

RAPPORT DES ÉPREUVES DU CONCOURS D'ENTRÉE DE PREMIÈRE ANNÉE
session 2010

Que dire cette année en guise de préambule ? Rien de ce qui sera ensuite explicité par les jurys de chaque épreuve. Mais un point d'importance dans la modification des cursus des élèves de l'ensC : l'obligation de détenir un diplôme de master pour présenter le concours de l'agrégation (réforme dite de la mastérisation des concours dont les médias parlent assez depuis deux ans...).

Que les élèves obtiennent un master au cours de leur scolarité dans le département n'a rien d'original. Ce qui change, c'est qu'il leur faudra désormais en disposer avant de passer l'agrégation. Et que du coup, celle-ci, que nos étudiants présentaient en 3e année d'école, passe en 4e année. Leur cursus en est donc affecté. Dans le meilleur et le plus fréquent des cas, ceci ne devrait pas poser problème. Dans les cas d'échec en revanche, ceci contraindrait nos élèves à demander une année de congé pour pouvoir retenter leur chance. C'est donc un changement qui n'est pas sans poids réel. Pour autant, cela n'impose à personne de s'inscrire dans le seul cadre du master design de l'ensC. Les étudiants sont libres de leur choix et peuvent tout à fait poursuivre des études universitaires. L'impératif est de calendrier, non de contenu.

Plus précisément, pour en venir au rapport de cette session il semble important de clarifier quelques points afin d'en faciliter la lecture. Certes, l'orientation polyvalente actuelle des CPGE les contraint à présenter leurs étudiants à d'autres concours d'entrée que celui de l'ens de Cachan, mais il n'est pas concevable d'imaginer se présenter à une institution qui forme des maîtres et des chercheurs en jouant les épreuves les unes contre les autres. Se présenter à ce concours signifie, au-delà de la réussite éventuelle, d'avoir acquis des savoirs et des savoir-faire qui, pour beaucoup, ne seront plus enseignés par la suite.

Juste un mot sur une pratique dont l'absence reste inconcevable pour tout designer. Celle du dessin.

Cette pratique ressemble à celle de l'écriture, elle met autant en action la tête que la main. En somme, l'acquisition des bons réflexes est assez longue et l'entraînement doit être ininterrompu, surtout au début. Le lecteur de ce rapport sera parfois surpris de voir que dans certaines épreuves où le dessin reste le moyen d'expression dominant, les jurys des épreuves de CIP, CIE et C3D ont des avis nuancés, voire contradictoires, cette année. Cela est dû à la place du dessin dans les attendus des épreuves.

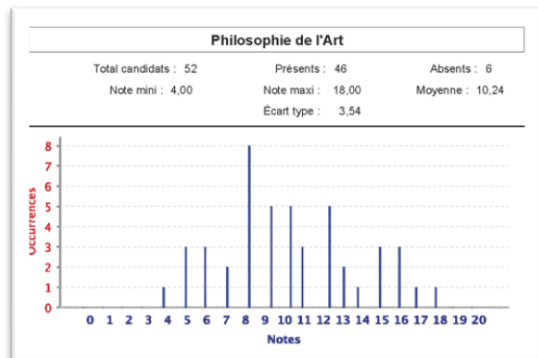
Dans celles d'admission, le dessin _ outre l'information qu'il apporte, est jugé aussi sur sa capacité à témoigner de l'identité du projet. L'étudiant après avoir isolé une problématique, construit une réponse, un univers qu'il va développer dans le champ d'un contexte réel qu'il aura choisi. L'ensemble doit être crédible et convaincre. On comprend là qu'il fait appel à différents statuts du dessin. L'épreuve dure 10h.

Dans le cas de l'épreuve d'admissibilité, il ne s'agit pas du même dessin, même si parfois cela repose sur une pratique commune. Cette épreuve teste de façon plus scientifique la compréhension dans l'espace. Donc à une situation donnée, le jury attend une réponse précise. Tout y est affaire de logique, de déduction pour ce qui est de la compréhension du sujet. Imaginer un espace précis et testé n'est pas simplement imaginer son projet dans l'espace. Ensuite il faut dessiner les réponses et là, le manque de pratique qui parfois n'est pas très apparent dans les deux épreuves de projet, CIP et CIE devient terriblement cruel dans le temps des 4h de la C3D. L'absence de formation géométrique devient un handicap lourd. Pour parler de cette session, il est évident que ce n'est pas dans l'épreuve qu'on peut se permettre d'inventer le tracé de l'ellipse ! D'autres l'ont parfaitement décrit depuis des siècles et cela doit être su avant de se présenter.

Face à une épreuve de ce type, on ne tente pas sa chance, on la prépare.

ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

Épreuve de philosophie de l'art



Peut-on sérieusement parler d'arts "appliqués" ?

Avec un sujet qui portait directement sur le champ dans lequel les candidats ont choisi d'entreprendre leurs études, les copies présentent en réalité un ensemble très décevant : peu de culture authentique de la discipline, une quasi incapacité à inscrire les apprentissages de philosophie en relation avec la pratique choisie, et une impuissance de tous à contester le sujet.

Toutes les copies en effet le légitiment et le justifie, ce qui est une erreur de méthode et une incompréhension concernant la logique même de la dissertation — ce point technique (qui est bien plus que technique et concerne tout simplement la pensée et sa nécessaire dialectique) doit absolument être repris.

En effet, en philosophie _ qui n'est pas une branche du journalisme _ ce qui était attendu ici c'était une méditation de cet adverbe "sérieusement".

Par exemple : l'idée que des arts appliqués on ne parle pas mais on en fait (paraphrasant la célèbre proposition de Marx selon laquelle les philosophes commentent le monde au lieu de le transformer, par exemple _ culture marxiste qui devrait faire partie des éléments de base de ces étudiants) ; ou l'idée que le passage des arts décoratifs au design se repère à l'apparition d'une théorie et d'un discours (comme l'a bien fait valoir une histoire de l'art conséquente, ou plus récemment les travaux de Catherine Geel) ; ou bien, prenant appui sur le livre très récemment paru d'Alexandra Midal, que les arts appliqués devraient cesser de sauver le monde en parlant toujours trop "sérieusement" (du salut du prolétariat, de la beauté de la vie des masses, ou bientôt de la propreté de la planète) pour se concentrer un peu plus "modestement" sur leur spécificité ; on pouvait aussi proposer de ne pas parler sérieusement pour parler avec humour, comme tout un pan de l'art le fait de Duchamp à Rebecca Horn ou Pierrick Sorrin ; enfin on pouvait interroger la longue histoire de la critique d'art, fût-ce à partir de l'idée d'une philosophie critique chez Kant, et se demander pourquoi les arts appliqués et le design n'en bénéficient quasiment pas, voire faire valoir que la critique est rarement sérieuse, notamment dans sa tradition française (Diderot, Baudelaire, Fénéon) puisqu'elle prend le parti de la subjectivité, de ses émois et du lyrisme... Bref, les possibilités ne manquaient pas, et pourtant elles n'ont pas même été soupçonnées !

De tout cela rien ! mais de longs propos tautologique sur l'application, quand ce n'est pas de longs développements sur les filières de l'éducation nationale !

Au moins ce sujet aura-t-il eu valeur de témoignage : les longues professions de foi d'amateur d'art qui émaillaient les copies des années passées n'étaient donc que... devoir scolaire (et les fautes d'orthographe très fréquentes sur les noms d'artistes le prouvent abondamment), la culture artistique si peu appropriée que les ponts possibles avec le sujet de cette année n'ont pas été établis.

En gros, le sujet n'a pas été lu philosophiquement.

Cela étant, comme il s'agit d'un concours, et que notre vœu n'est pas d'annuler l'épreuve de philosophie, les notes s'échelonnent de 04 à 18. Les bonnes copies n'étaient donc pas absolument excellentes, mais relativement, et les très bonnes ont quelque intuition des demandes évoquées un peu auparavant.

On ne saurait donc trop engager les candidats à penser par eux-mêmes à ce que l'enseignement de philosophie leur apporte : surtout pas des paquets de savoir à enchaîner. (Ce qui a peu eu lieu cette année : Platon même n'a pas semblé pouvoir aider ni l'idée qu'Aristote écrit une "Poétique", cad tente de parler sérieusement de l'art contre la condamnation platonicienne, n'a malheureusement effleuré aucun candidat, pas plus que l'édifice hégélien d'un cours d'esthétique n'a semblé instaurer un discours sérieux sur l'art, ou que la critique nietzschéenne de l'esthétique au profit d'une physiologie n'a paru réfuter le "sérieux" au profit d'une joie et d'un amour de la vie ou d'un amor fati etc...). Car il était possible, avec les cours dont les candidats des classes préparatoires disposent, de montrer que l'Art dans sa version spéculative ou classique a bénéficié d'une longue élaboration d'un discours sérieux et que tout le problème des arts appliqués aura été de s'en trouver un ou de le refuser, à la manière dont la Renaissance l'a fait pour les arts visuels justement (cf le beau livre de Lee sur ce point).

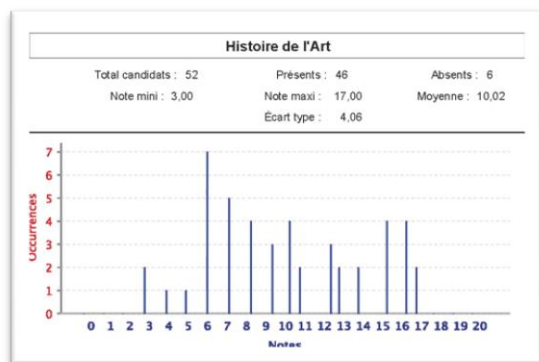
Mais la philosophie apporte autre chose : une logique des phrases, une organisation de la pensée, une façon de construire les problèmes. Autant de points qui ont différencié les très bonnes copies des autres, et prouve que quelque chose a été appris par certains.

Bref, le cours de philosophie de l'art ne doit pas être compris par les candidats comme l'accumulation de diverses théories et doctrines de l'oeuvre et du spectateur, mais comme une façon de comprendre dans quelle histoire se situe la discipline qu'ils ont choisie, et comme autant d'éléments qui leur permettent de s'y situer et qu'ils doivent mettre en relation avec le projet, l'histoire de l'art, la peinture etc...

espérons que ce rapport sera lu et entendu !

Dernier point inquiétant : les candidats ne semblent pas avoir appris non plus que des références classiques sont ici requises, et que de jeunes designers comme Elise Gabriel (tout juste sortie de Cachan et de Boule) ne sauraient valoir démonstration (sinon de l'inculture qui lui fait attribuer une invention dont elle n'a pas le monopole quel que soit le bien qu'on pense de son travail), et de même la référence omniprésente aux 5.5 est plus que lassante et démontre là encore une absence de recul et une culture acquise par les seuls magazines d'actualité. Contre cela la philosophie tout entière milite et le sens de cette épreuve est justement de disposer d'un certain classicisme pour analyser les temps présents sans leur prêter ce qu'ils ne revendiquent même pas.)

Épreuve d'histoire de l'art



SUJET :

William Morris, Hermann Muthesius et Walter Gropius, confrontation, généalogies intellectuelles et design...

Le sujet cette année s'est révélé relativement discriminant. L'orientation spécifique et précise de la demande, centrée autour de trois acteurs incontournables de la période à étudier, a conduit à séparer les bonnes copies qui se saisissent de la question, des copies qui ne semblent pas avoir conscience de la présence d'un sujet.

Les meilleures copies réorganisent leurs connaissances de manière à étudier cette confrontation demandée, à relire les lignes de force, les dissemblances, les filiations communes qui lient ou opposent ces personnages. Dans ces copies, on peut percevoir une interrogation en action, la mise en œuvre d'une opération de synthèse et de réorganisation des références. Cela suppose que les connaissances acquises pendant les années de préparation soient susceptibles d'être mobilisées. Cela suppose une capacité à faire des ponts entre les différents mouvements et pensées d'une période qui, dans le cas présent, est assez limitée. Cela suppose peut-être, du point de vue de la méthode, que le candidat réorganise rapidement au brouillon le matériel disponible en fonction d'un plan organisé plutôt que de se lancer tout de go dans son développement. Il apparaît cependant que dans trop de cas, les connaissances ont une place fixe, sédimentée chronologiquement dans l'esprit du candidat et qu'il est difficile pour lui de réorganiser ce savoir. Cette « sclérose » de l'esprit est un handicap pour cette épreuve et pour les études auxquelles se destinent les élèves.

Notons que les personnages du sujet sont à la fois des praticiens et des « penseurs ». Ils ont écrit les textes les plus importants de la période, ont participé aux polémiques centrales pour la question du design. Leur pensée a évolué au cours de leur existence et ils ont eu un raisonnement et une action publique importante. Ils sont des médiateurs majeurs de la période. De ce fait, il ne semblait en aucuns cas difficile de réorganiser les connaissances à propos de la période autour des enjeux, des articulations que ces trois acteurs incarnent. Toutes les grandes préoccupations de la période auraient pu se retrouver dans cette confrontation. Par exemple le rôle moral et « social » donné à l'objet par le biais de la forme. Il se retrouve dans l'influence de Ruskin sur Morris. Ne lie-t-il pas corruption de l'art au développement du monde marchand et à la dégradation de la condition ouvrière ? Cette même dimension morale de la forme, sous une autre nature, peut se retrouver dans les textes de Muthesius, la revendication faite à l'industrie de produire des objets de qualité est conçue comme un facteur d'évolution sociale. « Par sa forme scientifiquement dépouillé, le travail de la machine contribue à orienter la pensée des peuples dans la même direction, à standardiser les formes de vie et ainsi à surmonter peu à peu les dernières contradictions substantielles » (H. Muthesius). On ne saurait mieux lier forme et enjeux de société. Sachant qu'il s'agit de promouvoir une industrie nationale allemande, on ne saurait trop également percevoir déjà l'identité industrielle de la forme comme une composante de l'exportation... Pour Gropius, au delà des fluctuations et inflexions successives que connaîtra le Bauhaus, la préoccupation « morale » de la forme restera également une constante. Cette nouvelle alliance de la forme et de la morale est évidemment une notion à discuter à l'examen des pièces produites. De même beaucoup d'autres problématiques pouvaient être soulevées dans cette confrontation. Certains ont insisté, à juste titre, sur l'impératif de cohérence du cadre bâti, sur le rôle de la communauté créative ou le rôle du monde industriel, élément fondamental de toutes les prises de position. L'ornement pouvait également constituer une des pistes. Le plan avec présentation de chaque acteur était possible. Il est moins dialectique, moins directement comparatif et doit ménager au sein de l'exposition de chaque partie des éléments de confrontations. Evidemment il s'agissait de lier les termes des écrits des créateurs et les productions, il s'agit également de s'interroger sur les effets réels de cette nouvelle alliance de la machine et de l'homme. La confrontation entre les intentions et les productions a été souvent mise en œuvre, parfois de manière précise et efficace. Le jury regrette, comme souvent, que les exemples utilisés soient souvent les mêmes de copie en copie. Rappelons que l'exemple doit avoir un rôle précis dans la démonstration que constitue la dissertation ; personnel, il témoigne d'une appropriation par l'élève de son apprentissage.

La maîtrise du temps qui est donné pour composer est un élément important. En particulier, les candidats ont tendance à développer le contexte de la période de manière parfois excessive en introduction et finissent en catastrophe la conclusion sans avoir parfois pu présenter une troisième partie annoncée.

Le jury déplore un certain conformisme et une certaine simplification dans les approches des candidats. Tout se passe comme si les choses étaient monolithiques. Dans cette distribution figée des rôles « Morris refuse l'usage de la machine » et « Gropius prône l'alliance de l'art et de l'industrie ». Presque jamais, la première période du Bauhaus et l'appel de Gropius à une « corporation » sans séparation de classes entre artiste et artisan, n'est évoquée.

Cette vision simplificatrice est un peu regrettable et il semble que l'étude des textes des protagonistes

(créateurs, artistes, organisateurs, industriels..) pourrait apporter un caractère plus vivant, plus précis et plus nuancé aux approches des candidats. Cette période est une période où les écrits sont nombreux, où les polémiques donnent lieu à des échanges d'articles et de manifestes. Tous ces textes dressent un portrait vivant des lignes de forces qui traversent les positions de chacun. Ils évitent la reconstitution, en partie arbitraire, d'une histoire linéaire.

Le jury remarque avec satisfaction que dans certaines copies les notions s'élargissent et que des références sont parfois faites avec des champs extérieurs au design (philosophiques, littéraires, cinématographiques, par exemple). Cela permet d'ouvrir les questions propres à la discipline et démontre parfois un esprit qui fait des ponts efficaces entre les matières de sa formation. Parfois également des ouvertures sont faites vers les problèmes qui pourraient se poser dans le design contemporain. C'est possible à condition qu'il y ait une cohérence entre les notions examinées et les développements. Sans suffisamment de précision, cela amène souvent les candidats à produire une interrogation généralisée et confuse du genre « tout n'est-il pas design ? ». Cela revient en même temps à nier l'efficacité de la discipline, aucune leçon ne pouvant être tirée de l'examen du passé pour se positionner. Il faudrait au contraire montrer que l'analyse de l'histoire du design est en mesure d'éclairer une interrogation contemporaine.

Les mauvaises copies sont celles qui s'évertuent à présenter une frise chronologique sans manifester, de quelque manière que ce soit, la prise en compte de la question posée. Ce sont également celles qui répondent à la question de l'année dernière.... C'est gênant car même si les connaissances sont précises, cela donne au jury le sentiment que le candidat récite une dissertation type qui serait la même quelque soit le sujet et donc qu'il n'y a pas de capacité réflexive dans un tel devoir. Ce n'est pas systématiquement le cas mais souvent cependant, on se trouve face à une explication des enjeux de la période où l'on croise comme incidemment les personnages dont il était demandé la confrontation. C'est parfois assez dommage car il suffirait, dans certain cas, de commencer par synthétiser les différents systèmes de pensée autour de la question posée pour en extraire une orientation et ensuite utiliser les mêmes exemples mais en cohérence avec une réponse déterminée au sujet. Il y a des cas plus problématiques où l'absence de prise en compte du sujet se lie à une expression indigente, une absence de construction et à une incapacité à analyser les exemples que l'on utilise. Ces devoirs reçoivent une note très basse.

Voici l'intitulé du nouveau programme limitatif d'histoire de l'art pour le concours design pour les deux années à venir:

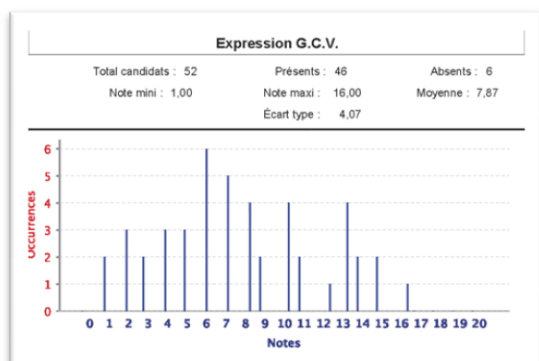
"Le design et les arts appliqués à la lumière d'une histoire critique des techniques, 1880-1980."

Il s'agit d'amener les candidats à s'interroger sur le rôle de la technique dans le champ des arts appliqués.

En quoi les modifications techniques dans un certain état de la société sont-elle des éléments déterminant dans le champ de la création appliquée ? Comment ces modifications opèrent-elles des inflexions dans la pensée des formes dans la conscience sociale voire dans l'idéologie de la société ?

Ce programme poursuit en un sens le programme précédent, il l'oriente vers une articulation nécessaire entre technique et design, en ce sens, il focalise le champ problématique, en même temps qu'il ouvre le champ chronologique, jusqu'en 1980.

Épreuve d'Expression G.C.V.



La lecture du sujet dépenser ; dé-penser demandait une attention et une réflexion toute particulière.

En effet, les dimensions sémantiques et pratiques entraînent en relation pour établir un questionnement spécifique avec le sujet. Cela supposait qu'il faille se préoccuper des contraintes formelles liées au support pour les accorder à la question posée. Le sujet entendait mesurer la capacité du candidat à faire la démonstration d'une pratique plastique singulière à partir d'une problématique donnée. La sollicitation dépenser ; dé-penser demandant un minimum de réflexion et d'approfondissement, l'importance et la pertinence de l'articulation du propos, de l'identité créative et du support devenait déterminante. Ici le polyptyque ouvrait une possible réflexion sur le multiple, le statut de l'image et proposait une ouverture sur les pratiques actuelles... Il s'agissait de mesurer la connaissance du domaine des pratiques artistiques contemporaines, l'objectif étant de saisir la capacité du candidat à se positionner et à déployer tant dans une forme plastique que dans un propos une production pertinente et actualisée. La maîtrise d'un langage plastique et sa virtuosité de réalisation auront véritablement déterminé les critères d'évaluation pour départager les candidats. Nous le rappelons, cette épreuve se nomme « expression graphique, chromatique ou volumique », ce qui entend donc une maîtrise, une technique plastique avérée.

Le sujet engageait une réelle réflexion et obligeait d'une certaine manière à tenir un propos plastique clair. Il était noté « une polysémie polémique » dans le sujet ; toute latitude de prise de position conceptuelle et plastique était possible. Nous posons le danger d'une vision stéréotypée, cela aura pourtant été le cas de trop nombreuses fois dans la saisie et l'expression des productions au regard du sujet. La naïveté ou un développement alambiqué d'une réflexion sur la dépense auront donné lieu à des postures convenues ou à une morale simpliste. L'analyse des termes et leurs différences permettaient pourtant de rapidement dégager des pistes conceptuelles et créatives pertinentes. Le jury insiste sur l'importance de fonder sa pratique sur une problématique active et non sur l'expression elliptique de soi. Les propositions purement anecdotiques auront posé problème dans la mesure où elles n'engagent pas de réflexion sur l'aspect plastique et spécifique de la demande. Le jury attend donc un engagement et une justesse au regard du sujet posé.

L'articulation de la proposition plastique et conceptuelle du candidat avec le sujet aura été déterminante, on le répète. La production plastique devait témoigner d'une capacité à s'adapter à une demande et dans le même temps s'adapter aux contraintes formelles du principe du polyptyque. Il y a une cohérence et une évidence dans le fait de développer et maîtriser une identité créative plastique singulière et de l'adapter aux sollicitations extérieures. La validité même d'une pratique se vérifie dans cette capacité à répondre à la sollicitation extérieure ; des pratiques relativement ouvertes permettant de s'engager quant aux questions données, toute recette plastique devenant a contrario inappropriée ou obsolète.

Le recours massif au bas-relief, cette année, a quelque peu déconcerté le jury. Les contraintes formelles étaient déjà suffisamment importantes pour ne pas avoir à trop en rajouter. Nous notons par ailleurs que ces bas-reliefs font références ici à une pratique très maniérée, et que les multiples tentatives produites ne dépassaient pas le remplissage douteux. Par ailleurs, nous rappelons formellement l'interdiction de l'usage d'images imprimées ou encore de supports iconographiques.

Le rapport de l'année 2009 insistait sur la valeur de l'actualité des propositions ; cette épreuve ne saurait en effet en aucun cas être une épreuve déconnectée de la réalité, de l'actualité. Le jury a remarqué un effort dans cette direction : les productions se diversifient, certaines font preuve d'un regard documenté sur l'actualité artistique. Cependant de trop nombreuses productions, et cela est regrettable, restent enfermées dans des pratiques très scolaires, loin de l'esprit d'époque qui doit nourrir tout enseignant, designer ou créatif en devenir. On observe aussi des productions particulièrement indigentes ou sans qualité plastique. Cette pratique sans qualité nous apparaît très inquiétante et interroge le devenir créatif d'un enseignant qui devra faire montre d'une sensibilité et d'une maîtrise.

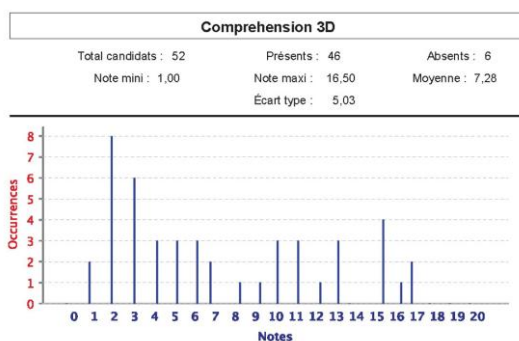
Par ailleurs, bien trop de propositions témoignent d'une inactualité et d'une inculture du domaine plastique. A ce titre le mot de « ringard » peut très clairement être proposé ! Tout prétendant au concours de l'ENS se doit d'avoir un regard aigu sur la culture actuelle, ses formes, ses dispositifs... Trop de productions font preuve d'un manque de culture artistique actuelle. Le jury s'étonne de la difficulté des candidats à suivre les manifestations et expositions artistiques ; est-il si difficile d'aller et de voir ne serait ce que les FRAC ? se déplacer aux Abattoirs, à l'IAC, au salon du dessin contemporain ou à la FIAC, de se rendre dans les galeries, lire la presse spécialisée... ? En somme de savoir dans quelle époque nous vivons.

Pour finir nous nous attarderons sur l'articulation de la production plastique et d'un court texte

argumentatif. Nous rappelons que le court texte vient étayer mais certainement pas définir la production plastique. En d'autres termes, le texte est une légende, il est subordonné à la production plastique et ses qualités. Là encore, le travail d'explicitation n'est pas le moment d'une prose verbeuse ou elliptique. Certains textes ont témoigné d'une vraie problématisation du sujet et d'une expression claire et précise. Quelques-uns n'auront été capable que de recopier l'intitulé du sujet et trop peu de candidats auront cherché à mettre en tension les deux écritures du mot dépenser... C'était pourtant là tout l'enjeu de ce sujet. Le jury aura donc été vigilant à la manière dont le texte écrit aura produit un écho à la production plastique et de la manière dont cela affirmait ce qui était donné à voir. Plus que l'année passée, ce sujet a permis d'échelonner les notes, certaines pratiques témoignant d'une absence de compréhension du sujet et d'une pauvreté plastique inacceptables pour un tel concours.

Aussi, il est demandé aux futurs candidats de réfléchir à leurs pratiques d'un point de vue actuel et de veiller à élaborer un propos, une démarche plastique et une identité créative impliqués. Nous répétons ici un invariant de l'intitulé du sujet : le futur candidat devra veiller à la qualité plastique de sa proposition, à la manière dont elle met en tension le sujet, aux moyens adéquats employés pour répondre à cette thématique et enfin à la cohérence de l'ensemble, c'est-à-dire de la composition et de la justesse du propos argumentatif. Nous insistons enfin avec force et répétition sur la valeur d'actualité que doit contenir la proposition plastique.

Épreuve de Compréhension 3 dimensions



Bilan

Les sessions défilent, les sujets évoluent, les jurys changent et les difficultés ne semblent pas pouvoir être surmontées. Pour comprendre le sujet de cette année il ne suffisait que de savoir lire le français et un peu de bon sens. Après avoir constaté la grande difficulté pour beaucoup d'analyser et de comprendre les données dessinées d'un sujet, l'idée de ne passer que par le texte ne s'est imposée que dans l'hypothèse d'une aide pour tous.

Le jury, qui a intégré au fil des sessions que le temps de quatre heures semblait trop court à certains pour exiger un mode précis de représentation et pour aborder d'autres formes que l'angle droit, s'est imposé de ne plus imposer. Mais le niveau ne monte pas, bien au contraire, et cette année la moyenne de l'épreuve est la plus basse depuis plusieurs années.

Rappelons dans l'historique que cette épreuve est passée en dix ans d'une demande de maîtrise d'un dessin technique complexe _ plus enseigné aujourd'hui dans les arts appliqués _ à des demandes de compréhension d'objets qu'il fallait analyser et représenter sous divers angles. Puis à propos d'objets simples ou d'espace, les sujets ont testé essentiellement la compréhension, la perspicacité et la déduction d'une part, et d'autre part la représentation de volumes ou d'espaces éclairés selon des modes libres. Donc, bien loin d'une épreuve à pièges, argument qui relève de la pure mauvaise foi, rappelons face à ce manque de préparation que l'attitude des jurys n'a eu de cesse que de considérer les points positifs des réponses des candidats. Jamais aucun membre de jury n'a confondu examen et concours de recrutement. La moindre bricole d'intelligence spatiale est immédiatement repérée et validée. Encore faut-il qu'elle ait l'assistance pour se faire percevoir d'un peu de savoir-faire en dessin.

Et c'est là que le bât blesse. Rappelons aussi que ce qu'on appelle "le dessin" peut regrouper des pratiques très différentes. "S'exprimer" en dessin n'a rien à voir avec donner une image d'un cube qui ressemble pour une très grande majorité d'observateurs à un cube. Un objet dessiné dont personne dans un groupe ne pourrait dire si pour être plus près de l'apparence de la réalité on devrait le modifier un peu sur tel ou tel axe. Pour la première fois le jury a très nettement compris que certains candidats avaient "joué" avec la préparation de cette épreuve. Ceux-là ont tenté "l'expression" au détriment de "construction", de la précision et de la logique. D'ailleurs les deux premiers candidats admis de cette session 2010, intègrent l'ENS avec des notes extrêmement basses dans cette épreuve. Redisons encore que ce que requiert la C3D comme savoirs et savoirs-faire ne sera plus jamais appris à l'ENS de Cachan, mais constamment attendu et testé tout au long de la suite du cursus.

Par ailleurs, au plan de la discipline, qui peut soutenir aujourd'hui qu'un designer n'a pas besoin de comprendre son orientation dans l'espace, alors que le premier logiciel 3D lui pose des questions bien plus complexes que les nôtres? Et aussi, qui peut affirmer que le dessin ne représente rien pour les praticiens de la discipline, alors que le Musée des arts décoratifs de Paris proposait cette année l'exposition " dessiner le design" ? C'est pour l'évidence des réponses que l'épreuve de Compréhension 3D se pose en admissibilité avec un coefficient 5.

Sur des sujets aussi simples, et vu le niveau auquel les premières difficultés apparaissent, le jury s'interroge vraiment sur le suivi des cours qui préparent cette épreuve durant deux ans. Cette formation s'apparentant à la pratique de "gammes" chez un musicien, elle requiert une progression graduelle, mais surtout une continuité. Ne jamais cesser l'entraînement sous peine de ne rien ancrer ; c'est à ce prix que la mémoire peut devenir réflexe. Nous voyons bien que pour certains, les fondements ne sont pas en place et qu'ils évoluent avec crainte dans un univers confus. Le jury s'est donc imposé de faire cette année quelques statistiques précises sur ce qui était compris ou pas. Il considère ne pas devoir abaisser encore plus le niveau de l'épreuve qui est à comprendre comme le minimum nécessaire pour se présenter à l'École Normale Supérieure de Cachan

Comment devons-nous dire ce qui semble être du bon sens pour tous ?

Nous le répétons chaque année, néanmoins, il convient de :

1- respecter les consignes : lorsque nous proposons d'installer trois fenêtres sur une façade pourquoi en dessiner six ? Pourquoi inventer des piliers, non demandés, dans une vue pour les abandonner ou en mettre trois de plus, dans la planche suivante ?

2- comprendre l'orientation de l'espace : cette année _ce fut une vraie surprise, 16% des candidats pensent vraiment, avec arguments à l'appui que le soleil se lève à l'ouest ; ensuite qu'il passe par le nord, puisqu'ils éclairent dans la seconde partie de la réponse, sans aucune gêne, la façade Nord du bâtiment, pour se coucher à l'Est.

D'autres, plus complexes, confondent vraiment la droite et la gauche et construisent rationnellement l'ensemble demandé totalement à l'envers.

3 - tenter l'épreuve par le «minimum» n'est pas une stratégie performante. Il s'agit d'une mise en scène des limites qui ne démontre qu'une vacuité. A l'inverse, les candidats doivent profiter du sujet pour démontrer leurs capacités de compréhension et de communication d'informations tridimensionnelles. Il est donc dans leur intérêt de ne pas se borner au minimum de travail exigé par le sujet. Il est aussi à noter que le jury ne verra jamais comme une valeur positive «l'intelligence de la fuite» dont font malheureusement preuve certains, régulièrement stigmatisés au fil des rapports. Choisir le point de vue où il n'y a presque rien à voir, cadrer une vue pour éviter toutes les difficultés de représentation, ne peut constituer ni une réponse, ni une posture.

4 – ne pas cesser la pratique de ce type de dessin. Beaucoup ne réfléchissent pas avec un dessin qui élabore. On sent réellement que le texte et l'image n'ont plus aucune connivence ou proximité dans le processus de fabrication de la réponse. Les textes que nous lisons ne communiquent que très rarement une réflexion et les images ne disent jamais rien du point de vue ou du regard porté. Tout cela s'exécute pour 70% des candidats dans une grande confusion.

La seule explication à cette chute progressive de la discipline _autre que l'impréparation notoire déjà évoquée_ peut-être la panique face à la demande.

Alors, redisons-le, il est actuellement très facile de réussir cette épreuve.

Encore une fois, ceux qui comprennent bien, comprennent tout, vont vite, pensent juste et dessinent clairement. Au-delà de l'évidence qui n'est peut-être pas aussi banale que cela, il faut se demander pourquoi. Ceux qui ont pu acquérir les éléments dans le bon ordre ont, de fait, plus de facilités face à l'épreuve.

Se préparer durant deux ans

Nous conseillons d'aborder cette discipline, avec logique, méthode et clarté. Procéder étapes par étapes. Au cours des exercices, les reprendre en faisant varier un ou deux paramètres, pas plus. Solliciter une réelle mobilité mentale en faisant varier les points de vue et les échelles progressivement, etc.

Il existe aussi des modes conventionnels de représentation. Les candidats se doivent de les maîtriser et de les utiliser. Cette année, seuls 17% des candidats ont démontré une capacité à tracer correctement des plans répondant aux minima des conventions de représentation. Nous rappelons qu'il existe des ouvrages spécialisés que les candidats doivent au moins avoir croisés pendant ces deux années de formation. Ils évitent quelques divagations inutiles.

Par exemple, il est bon de savoir que :

- tous les volumes et objets décrits ou représentés dans les sujets de compréhension 3D, ont été et seront toujours à considérer comme des solides parfaits.

C'est-à-dire, comme en mécanique, le solide parfait est :

- indéformable : sa masse est toujours constante, mais les limites de son volume ne varient pas quelles que soient les actions extérieures appliquées à ce solide. Donc, la distance entre deux points quelconques d'un solide indéformable ne varie pas.

- géométriquement parfait : les surfaces sont considérées comme parfaitement lisses, les surfaces sont modélisées par des plans, des cylindres, des sphères,...

Il est donc tout à fait normal que le jury ne puisse accepter qu'un volume étudié pendant deux heures par un candidat change de proportions et de dimensions entre deux représentations. Pour l'épreuve de compréhension 3D, le « regard » doit être mobile, mais l'objet de l'étude ne doit pas être à géométrie variable.

Comprendre les choix possibles.

- Lorsque le mode représentation n'est pas explicitement stipulé dans le sujet, il est de la responsabilité du candidat de choisir le mode le plus approprié. Dans le sujet de cette année, la perspective conique traditionnelle exécutée dans les règles de l'art n'était pas imposée. Et bien que 96 % des candidats ont mis en place les bases d'une construction traditionnelle de perspective conique, aucun d'entre eux n'a utilisé convenablement la technique.

Par exemple, une ligne d'horizon et une ligne de terre n'ont d'utilité que si l'on projette au sol le plan de l'objet considéré et la perspective conique implique les notions de champ et d'axe de vision. Trop nombreuses sont les vues où lorsque le candidat regarde le sol il représente également ce qui se passe au-dessus de sa tête.

Le jury rappelle qu'il ne sert à rien d'utiliser cette méthode si le candidat ne la maîtrise pas.

Dessiner sans comprendre

C'est avec étonnement que nous avons constaté plusieurs dessins similaires entre plusieurs copies, malheureusement aux candidats ayant eu un regard baladeur, nous devons dire que copier les erreurs du voisin ne fait que prouver un manque de jugement.

Par ailleurs, lorsque le candidat qui n'a pas raisonné sa mise en page et n'a plus de place, s'engage dans la superposition des vues avec un mépris total pour toutes les règles du dessin technique, il n'est pas obligé d'écrire au jury à côté que « c'est la faute au format du papier ».

Que dire de ceux qui font d'abord une esquisse "de sentiment" puis superposent ensuite quelques tracés constructions pour faire illusion !

L'importance de la lumière

Cette demande est régulièrement abordée avec frayeur par certains, car elle révèle bien sûr dangereusement toutes les faiblesses, se situant au confluent de la construction et de l'expression. Là, la fuite est impossible, mais un designer ne voit-il qu'en filaire ? Précisons ici que sur les 24 % des candidats qui ont représenté les ombres, 98% d'entre eux ont fait preuve d'une absence de cohérence entre elles et les formes qui les génèrent.

Au-delà de la main, les outils.

Bien que les calculatrices et les téléphones portables soient interdits lors de l'épreuve, la règle et le compas sont non seulement admis, mais surtout fortement recommandés. Bien que tracer des plans à main levée soit une possibilité acceptée et encouragée dans le cadre de l'épreuve, nous rappelons que si le candidat ne possède pas la dextérité nécessaire pour tracer correctement, un cercle coté à main levée par exemple, celui-ci se doit d'utiliser les outils appropriés.

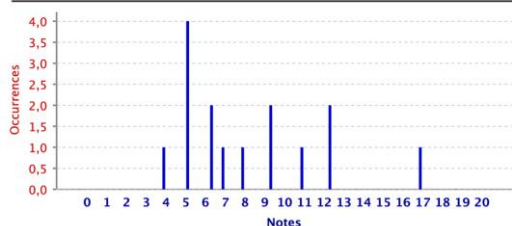
La grande révolution du sujet de cette année a été d'avoir imaginé faire dessiner aux candidats un demi-cylindre. Le jury a pu en constater les effets !

Pour finir ce bilan, comme chaque année _mais doit-on le repréciser, nous ne pouvons qu'encourager les candidats à lire **très sérieusement** les rapports de concours. Voilà plus de cinq ans que le jury s'indigne du niveau global et prend le temps d'expliquer ses attentes. Tout y est dit.

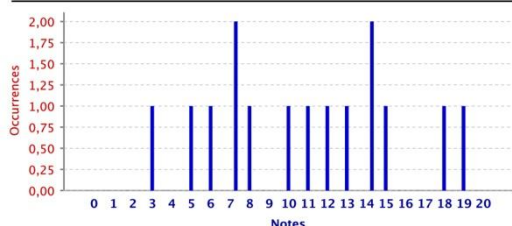
ÉPREUVES D'ADMISSION

Épreuve de Création Industrielle Produit

Creation Industrielle: Produit		
Total candidats : 15	Présents : 15	Absents : 0
Note mini : 4,00	Note maxi : 17,00	Moyenne : 8,07
	Écart type : 3,63	



Pres. Creat. Indus. : Produit		
Total candidats : 15	Présents : 15	Absents : 0
Note mini : 3,00	Note maxi : 19,00	Moyenne : 10,80
	Écart type : 4,77	



L'ECRIT

Les points positifs

De manière générale, l'expression graphique montre un naturel appréciable : les candidats sont capables de dessiner avec suffisamment de rapidité pour nourrir une réflexion conséquente dans le temps de l'épreuve.

Les planches de certains candidats ont fait preuve d'une écriture plastique au caractère pleinement contemporain, ce qui est également un attendu de cette épreuve : savoir s'exprimer dans un langage d'aujourd'hui complète et achève l'actualité du projet lui-même.

Les points négatifs

- Tout d'abord, on ne peut que déplorer une lecture trop succincte du sujet : au lieu de comprendre la demande — par nature spécifique — certains candidats l'ont réduit à des schémas qu'ils connaissent. Ainsi ont-ils manifestement tenté de replacer des solutions déjà éprouvées dans des projets précédents, ce qui a nui à la justesse des réponses. En particulier, le sujet invitait à concevoir à la fois le contenu et le contenant. Trop de propositions se sont bornées à de la vaisselle ou du packaging, en oubliant la nourriture. Rappelons que l'épreuve teste une capacité à cerner précisément un problème et à se mettre en recherche.

- Globalement, le discours des candidats l'a emporté sur leurs idées : il faut savoir exprimer une volonté de manière claire, précise et concise, sans développement verbeux aussi nuisible sur le fond (dispersion), que sur la forme (confusion). Trop de candidats se rassurent avec le rédactionnel : des listes ou nuages de mots trop nombreux, des cahiers des charges extensifs, des qualifications trop conceptuelles ne font que reformuler le sujet, sans aboutir à des prises de décision. Ce confort du textuel est en réalité une stagnation, qui repousse le moment de la création, ou pire, conduit à son évitement. Au démarrage d'un projet, selon les personnes, il y a une part plus ou moins importante d'intuition et de réflexion, mais il est nécessaire d'entrer dans les propositions concrètes assez tôt, de sorte à pouvoir les faire évoluer et aboutir.

Par ailleurs, cette dimension excessivement conceptuelle semble résulter de la dépréciation d'une définition classique du design de produit comme de sa méthode, selon laquelle la forme découle de la fonction. Si l'écart de ce principe est naturellement possible, sa maîtrise préalable est indispensable.

- On peut noter un manque de diversité, d'inventivité et de productivité. La réussite de cette épreuve exige plus d'une seule idée en 10 heures. Les candidats doivent avoir à l'esprit qu'ils sont évalués sur leurs capacités exploratoires, et qu'ils sont autorisés à avoir des idées inégales : quand il conduit à une autocensure et donc à des dossiers trop maigres, le mieux est l'ennemi du bien.

- Trop peu de démarches présentent une déclinaison et un développement des idées : on retrouve quasiment le projet au même stade la première et la dernière fois qu'il apparaît dans le dossier. Même dans le cas où il y a une évolution du projet, bien souvent, le langage plastique, lui, en reste au croquis de principe. La maturation d'un produit exige une montée en puissance de la représentation.

- Fréquemment, au terme du dossier, la proposition se banalise. Le candidat doit veiller à ne pas retomber dans la norme à la fin du projet. Il doit en conserver l'intensité, en la traduisant par plus de réalisme.

- Enfin, on peut regretter l'uniformité du langage graphique des candidats. Il serait souhaitable que chacun développe ses propres modes et stratégies de représentation.

L'ORAL

Les points positifs

- Il est à noter que les candidats ont su faire le juste lien entre l'écrit et l'oral, articulation jamais facile à construire : les présentations ne se sont apparentées ni à la redite des projets, ni à leur refonte complète, mais bien à leur explicitation critique et enrichie.

- Chaque candidat a défendu son projet avec conviction et responsabilité. De plus, face aux critiques, la posture des candidats est restée volontaire et concentrée. Motivation et sérieux transparaissent à travers cette attitude.

- Dans la partie exposé de l'oral, certains candidats se sont détachés des codes habituels par des procédés narratifs, qui ont apporté à leur propos une dimension vivante appréciable. Cependant, ce dispositif doit rester ponctuel et mesuré : il ne s'agit ni de le systématiser, ni de tomber dans une

spectacularisation déplacée. L'effort doit porter sur le fond, servi par une démonstration argumentée. Une performance — même brillante — risque d'occulter l'essentiel.

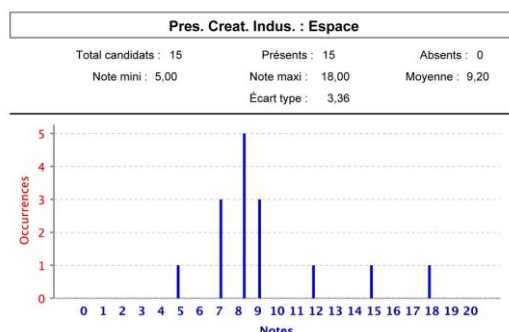
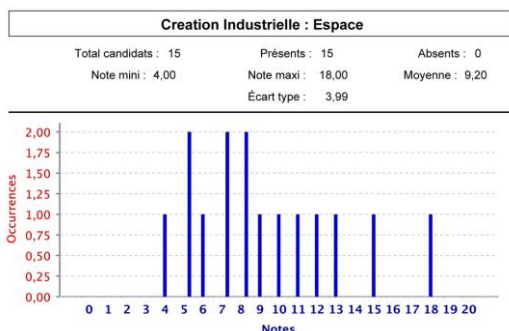
Les points négatifs

- Comme à l'écrit, l'excès de conceptualisation pénalise le candidat à l'oral : par exemple, théoriser la question qui lui est posée est un exercice faussement intellectuel, qui masque mal une incapacité à y répondre. Des références philosophiques ne sont appropriées ni pour construire, ni pour expliquer un projet. D'autant plus que la totalité de ces évocations en sont toujours restées à des clichés aussi réducteurs pour les philosophes qu'inefficaces pour les candidats.

- Certains candidats se sont présentés à l'oral avec des livres, ce qui n'a pas servi leur propos. Le jury sait qu'ils se sont imprégnés de diverses lectures, inutile de le prouver en présentant le livre, comme un symbole d'une culture qui leur appartient.

- Enfin, les références sur lesquelles s'appuient majoritairement les candidats traduisent une culture du design superficielle : elle se limite aux designers auteurs et contemporains. Il faut que les candidats connaissent l'histoire du design et entrent en empathie avec elle. Dans le champ du design contemporain et d'auteur, seul le design « décalé », dans lequel l'image prime, est cité, sans s'apercevoir qu'il s'agit là d'un autre type d'académisme. Il est nécessaire de s'ouvrir à l'industrie, à la technique et à la stratégie de marque. En résumé, alors qu'ils se veulent affranchis, les modèles des candidats traduisent un état d'esprit très fermé, gardons à l'esprit que le design est une pratique très ouverte.

Épreuve de Création industrielle Espace



LE PROJET

On constate cette année que, mises à part les réponses de deux candidats, la plupart demeurent encore très moyennes, voire insuffisantes. Dans l'ensemble, les propositions manquent d'engagement clair et précis, de prise de position, de choix forts et évidents.

Le sujet proposait pourtant une réflexion, tout à la fois dans l'espace (il invitait à passer de l'échelle du mobilier à celle du paysage), mais aussi dans le temps (il questionnait sur les variations d'occupation d'un site touristique selon les saisons). Il s'agissait d'interroger un lieu -la promenade le long du nouveau port de Saint Cast- et ses potentiels à plusieurs échelles, à plusieurs niveaux et à plusieurs

périodes de l'année.

Le sujet offrait donc plusieurs entrées possibles dans une démarche de projet. Mais pour cela, fallait-il encore analyser précisément la demande, de manière à en extraire des questionnements pertinents susceptibles de faire émerger à leur tour des hypothèses de travail tout aussi prometteuses.

L'analyse et sa capacité à faire émerger des pistes de projet

Les analyses ne semblent pas avoir pris en compte le sujet dans son ensemble et se limitent bien souvent à une énumération des différents aspects de la demande, alors qu'elles devraient au contraire dépasser le simple constat pour déboucher sur des questionnements personnels et engagés dans une démarche de projet. Rappelons que la phase d'analyse fonde le projet à venir. Ce sont les déductions de l'analyse qui permettent de construire et de légitimer une proposition dans un contexte précis. Sans un solide travail préalable qui questionne, déconstruit et reconstruit les données du sujet et du site, toute proposition demeure fragile car elle n'est pas suffisamment étayée par une démarche logique et cohérente. L'examen minutieux et approfondi du sujet permet d'en extraire des éléments précis pour s'y frayer ensuite des entrées plus personnelles.

Le travail d'analyse des candidats, dans l'ensemble trop léger, explique en partie les fragilités constatées par la suite dans les projets.

L'articulation entre pistes de projet et développement

Certains candidats, s'ils se posent des questions pertinentes et ont des intuitions de départ tout à fait prometteuses, ne savent pas s'en saisir par la suite pour développer et formaliser leur projet. Si quelques uns ont réussi à faire émerger des pistes intéressantes, ces dernières ont malheureusement trop souvent été abandonnées pour d'autres moins personnelles, mais probablement aussi moins risquées et donc, a priori, plus rassurantes. Le jury regrette que certaines hypothèses aient été trop vite écartées au profit de propositions qui semblent de fait arbitrairement convoquées et déconnectées du travail préalable. Le projet, à ce stade capital d'articulation entre analyse, recherche et développement, semble même parfois « perdre son âme » pour ne devenir qu'une forme stylisée, plus ou moins élégante et bien souvent dépourvue de sens.

Les différentes échelles du projet

Le sujet invitait à une réflexion à différentes échelles, à la fois spatiales et temporelles. S'il fallait raisonner à l'échelle du détail et du mobilier, il fallait aussi interroger la relation au site et donc les incidences d'un tel projet sur le paysage du littoral. Si l'aménagement devait pouvoir accueillir la foule des estivants, il devait aussi pouvoir accompagner la promenade hivernale du solitaire.

Le jury déplore que la question du paysage ait été, dans la plupart des cas, tout simplement évacuée. Bien qu'il soit clairement stipulé dans le sujet de « préserver et valoriser le paysage du littoral », trop peu de candidats se sont pourtant penchés sur cette question sensible et d'actualité. Peu présent dans l'analyse, le paysage disparaît même parfois des visuels du projet, ne donnant à voir que des propositions sans contexte, tels des objets flottant dans l'espace, sans réalité ni échelle. Comment dès lors pouvoir vérifier la capacité du projet à s'insérer dans le site et à le révéler ?

Passant tantôt de l'objet au dispositif monumental, les candidats ne semblent pas bien maîtriser l'impact de leur intervention *in situ*. L'organisation spatiale résulte souvent d'une addition d'objets sans vision d'ensemble et les dispositifs semblent n'entretenir aucune relation avec le site. Certains projets tendent même à faire signe dans un paysage où il était pourtant demandé de s'intégrer. Plus soucieux de se faire remarquer en créant l'événement que de s'insérer dans le contexte, ce type de projet privilégie des situations d'exception au détriment des usages quotidiens et hors saisons.

Trop peu de candidats se sont emparés des variations de fréquentations saisonnières pour nourrir leur travail. A l'image des marées hautes, étales ou basses, ces fluctuations pouvaient agir comme autant de données, de contraintes et donc de ressorts pour le projet.

Les quelques rares copies qui ont su construire le projet à partir de données à la fois spatiales et temporelles inhérentes au lieu, se sont frayés des entrées personnelles dans le sujet et dans le site, y apportant des réponses tout à la fois intégrées et engagées. Le projet pouvait alors être apprécié dans sa globalité comme dans ses détails, mais surtout dans sa capacité à dialoguer avec le paysage si particulier du littoral breton.

La dimension poétique

Au-delà des questions d'usage et de fonctionnement qu'il fallait nécessairement prendre en compte, le sujet offrait aussi des entrées plus poétiques. Là encore, trop peu de candidats se sont autorisés à dépasser la résolution strictement fonctionnelle pour se laisser aller à une approche plus sensible qui ne pouvait qu'enrichir et renforcer une réponse solide et bien construite. C'est ainsi que certaines propositions apparaissent pauvres, sèches, froides, voire « mécaniques » au regard de la demande qui invitait pourtant à laisser s'exprimer une coloration et une plasticité propres à l'univers de chacun.

L'usage des références

Les références, qu'elles soient littéraires, philosophiques, artistiques ou architecturales, doivent venir conforter et éclairer les choix du projet. Elles doivent permettre d'étayer et d'enrichir la démarche. Si les candidats font souvent appel à des références, aussi bien dans la partie dessinée qu'à l'oral, ils ne les analysent malheureusement pas suffisamment au préalable, les insérant telles qu'elles dans le projet, sans réel souci d'articulation. Plutôt que d'y puiser un enrichissement, certains semblent même les utiliser pour combler des vides ou des lacunes du projet. Peu ou mal comprises, ces références peuvent alors fragiliser et contredire une démarche plutôt que de la conforter.

Le jury invite à mieux analyser les références au préalable pour pouvoir ensuite les exploiter de manière plus constructive et enrichissante pour le projet.

L'engagement personnel

On attend aussi de cette épreuve que le candidat y exprime sa personnalité et pas seulement qu'il réponde à un sujet dans un cadre donné. Que ce soit à travers l'analyse, les choix de projet, la formalisation, l'écriture graphique ou les références, on ne ressent que trop peu la personnalité de chacun. Certaines réponses, assez similaires, semblent même se regrouper par famille de projets, sans qu'il soit possible de déceler clairement des individualités.

Les outils d'expression du projet

Le jury a apprécié que la grande majorité des réponses témoigne d'une pratique du dessin régulière, d'une utilisation et d'une maîtrise des différents outils d'expression du projet (géométraux, croquis à main levée, perspectives construites...).

L'ORAL

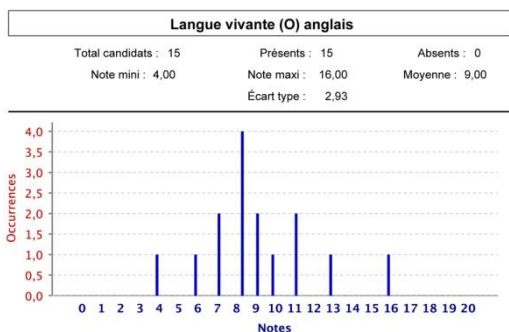
L'engagement insuffisant constaté dans la partie dessinée se confirme malheureusement à l'oral. Dans l'ensemble, les candidats manquent de conviction pour défendre leur projet. Plutôt que d'assumer leurs choix, certains semblent chercher « la » bonne réponse qui satisfasse le jury. Rappelons qu'il n'y a pas « une » bonne réponse attendue par le jury, mais plutôt des pistes de projet émanant d'une personnalité en devenir - celle du candidat, pistes susceptibles d'évoluer et de s'enrichir grâce à l'échange avec le jury.

Si la question du paysage n'est abordée ni dans l'analyse, ni dans les esquisses, elle ne l'a été clairement qu'une seule fois à l'oral. Aussi, le jury tient à souligner que, s'il n'avait pas questionné les candidats à ce propos, cette dimension pourtant fondamentale n'aurait que très rarement été envisagée et discutée lors des soutenances.

L'ensemble des soutenances a néanmoins été préparé avec rigueur et sérieux. Le propos est riche, bien construit, le vocabulaire recherché, juste et précis. On pourrait néanmoins conseiller à certains de prendre un peu de distance avec leurs notes écrites pour s'adresser au jury de façon plus simple et plus naturelle.

Certains candidats ont su se saisir de ce temps donné pour établir un vrai dialogue avec le jury, écouter, recevoir et échanger, faisant preuve d'ouverture et de disponibilité intellectuelles.

Épreuve orale de langues étrangères : Anglais



Les articles choisis sont d'une longueur de 500 à 550 mots, et proviennent de la presse anglo-saxonne de l'année universitaire en cours (*The New York Times*, *The Economist*, *The Guardian* pour ne citer que quelques-unes des sources papier possibles). Parmi les sujets abordés figuraient l'exposition « Why Design Now » au Cooper-Hewitt à New York, le livre de Robert Grudin *Design and Truth*, le sens du design aujourd'hui, la question de la propriété nationale des antiquités, la création artistique sur iPhone, la diversification du public dans les musées ou encore le Centre Pompidou de Metz.

Les **conseils méthodologiques** qui suivent pourront aider les candidats de la session 2011 dans leur préparation.

Rappelons que les conditions de l'épreuve orale (durée : 30 minutes) sont les suivantes :

Le candidat doit procéder, au terme d'une préparation de 30 minutes,

- 1) à la **lecture** d'une partie du texte proposé,
- 2) à la présentation du passage sous la forme d'un **résumé** qui en restitue le **contenu** et les **articulations logiques**,
- 3) à un **commentaire structuré** du document s'appuyant sur une **réflexion personnelle**.

Cette présentation, d'une durée **de 20 minutes environ**, est suivie de questions de la part du jury, point de départ d'une conversation libre avec celui-ci.

Afin d'aider de futurs candidats dans leur préparation et au vu des difficultés constatées ces dernières sessions, nous formulons quelques conseils concernant chacune de ces parties de l'exercice.

1) Lecture

Une courte présentation de l'article (sujet, source, date) avant la lecture permet de situer le document et ses enjeux.

On peut se contenter de lire en prenant comme point de départ le début de l'article proposé (sans en oublier le titre), mais il est parfois plus judicieux de sélectionner un passage qui permet d'illustrer un point développé dans le commentaire. Rappelons que cet exercice donne des indications importantes sur la qualité de la langue employée et qu'il s'agit déjà de communiquer les idées du passage à travers le ton, le rythme et l'attention portée à la correction dans la prononciation.

2) Résumé

Le jury a constaté de sérieux problèmes méthodologiques dans cette partie. Le résumé doit restituer les grandes idées du passage et leurs articulations **de manière synthétique**. Nombre de candidats passent beaucoup trop de temps à résumer le texte en présentant d'abord son plan de manière très détaillée. Le résumé doit être synthétique et ne doit en aucun cas durer plus de 10 minutes ! Il n'est pas nécessaire d'en énoncer le plan. Par ailleurs, les candidats veilleront à faire un effort de reformulation en évitant de reprendre des expressions du texte. Enfin, le résumé ne doit pas être rédigé à l'avance et lu ; il convient plutôt de parler à partir de notes prises pendant la préparation.

3) Commentaire

Une transition entre résumé et commentaire doit permettre de présenter les axes développés dans ce dernier. Les prestations structurées, qui développent une argumentation précise et s'appuient sur des exemples, sont particulièrement appréciées. Cette partie de l'épreuve doit être soigneusement préparée, car c'est au cours de celle-ci que le candidat se met en valeur, en montrant sa capacité à raisonner sur un sujet en langue étrangère et à mobiliser le vocabulaire et les structures nécessaires à une communication réussie.

4) Entretien

A la fin du commentaire, le jury prend la parole pour poser des questions. Celles-ci concernent certaines informations plus détaillées du document ou parfois des points de compréhension plus globale, si le résumé ne les a pas bien explicités. Elles constituent aussi une invitation à des développements plus poussés sur les problèmes évoqués dans le commentaire.

Il s'agit ici d'évaluer la capacité du candidat à comprendre les questions d'un interlocuteur de langue anglaise et à y réagir de manière pertinente. La tentative de fournir des développements et des explications - bref, de communiquer en langue anglaise - est toujours appréciée, même si la langue employée contient des maladresses grammaticales ou lexicales.

5) Expression orale

Citons parmi les erreurs et maladresses les plus souvent relevées, certaines qui pourraient être évitées avec un peu d'entraînement :

a) erreurs dans la maîtrise des **temps** : emploi du prétérit et du present perfect et de *for/since* et *ago*

b) confusions quant aux **pronoms** (*he/she/it*), aux **relatifs** (*who/which, what/which*) et aux **comparatifs** (confusions *than/that*)

c) la pauvreté du **vocabulaire** ; l'emploi de gallicismes et calques de mots français obscurcit considérablement le propos. Il faut s'assurer de la maîtrise d'un minimum de vocabulaire afin de pouvoir exprimer ses idées. Le vocabulaire ayant trait au design et, plus généralement, à l'art doit être connu.

d) défauts dans la **prononciation** : oubli du " s " à la troisième personne du singulier et ajout erroné d'un " s " aux adjectifs, qui sont invariables en anglais

e) difficultés pour lire les **chiffres** et les **dates**

Les bons candidats ne sont pas ceux qui s'expriment sans fautes, mais ceux qui savent tirer partie de moyens linguistiques honorables pour restituer l'essentiel d'un texte, et développer une réflexion personnelle avec intelligence. Enfin, terminons par une évidence : les candidats convainquants sont les candidats convaincus par ce qu'ils avancent.

Fin du rapport