sujet en design démocratique seulement.

NOURRIR

La culture de projet en design produit semblait être cruellement absente cette année dans la majorité des démarches. Cela illustre soit une méconnaissance de la discipline, soit une vision obtuse du design produit. Cette déconnexion génère des approches souvent stériles, frôlant parfois le degré le plus faible rencontré dans cette épreuve.

Ainsi, plusieurs démarches se sont empressées d'élaborer un cahier de charges en-dehors de toute finalité sérieusement identifiée puisqu'aucun positionnement ni programme ne prédestinaient le projet. Penser qu'un process puisse suffire à construire un cahier de charges résume le manque d'appréciation des capacités d'un designer. Inutile de dire que la tentation était d'autant plus grande compte tenu que ces mêmes démarches reprenaient point pour point le sujet en guise d'analyse.

La référence culturelle avait déserté elle aussi. Il a fallu que le jury se penche sur le huitième dossier pour qu'une référence soit proposée. Celle-ci, et une poignée d'autres, ont le mérite d'être citées chaque année en toutes circonstances quelque soit le sujet, ce qui dénote le peu de culture personnelle et ciblée des candidats en général.

Toutefois, certains ont su convoquer quelques références qui pouvaient éclairer des choix ou appuyer la démarche sans se limiter à des designers (citer une entreprise peut étayer une logique de produit).

Artistiquement, le champ était vaste pour convoquer aussi des démarches ou des images qui puissent alimenter notamment des partis-pris graphiques, esthétiques. L'action de plier génère automatiquement une écriture, très diversifiée, mais orientée et il y a de nombreuses démarches, pas seulement en design, qui pouvaient souligner la partie visuelle du projet.

SOUTENIR

Au regard des erreurs manifestes de méthode évoquées précédemment, il est évident que les conséquences furent fâcheuses sur l'oral.

La majeure partie des candidats a engagé l'oral sur la description détaillée d'un contexte d'application pour mieux justifier une réponse sans réel rapport avec le moyen et illustrant ainsi une approche construite à rebours du sujet. Cette posture de justification exclut celle de l'explication, la première verrouille quand la seconde engage et de fait, ouvre.

Autre soutenance, plus kamikaze, est celle qui consiste au bout de vingt secondes à démonter consciencieusement le projet (que l'on sait pertinemment pas très bon). Même s'il est louable d'amender un projet maladroit, il est préférable de soutenir ce qui l'est (et il y a toujours) avant de reprendre distance.

L'extrême épuisement de la soutenance reste cependant un oral qui relit le sujet, lui-même réécrit sur les planches de projet.

Sans savoir si cela a un rapport avec toutes ces mauvaises stratégies, la moitié des candidats n'a pas utilisé son temps d'oral, obligeant le jury à conclure précocement le moment le plus favorable du projet qu'est ce débat. Cela signifie-t-il une préparation moindre que les années précédentes ? Possible.

Enfin, le jury n'est pas convaincu que convoquer Leibnitz, Deleuze, Virilio et consorts (tant à l'écrit qu'à l'oral) pour soutenir un projet absent suffise à lui donner du sens. Cela n'honore ni le candidat, ni ces illustres.

Creation Industrielle : Espace

Total candidats : 16

Présents : 16

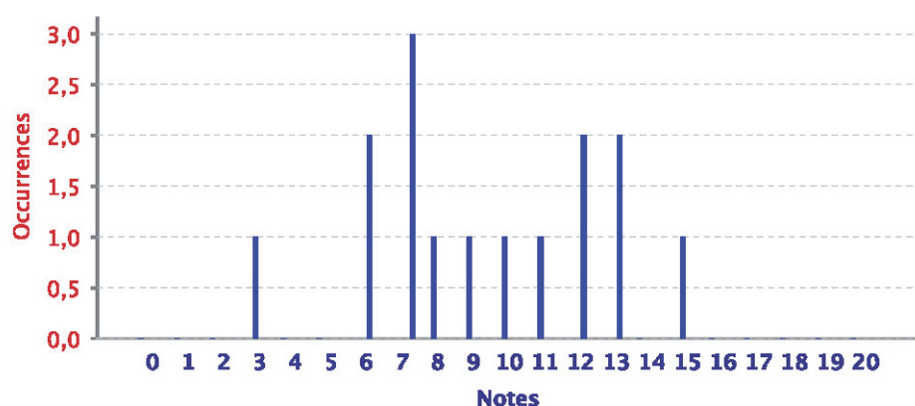
Absents : 0

Note mini : 3,00

Note maxi : 15,00

Moyenne : 9,27

Écart type : 3,35

**Pres. Creat. Indus. : Espace**

Total candidats : 16

Présents : 16

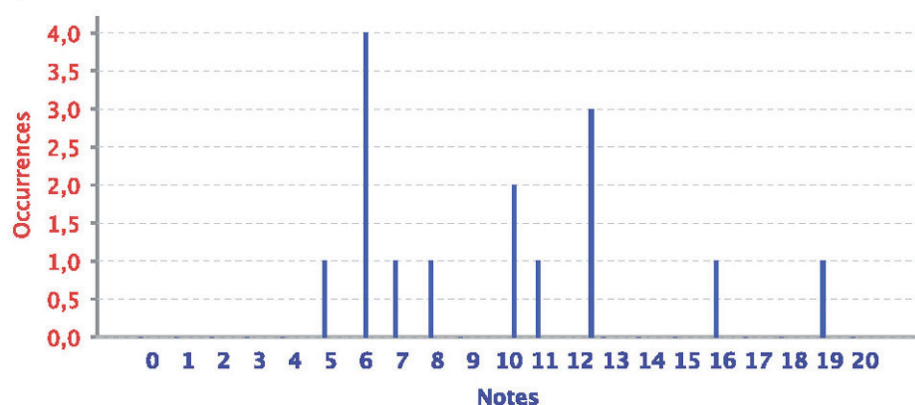
Absents : 0

Note mini : 5,00

Note maxi : 19,00

Moyenne : 9,73

Écart type : 4,06



On constate une chute de la moyenne des notes sur cette épreuve, par rapport à la précédente session. Contraint dans ses dimensions et dans ses possibles, le sujet offrait peu de prise, en première lecture, au potentiel créatif, à la part d'utopie et d'imaginaire qui sont des ressorts évidents du projet. En ce sens, il demandait vraisemblablement une certaine maturité, tant conceptuelle que technique, dont peu de candidats font preuve. A contrario, sa simplicité même, sa *réduction*, pouvait le rendre facilement abordable, même avec des moyens d'expression limités. Ce qu'ont bien saisi quelques rares candidats, qui ont su concentrer leur attention sur l'essentiel et en extraire un projet pertinent et riche de sens. Il s'agissait si l'on peut dire d'un sujet particulièrement discriminant.

La question du lavomatic lui-même

Les questions les plus évidentes, sous tendues par le sujet, ont peu été questionnées. Celle de l'usage habituel de ce lieu, en tant que « lavomatic », impliquant la succession de gestes « techniques » répétitifs, apparaît peu dans les copies. La gestion du ballot de linge, porté, trié, mis en machine, sorti, séché... l'automatisation des tâches, y compris le paiement... La simple succession de ces actions individuelles répétées permettait d'interroger une gestuelle, une ergonomie, une logique d'implantation. Cette gestuelle, les contraintes qu'elle impose, les logiques spatiales qu'elle induit, les outils d'accompagnement qu'elle suppose apparaissent peu dans les recherches des candidats. C'est la tension entre l'espace-temps « attente » et l'espace-temps « machines opérationnelles » qui a le plus souvent et le mieux été interrogée, l'opposition entre temps d'attente et temps d'action qui a été le plus souvent mise en exergue, la réflexion portant essentiellement sur l'utilisation judicieuse de ce temps d'attente obligé, habituellement passif. Mais

l'action elle-même, et les outils éventuels de sa requalification sont absents des préoccupations. Une seule candidate, par exemple, a simplement proposé de rehausser l'assise des machines pour une ergonomie plus efficace, dispositif déjà largement répandu dans la réalité. Quelques uns ont furtivement évoqué la promiscuité, dans ces lieux, du propre et du sale, sans cependant proposer d'hypothèse de travail pour y pallier. Pour un plus grand confort visuel, quelques uns ont évoqué la possibilité d'agir sur la lumière et les matériaux, sans beaucoup entrer dans les détails. L'un des critères d'évaluation annoncé dans le sujet concernait pourtant clairement la « plus-value d'usage apportée : qualité spatiale et confort des utilisateurs ». Finalement, le sujet même d'un « espace de service permettant de laver son linge » a été peu ou prou évacué par la majorité des candidats.

La question des services associés

Au-delà, ou en amont, de cette évidente préoccupation d'usage induite, la question explicitement posée était celle d'une adjonction de service, ou, plus exactement, d'une réflexion prospective sur une possible adjonction. Sur cette question également, on a constaté un art de l'esquive plus souvent que d'authentiques réflexions construites. Le premier critère d'appréciation énoncé dans le sujet est pourtant explicite : « pertinence du *programme de services* adopté », répondant à la demande, explicite également, d'une « phase de positionnement sur un concept global de services, sur son identité ». Un grand nombre de candidat fait pourtant l'économie de cette réflexion qui offrait la possibilité d'un positionnement créatif et engagé. C'est la partie analyse, programmatique, qui donne force et crédibilité à tout développement ultérieur. La mise en forme d'un programme vide de sens ne permet pas de faire projet. De plus, les propositions avancées ont souvent manqué de crédibilité sur le plan fonctionnel, ou de simple bon sens pratique en termes de rentabilité commerciale.

Deux candidats seulement ont su tiré de cette première étape d'analyse et de réflexion une idée forte, un positionnement clair en termes de projet. Pour l'un c'était l'affirmation de l'espace d'attente comme un « ilot d'ennui » revendiqué en tant que tel pour les valeurs également véhiculées par ce terme : une proposition pour faire muter le temps de pause subi en opportunité d'évasion du quotidien. Pour l'autre c'était la proposition d'une mise en réseau locale à l'échelle du quartier, des espaces-lavomatic pensés comme les lieux de rencontres inédits, sous couvert de l'obligation triviale de laver son linge.

La question du réseau d'enseignes

La notion de réseau de franchisés, également présentée dans le sujet comme support de la réflexion, est peu questionnée. Là encore de trop rares candidats proposent un axe de réflexion spécifique à cette problématique, en envisageant, par exemple, une complémentarité des différentes enseignes au sein d'un quartier, ou d'une ville, permettant un enrichissement de l'offre de service du fait même de la multiplicité des Lavomatic, et détournant ainsi de façon positive la contrainte imposée par la surface réduite.

La mise en place du réseau d'enseignes impliquait également une réflexion fine sur l'image de marque, notamment son expression en façade. La vitrine est le lieu de communication privilégié de tout espace de vente ou de service ayant pignon sur rue. Quelques tentatives de « mise en page » graphique de la surface plane des vitres ne suffisent cependant pas à faire image, ou faire sens, de façon convaincante. L'objectif est de dépasser les poncifs habituels pour ouvrir un champ de recherches le plus large possible. Interroger « l'espace de la vitrine », son épaisseur, sa matérialité, sa composition, le contraste ou la continuité avec l'intérieur... constituaient autant de ressorts possibles pour aborder cette question. Il semble que les candidats manquent trop d'expérience et de confrontation à la structure construite que représente la façade-vitrine dans l'espace public urbain, pour pouvoir faire la preuve d'une réelle force de proposition.

Quelques tentatives ont cependant permis d'effleurer les possibilités induites par cette surface-espace de représentation. Par exemple, l'utilisation du « cadre vitré » comme une mise en perspective d'un univers intérieur requalifié, d'un service mis en scène. Mais la prise en compte de la réalité constructive de ce « cadre de scène » potentiel était insuffisante pour dépasser le stade d'une heureuse intuition.

L'articulation analyse-positionnement-projet

Autre caractéristique de trop nombreuses copies : l'absence d'articulation, voire la contradiction, entre les intentions affichées et la proposition spatiale. A l'issue d'une réflexion parfois fine dans ses références et ses interrogations, mais qui débouche rarement sur la formulation d'un programme convaincant, une majorité de candidats se sent soudain dans l'obligation de produire de la forme à tout prix, en tout sens, et sans réelle nécessité. La peur d'être pauvre en projet, sans doute, pousse certains candidats vers un formalisme qui contraste curieusement avec la simplicité initiale de l'intention. Malheureusement, on ne peut imaginer compenser l'absence de projet par un délire formel qui se trouve de fait privé de fondement.

Ainsi, un réseau d'enseignes vues comme autant de points relais d'un possible « book crossing » donne lieu à une débauche de courbes en bois, enjambant et habillant jusqu'aux machines elles-mêmes, dont ni l'usage ni l'esthétique

ne convainquent d'une réelle nécessité pour répondre à un programme somme toute minimal.

Ainsi d'une série de « bibliothèques machines » sans autre justification que leur propre complexité formelle, après avoir néanmoins revendiqué une grande simplicité d'usage et de fabrication. Ne parlons pas même des coûts de mise en œuvre, parfois faramineux, induits par lesdites machines, car sur ce plan les candidats ne se posent guère de questions, à de rares exceptions près.

Il est pourtant possible, sur la base d'un programme dit « minimal » de trouver, justement, les fondements d'une mise en forme et d'une mise en œuvre au service de ce minimalisme. Encore faut-il savoir interroger les ressorts même du projet et de sa formalisation.

Ainsi, le projet le mieux évalué à l'écrit est le seul qui a su articulé avec évidence le fond et la forme. La réunion d'un *pool* de machines central, réglant d'un seul geste l'organisation spatiale, l'usage projeté et l'esthétique singulière du lieu, offrait une mise en scène immédiatement lisible de l'usage projeté : un vaste comptoir d'échange, une table unique à partager, connectée via Internet, à l'ensemble du réseau d'enseignes. La spécificité de ce réseau virtuel tenant à la libre mise à disposition d'espaces de rencontre concrétisés par les points Lavomatique.

L'oral

En ce qui concerne l'épreuve orale, on note que, si le discours est souvent préparé, référencé et conceptuellement enrichi par rapport à l'écrit, la phase d'échange reste déterminante pour juger de l'aptitude du candidat à projeter d'autres possibles, et à se projeter dans la construction d'un dialogue avec autrui. Ainsi, des candidats très précis dans leur monologue initial semblent soudain incapables de comprendre le sens des questions ou abdiquent toute exigence conceptuelle au cours du dialogue avec le jury. Le manque de connaissances techniques est également un handicap qui empêche de rebondir facilement sur des questions pratiques, généralement basiques. La qualité humaine manifeste d'une majorité de candidats ne suffit malheureusement pas à compenser certaines carences, comme l'incapacité à retourner une situation, à envisager un nouvel angle de vue, à réinvestir une perche tendue. La bonne volonté ne suffit pas, si l'on ne possède pas les outils conceptuels qui devraient permettre de poursuivre la réflexion sur les évolutions potentielles d'un projet inabouti par nature.

Nous devons souligner, par contraste, l'étonnante maturité de deux candidats, avec lesquels il a été possible d'engager un dialogue constructif qui a permis d'affirmer leur intuition initiale et de l'explicitier, de mieux saisir leur mode de raisonnement et de faire évoluer positivement, par l'échange, un projet déjà porteur de promesses positives.

Épreuve orale de langues étrangères : Anglais

Langue vivante (O) anglais

Total candidats : 16

Présents : 16

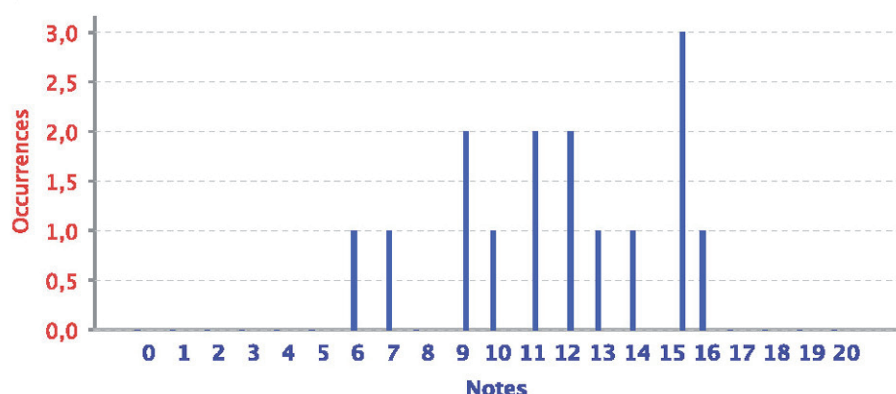
Absents : 0

Note mini : 6,00

Note maxi : 16,00

Moyenne : 11,67

Écart type : 3,06



Cette session, les notes vont de 06 à 16. La moyenne est de 11,67, soit légèrement inférieure à celle de l'an passé.

Les textes étaient tirés des journaux et magazines suivants : *the Economist*, *the International Herald Tribune*, *Newsweek* et *the Guardian*. 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 à l'exposition Francis Bacon qui s'est déroulée à Madrid, à une exposition sur le baroque

au *Victoria and Albert Museum* à Londres, à une exposition sur Byzance à la *Royal Academy of Arts*, qui faisait d'ailleurs suite à une exposition sur le même thème qui avait eu lieu dans les mêmes lieux deux ans plus tôt, à l'exposition sur madame Récamier, muse des arts, inspiratrice de David, Gérard, Canova et bien d'autres, au musée des Beaux Arts de Lyon. Par ailleurs nous avons également abordé le monde de l'art du côté des marchands d'art et des maisons de vente à travers la sortie d'un livre sur l'impressionnisme (l'article était joliment intitulé *Manet, Monet, Money*). Enfin un intéressant article portait sur les problèmes de conservation des œuvres d'art dans le contexte des restrictions financières que connaissent les musées et des problèmes liés au réchauffement climatique.

Comme chaque année, les textes renvoyant à l'art avant le 20^e siècle n'« inspirent » guère les candidats. Gérard ou Canova sont des noms inconnus, et c'est à peine si David évoque quelque chose, le baroque reste un courant flou, quant à Byzance, c'est bien lointain !

Même si la moyenne est moins élevée que l'an passé, 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 (*art and design was separed at the begin twenty century* ; 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 noté un progrès dans la présentation des textes qui évitaient les phrases introductives maladroites et plaquées : « *it is an extract from ... written by*, cela s'est confirmé cette année où il y a eu plusieurs entrées en matière moins mécaniques voire originales.

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 la compréhension satisfaisante pour une majorité de candidats. Dans deux cas seulement, des manques lexicaux importants ont entravé la bonne compréhension de certains paragraphes dans un cas et de l'ensemble du texte dans l'autre. Le commentaire attendu à la suite a également été moins artificiellement, plaqué que par le passé. Il était dans l'ensemble 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 précédemment- 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*, mais aussi *it's very interested* !

Les nombres restent assez mal maîtrisés, que ce soit pour les dates ou pour des quantités

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 *prétérit* simple suffit et les formes *prétérit* et participe passé des verbes irréguliers sont souvent fautives (*he finded, I have speak*). Curieusement, la forme passée est aussi souvent utilisée pour l'infinitif, *I'd like to taught, I want to kept, He can found, to bought*.

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, 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*. *A few* est utilisé uniformément pour « un peu » : *a few part of the people, there are a few of art in design*.

Les fautes persistantes restent :

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

Les emplois fautifs de *for* à la place de *to* : *a place for exhibit this piece, for promote the artist*,

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'expression. Par contre, il y a eu beaucoup de calques indigestes, tels que : *I don't know very good the story ; it's difficult to don't touch it*.

Enfin, d'un point de vue phonétique, j'ai noté moins d'erreurs de diphtongaison que les années passées, il n'y a pas eu de H intempestif devant *art*, par contre davantage de candidats que précédemment ont produit des sons *th*. défectueux.

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

----- Fin du rapport