

RAPPORT DES ÉPREUVES DU CONCOURS D'ENTRÉE DE PREMIÈRE ANNÉE  
session 2011

Depuis plus de cinq ans, le nombre de candidats issus des trois classes préparatoires — Lyon, Paris et Toulouse — à l'entrée de ce département est en réduction progressive. C'est un fait. Et la question se pose de l'avenir d'une telle disposition. Elle se pose au département design. Elle se pose aux CPGE.

Elle s'est en tout cas posée de façon très particulière avec cette promotion.

Au-delà des problèmes d'acquis qui disparaissent au fil des sessions \_ les rapports d'épreuves en font chaque année état \_, les différents jurys constatent que l'engagement pour la discipline devient de plus en plus flou.

Le design se conjugue au pluriel, certes, mais il existe des limites aux pratiques.

Nous entrons dans une période où les offres se multiplient et où les comportements changent très rapidement. Ce serait une erreur de faire croire à tous ces étudiants que toutes les disciplines mènent à tout et que, qu'elle que soit sa formation initiale on puisse tout convoiter.

Cette session aura vu un évènement qui ne s'est jamais produit depuis la réforme de notre concours : deux candidats sur les huit recrutés ont démissionné.

La major de cette session \_ étudiante brillante\_ a déclaré vouloir devenir metteur en scène et s'orienter vers les métiers du théâtre, et préférer le TNS à Cachan. Au vu de ses notes de concours et de ses dires, le département a trouvé son souhait d'orientation très inspiré et très juste... mais pourquoi venir passer un concours qui traite de design ?

L'autre cas est celui d'une personne qui, voulant faire du paysage a attendu la rentrée, après beaucoup d'indécision et un échec, pour nous déclarer qu'elle partait à Lille. Et nous avons bien failli avoir trois difficultés avec une autre encore qui souhaitait partir à Blois.

Par sa communication sur le site et par son secrétariat, le département indique pourtant clairement ses règles de travail : une voie théorique qui conduit vers la faculté et la thèse et une voie pratique qui mène à notre master en passant par quatre DSAA de trois écoles à Paris.

À partir de cette base, pour des raisons de géographie et d'histoire, deux ou trois autres cas de figure ont été accordés dans la région parisienne. Assurément, lorsqu'un étudiant intègre le département alors qu'il est en DSAA en province, nous le laissons exceptionnellement achever son cursus \_ c'est à dire un an \_ dans son établissement. Mais la règle n'est en rien de venir à l'ENS de Cachan chercher une bourse pour mener librement sa vie d'étudiant ici et là, et partout ailleurs que dans les établissements avec lesquels nous avons partenariats et conventions, voire dans de toutes autres disciplines que celles du département !

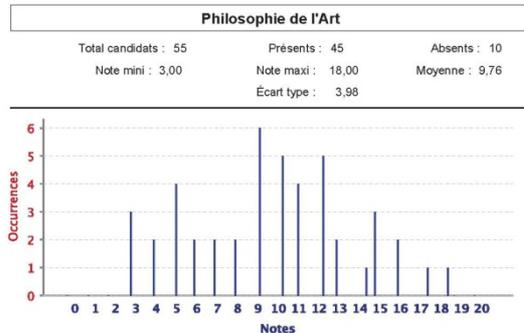
Nous devons redire que pour qu'un cursus normal puisse s'engager à Cachan, il est nécessaire que les étudiants soient motivés par la discipline du design et que la scolarité se déroule dans la région parisienne.

Le département a une identité et elle est régulièrement communiquée sur notre site. Il est prêt à une certaine souplesse et l'on ne peut aller ni dans les Esaa ni à Paris I en optant pour l'Ensci ou, dans certaines conditions, pour l'école du paysage de Versailles. Mais par ailleurs.

Chacun est libre de se former et de s'exercer dans les disciplines qu'il souhaite. Mais chacun n'est pas libre de venir à l'ENS de Cachan faire ce que bon lui chante. Car les études y sont structurées et pensées autour du design, et du design seulement (qu'on l'aborde par le biais de la théorie ou des pratiques). Et l'idée du design que nous nous faisons n'est pas celle d'un vaste fourre-tout culturel. Enfin, on entre à l'ENS sur un mode contractuel, avec un projet et une dette à venir. Le mot sonnera vieillot mais nous le défendrons : on y entre en s'engageant.

## ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

### Épreuve de philosophie de l'art



"Faut-il être absolument moderne ?", telle était la question posée cette année. Le sujet de la dissertation était donc une question. Une vraie question, et non une question rhétorique. Une question pour chacun, et non une question de cours. Une question d'engagement et de réflexion sur l'histoire, et non une affaire de récitation de la série Platon-Descartes-Hegel. C'est-à-dire une authentique question à l'élaboration de laquelle le cours de philosophie devait aider.

En un sens, c'est le statut même de la philosophie en classe préparatoire à l'Ens de Cachan qui était ici convoqué. au sens où, pour être fidèle à Gilles Deleuze, la philosophie est création de concepts, c'est à dire de problèmes.

Dans l'ensemble, les candidats ont saisi qu'un tel sujet invitait à croiser la référence philosophique au cours d'histoire de l'art. Et c'était nécessaire. Dans l'ensemble, ils n'ont pas dépassé ces enseignements reçus en classe. Et c'était dommage.

Il va de soi que la parole de Rimbaud résonnait à l'horizon. Aucun ne l'a perçu.

Là pourtant n'est pas le problème : les candidats ont le droit de ne pas lire de poésie, mettons.

Ils sont en revanche plus responsables de savoir si peu se situer dans l'histoire de leur propre discipline, responsables de ne pas déterminer simplement les enjeux de la modernité, responsables de ne pas jouer du dépassement de ce moment moderne (qu'on l'appelle post-moderne ou pas).

A quelques exceptions près, un auteur a manqué ici cruellement, dont on pourrait croire que les candidats l'ont lu et pratiqué, et en tout cas qu'ils le devraient : Arendt.

Pour donner le ton, citons une petite perle où l'on pouvait lire que "l'homme ne peut être vu comme dans l'Être indépendamment du moderne". C'est dire qu'une certaine perversion du cours de philosophie se déploie parfois, qui consiste à parodier Heidegger, à jargonner autour de l'ontologie, sans nécessité aucune.

Sans vanter la simplicité du style de Bergson, on rappellera aux candidats que la philosophie ne doit pas s'écrire sur "un ton grand seigneur", et que le classicisme a ses mérites incontestables. L'essentiel d'une copie de philosophie n'est pas de parler de l'Être. Il est d'articuler une problématique !

A l'inverse, il est vrai, le style oral qui voit évoquer trop souvent "l'individu lambda" n'est pas non plus de mise. Et pas davantage l'effet de mode 70 qui voit des affirmations absurdes comme : "l'art aujourd'hui est très sémiotique".

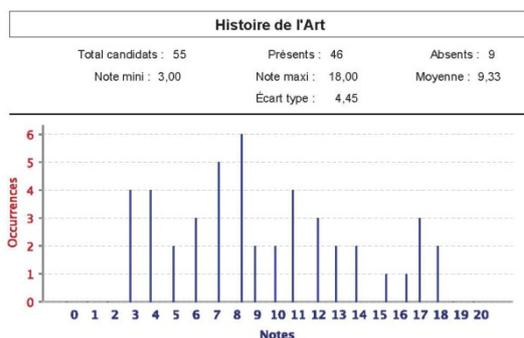
Un type de dissertation nous a cette année gêné, qui est la copie en deux parties, extraites du cours sans recul, l'une consacrée à la mort de Dieu chez Nietzsche, l'autre à la mort de l'Art chez Hegel. Pour n'être pas erronées, ces références ne s'inscrivaient pas alors dans une interrogation sur l'art ou le design ou l'architecture et semblaient bonnes à tout faire. Ce sont là des devoirs scolaires au mauvais sens du mot : elles auraient été excellentes si elles avaient été articulées à une authentique

culture de la discipline. Avec un tel sujet, ont donc été relativement sanctionnées les copies sans références au design ou à l'architecture.

De bonnes surprises ont cependant surgi, sous la forme de phrases presque arendtiennes : "aujourd'hui la question se pose du rapport que l'on peut entretenir avec cette qualité proprement humaine : faire du nouveau". Voilà qui nous a réjoui.

Cela étant, conformément à la logique d'un concours, les notes se sont déployées entre 3 et 17. On conseillera pour finir aux candidats de se demander un peu sérieusement pourquoi on leur enseigne la philosophie...

## Épreuve d'histoire de l'art



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

**Sujet :** À partir de références et d'exemples précis, dites le rôle de la technique dans le processus créatif de design.

Le sujet de cette année ne devait pas surprendre le candidat puisqu'il reprenait en grande partie l'intitulé du programme.

Le jury remarque que les candidats avec ce sujet ont tous conscience, qu'il est impératif, en terme méthodologique, d'interroger les termes de la question posée afin de déterminer par rapport à cette dernière une position. Il serait important que cette attitude d'analyse en introduction se généralise. En effet l'interrogation des termes dans un sujet posé de façon aussi généraliste est la seule façon possible d'introduire les moments d'articulations nécessaires à une vision problématisée et critique du sujet. Même si les étudiants n'arrivent pas toujours, à partir de là, à définir un angle d'attaque viable et à maintenir dans le corps du devoir cette interrogation, cette approche est à relever et à encourager.

Se saisir d'un sujet, c'est donc en préciser les termes, c'est fouiller les présupposés et les implicites de la phrase, mettre les indices relevés en tension avec les connaissances de la période de manière à définir une problématique. C'est ce problème isolé par l'analyse du sujet qui instaurera la dynamique argumentative. Le fait que les termes mêmes du sujet soient issus de l'intitulé du programme rendait peut-être plus aisée cette attitude. Notons qu'elle doit être la même dans le cas d'une question plus spécifique ou dans le cas d'une citation. Cela a été dit à de nombreuses reprises dans les rapports des années précédentes.

Dans l'ensemble, les candidats ont fait démonstration d'une réflexion assez intéressante et diversifiée sur la question de la technique, des techniques, et du design. Le jury perçoit, plus franchement que les années précédentes, une curiosité vis-à-vis du problème posé et un travail de préparation. L'intitulé du programme obligeait à une sorte de réexamen de l'histoire traditionnelle des arts appliqués. Il visait également à permettre l'approche d'une problématique assez faiblement traitée par les courants historiques, dans les écoles, qu'elles soient techniques ou plus généralistes et s'occupent davantage de conception. Cet éclairage de la période par un problème précis mais ouvert, était important nous semble-t-il dans une période, un moment, où la technique et les techniques ne sont que peu remises en question et où la place du designer de fait doit pouvoir être repositionnée,

reposée au cours des différents cursus des candidats. L'échelle des notes est importante mais très peu de candidats sont véritablement étrangers au programme. Il est possible que les élèves pratiquant la conception en design et donc confrontés nécessairement au problème de la technique, soient particulièrement réceptifs à cette approche de l'histoire de l'art et de la production, à un moment où celle-ci est susceptible de se redéfinir.

De ce fait, très souvent, l'introduction tente de poser un problème ou un ensemble de problèmes. Qu'est-ce que « la technique » ? Y a-t-il une différence entre la technique et les techniques ? Comment intervient-elle dans le processus créatif ? A quel moment le designer de notre période s'intéresse-t-il à la technique ? Y a-t-il une évolution dans la relation de la conception et de la technique ? Existe-t-il un design indifférent à la technique ? Le designer a-t-il vocation à extraire, à communiquer une approche de la technique et des techniques au cours de ses collaborations, a-t-il la possibilité de la lier à une vision de son travail et du monde ? Le terme de la technique ne va pas de soi et il était intéressant de bien en prendre en compte les différentes acceptions ; ce pouvait être là le propos même de la dissertation. Suivant les sens que l'on donne à ce terme l'on pouvait couvrir la période. Ainsi certains candidats ont différencié avec une certaine efficacité les techniques et la technique utilisant par exemple Jacques Ellul. D'autres ont défini la technique dans sa différentiation d'avec la science d'un côté et l'art de l'autre. Certains ont fait allusion à la pensée technique selon Gilbert Simondon. Toutes ces références, à condition qu'elles s'inscrivent avec efficacité dans la réflexion, étaient nécessaires et bienvenues pour nourrir l'interrogation initiale. A ce titre la place de la technique évolue, sa signification n'est pas figée.

Certains se sont interrogés sur la prise en compte de l'objet technique. Le designer peut être vu comme le médiateur des évolutions techniques vis-à-vis du corps social. Comment cela se lit-il dans la conception de nouveaux objets ? L'école d'Ulm pouvait historiquement être l'exemple de cette prise en compte d'une médiation de l'objet technique. La forme joue un rôle d'interface pour l'utilisateur, elle rend compte dans les conceptions de Dieter Rams (qui ne fut élève, ni professeur à Ulm), par exemple, pour Braun d'une représentation de l'objet issu de la technique. Le designer interpose une image légitimée par la fonction entre l'objet technique et l'utilisateur. L'objectif est de concevoir des objets qui accompagnent l'homme dans l'émergence d'une civilisation technique humaniste. L'analyse précise des objets et des modes de conception devait appuyer cette idée.

De même une réflexion était possible sur l'évolution de l'objet technique nouveau depuis la réminiscence de l'objet qu'il remplace, jusqu'à l'expression de ses spécificités.

La question posée et le programme incitait à un renouvellement de l'usage de l'exemple. La complexité venait du fait que ce qui est à examiner, ce ne sont pas les produits du design mais le mode de conception lui-même. De ce fait, le candidat devait faire des hypothèses à travers l'objet sur la manière dont il a été conçu. Certains ont réussi très clairement à le faire. Comment dans le processus du projet et de l'acte créatif, la technique est-elle envisagée ? Le candidat s'interroge sur le processus même de conception, sur l'usage de la maquette par exemple, ou sur le mode de prise en compte des matériaux... Cette manière d'envisager l'exemple est assez intéressante car on sent parfois le regard de créateurs se projetant sur des démarches de pairs fussent-ils éloignés dans le temps. L'exemple n'est plus systématiquement traité de l'extérieur comme produit achevé ayant une place définitive dans l'histoire de l'art, mais il apparaît comme le résultat d'un processus dans les meilleures copies. Certains créateurs comme Jean Prouvé, par exemple, ont clairement explicité leur démarche créative dans la relation à la technique.

Comme chaque année, il est fait un usage trop important de références en architecture. Cela est acceptable jusqu'à un certain point mais il convient de rappeler que la demande se fait dans le champ du design.

Les erreurs concernent souvent un progressif relâchement de la prise en compte initiale du sujet au profit d'un cours généraliste, qui progressivement dérive hors du champ d'interrogation posée. Le propos, forcément par moment, croise le chemin de la technique ou du processus de conception, mais c'est un peu comme par mégarde. Il convient de bien maintenir le contact avec l'interrogation initiale.

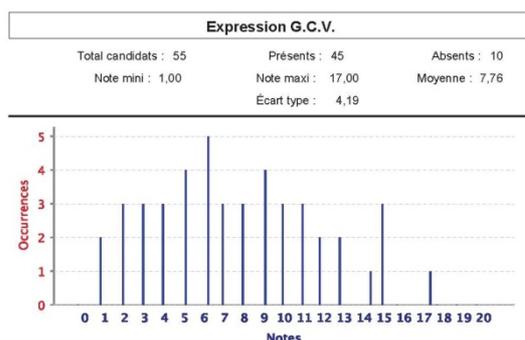
De même, il est important avec un tel sujet d'être au clair sur les termes et les notions. Ainsi s'il y a bien sûr une liaison entre l'industrialisation et la technique, il ne faut pas faire comme si cela allait de soi, mais bien mettre en évidence le rôle de l'industrie dans la mise en place d'un système technique. Les glissements sémantiques : techniques, technique, technicité, technocratie pouvaient lorsqu'ils sont explicités accompagner une réflexion évolutive depuis les techniques comme « arts de faire » jusqu'à la technique et à la critique possible d'une idéologie technicienne.

On peut être étonné que les candidats ne mentionnent presque jamais des avancées techniques. L'apparition de l'ordinateur, par exemple, aurait pu être un des exemples de sauts techniques profondément influents sur le processus de conception en design. Cette étape est d'autant plus importante qu'elle fut discutée et qu'aujourd'hui se produisent par ce biais (celui donc des avancées techniques) des diversifications dans la pratique du design qui par certains aspects peuvent

viser à l'invisibilité de la technique (design de service) par exemple. Il était donc très important de ne pas se limiter à la seule évocation de la pensée fonctionnelle, voire fonctionnaliste et de se saisir aussi des pensées critiques, voire philosophiques de la technique évoquées plus haut. Cette attitude est également celle d'une approche de certaines formes « d'actualité » impérative. Les Entretiens du nouveau monde industriel (Ensci- Beaubourg-Cap Digital) et ses attendus peuvent être critiqués, mis en perspective à partir des questions posées ou sous-tendues dans le programme et faire l'objet à partir des dates du programme d'interrogations importantes. En effet dans l'évolution des techniques se mêle nécessairement à partir des années 1970 et 1980, une place importante de réflexion importante promue par la contre-culture américaine par exemple, les expériences du MIT, le monde des entreprises et leur gestion des programmes de recherches ( voir par exemple, *The Mother of All Demos*, 1968, San Francisco, qui permet à D.Engelbart et son équipe de donner naissance au clic - la souris , à la téléconférence, à la visualisation de l'ordinateur comme « bureau », au courrier électronique etc. Toutes configurations qui changent profondément les usages quotidiens et par là même doivent intéresser le designer).

Comme chaque année, notons la nécessité d'une expression claire et concise. Les candidats doivent faire attention à la syntaxe et à l'orthographe. Leur propos doit être construit de façon correcte et méthodique. Les candidats doivent avoir conscience de la nécessité de mettre en œuvre une démarche de dissertation. Quelques copies présentent de graves défaillances de ce point de vue...

## Épreuve d'Expression G.C.V.



Le sujet cette année s'articulait sur une dialectique : d'un côté une thématique énoncée « super/hyper/mega » et de l'autre une série d'objets, bonbons anonymes et pourtant définis comme une forme esthétique. L'une comme l'autre des parties étaient donc à penser et problématiser comme point de départ de la production plastique. La présence d'objets donnait à voir au candidat, une forme, une série de couleurs, un ensemble composé, une gamme... Les termes superlatifs de la thématique, eux, offraient un ensemble de mesures, champ de grandeurs et de hiérarchies ouverts.

### 1 Questions de fond,

Dans la perspective d'une réflexion dialectique, on pouvait penser « l'effet du superlatif est une extension de l'allure du terme qu'il qualifie. Sous la forme d'une hyperbole, le superlatif détermine un ordre de grandeur, un excès, le dépassement d'une commune mesure. Cela nous donne une représentation sans équivalent d'une perception donnée. A l'emploi de ces termes, le réel serait mis en question ». L'objet « bonbon » pris dans le faisceau des superlatifs pouvait être « considéré comme référent, structure littérale ou forme fictionnelle », c'est-à-dire envisagé sous une forme non arrêtée mais signifiante. Ici l'on pense à l'œuvre de Félix Gonzales Torres, où la capacité de l'objet à être un support de médiation autant qu'une qualité de présence ne réduit pas l'objet mais le déploie comme un ensemble esthétique signifiant.

Cette dialectique comprise par le sujet entendait mesurer la capacité du candidat à faire la démonstration d'une pratique plastique singulière à partir d'une problématique posée. L'adjonction de ces bonbons proposait de mesurer et d'évaluer le potentiel d'adaptation et de réactivité des candidats.

Et c'est précisément là que les réponses plastiques des candidats auront fait défaut. L'écueil illustratif a circonscrit les réponses qui, voulant faire image, ne sont parvenues qu'à produire l'illustration du sujet, littéralité allant jusqu'à coller les bonbons sur le support marquant un dénuement réflexif de leurs présences : collés là sans savoir pourquoi. L'autre écueil a produit une illustration

naïve quant bien même celle-ci se cachait sous les formes d'une écriture plastique abstraite. Or, il faut bien comprendre que la réponse attendue relève d'un propos plastique, d'une interprétation plastique articulée à la question posée. Et il y avait fort à dire et faire avec ce sujet ! La plupart des propositions s'égarèrent alors dans la prose confuse du court texte et dans une production plastique qui semble être la pure expression d'une subjectivité incommunicable.

Une pratique artistique contemporaine ne nie pas la réalité des objets, elle les interroge. Une pratique artistique contemporaine n'exclut pas les techniques plastiques, elle les actualise. Ainsi, une production plastique qui structure un propos et en même temps qui relève d'une forme de maîtrise pourrait synthétiser dans une pensée de l'efficacité, les attendus de cette épreuve.

Il s'agit bien de dépasser le stade de la réponse scolaire, d'aller vers une production qui prend de l'ampleur, qui saisit, qui séduit à partir d'une écriture plastique singulière, portée par l'ambition d'un propos tout autant singulier. Les meilleures réponses, cette année, sont les réponses simples, bien pensées, peu prétentieuses mais ambitieuses plastiquement, qui auront témoigné d'une maîtrise, d'à-propos et d'une personnalité plastique. En somme, il est demandé une démarche sincère et authentique dans les moyens.

Nous rappelons que tout cela était déjà noté et explicitement formulé dans le rapport précédent, 2010, et qu'il s'agirait que les candidats prennent la mesure des exigences plastiques et créatives nécessaires à l'admission à l'Ecole Normale Supérieure.

En cela nous voudrions insister sur la valeur d'actualité de la production plastique accordée à ce que l'on a nommé plus haut une forme de maîtrise. L'ensemble des productions semble faire la démonstration d'un peu plus d'exigence, d'un regard un peu plus vif sur les pratiques artistiques qui nous entourent. Cela dit, on constate toujours une forme de « ringardise », comme il était précisé l'année passée. Aussi, la présence d'une « patouille abstraite » qui ne témoigne d'aucune maîtrise ni de clarté et encore moins de radicalité apparaît aux yeux du jury comme des propositions indigentes qui auront été notées au plus bas. Cela dit, la question de l'actualité ne doit pas remettre en cause l'idée de maîtrise associée à cette épreuve (dessin, geste pictural, maîtrise de la couleur...) articulée à l'ambition d'un propos. L'objectif de l'épreuve est bien de répondre à un sujet, d'élaborer une problématique plastique et d'en tirer une production plastique adéquate. Lorsque nous parlons d'actualité, c'est au regard de ce qui se fait, mais plus généralement de ce qui pourrait se faire, c'est aussi une capacité à convoquer une pratique, fût-elle ancienne et de lui donner les gages et valeurs du contemporain.

## 2 Questions de formes,

Concernant les formats, l'épreuve se cale historiquement sur le format grand aigle n'excédant pas 5 cm d'épaisseur ou une production volumique de 60 x 60 x 60 cm. Nous avons toutefois tenté de faire évoluer l'épreuve en faisant travailler les candidats sur le polyptyque, ou cette année en leur demandant de travailler avec un objet référent extérieur, qui pouvait aussi être « intégré » à la production. Nous sommes donc relativement ouverts quant à la définition du format. Aussi, le recours au pop up ou au pliage ne nous gêne pas, si l'on considère que la production plastique, articulée à la courte argumentation répond avec à propos au sujet. Nous restons attentifs aux limites et dépassement de ces mêmes limites, mais pour affiner notre propos, l'usage d'un format plus grand ou plus volumique n'a pas favorisé les candidats. Les meilleures productions seront celles qui sont restées dans les normes et limites de l'exercice. L'outre-passement des limites, s'il n'est pas articulé avec une réelle pratique demeure à l'état d'artifice et témoigne d'une incapacité à se questionner, voire témoigne d'une certaine arrogance. Le recours au pliage et autres effets peut par ailleurs poser le problème de la lecture, rendue parfois confuse ou énigmatique.

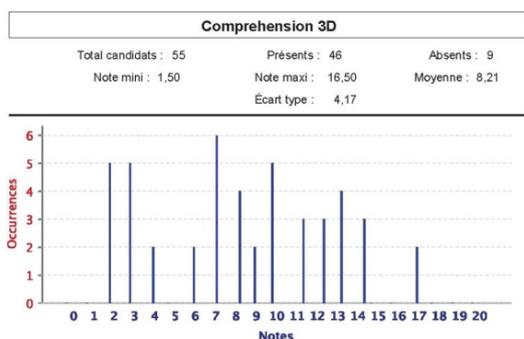
Concernant l'intégration d'éléments extérieurs, nous avons été très clairs dans le rapport de l'année 2010, où il était stipulé : « nous rappelons formellement l'interdiction de l'usage d'images imprimées ou encore de supports iconographiques ». Une seule production dérogeait cette année à cette règle. Nous aurions pu éliminer ce candidat, mais l'indigence de cette production a suffi à noter ce travail au plus bas.

L'utilisation du grand aigle gris, qui relève d'une matière brute, n'est pas un problème en soi, si l'on pense que, partant de l'épreuve et de son appellation « graphique, chromatique, volumique », le carton gris comme le calque, certains papiers colorés monochromes, une feuille A4, enfin pour le dire simplement la question des médiums qui entreraient dans le champ pictural, ne pose pas problème. Il convient donc de préciser ici que ces médiums ne transforment pas l'épreuve puisqu'ils ne sont pas des éléments iconographiques. Mais là encore, faut-il tout délimiter, voire assécher les possibles ? Le danger, ici, serait de dire que tout ce qui n'est pas listé, et l'on pense par exemple à un outil ou un matériau tels que du scotch ou du fil, n'entrerait pas exactement dans l'appellation et dès lors devrait être proscrit. Notre réponse de l'année dernière insistait sur la question du bon sens. Et c'est bien ce que nous attendons des candidats. Il n'est pas utile de chercher l'originalité quant à la mise en forme,

de jouer sur les limites de ce qui est intégrable ou non à une production. Nous voulons juste des productions pertinentes, qui articulent un propos plastique et une courte argumentation.

Pour ce qui est des notes allant de 1 à 4, elles révèlent souvent une pratique déconnectée de la réalité et/ou une réponse au premier degré, et toujours une maîtrise plastique très faible. Ainsi, une pratique peu informée, non maîtrisée et indigente sera notée très durement. Nous tenons aussi à insister sur le sujet, sur la réponse qu'il requiert, sur la pertinence de la réponse attendue. Certains étudiants proposent des réponses, dans cette tranche, qui ne sont pas acceptables pour un tel concours. Le texte de 5 lignes est aussi là pour témoigner de ce recul et de cette pratique. Il est à ce propos utile de rappeler que 5 lignes, ce n'est pas 10 ! De nombreux textes s'étirent dans la longueur et restent très fumeux quant à la présentation d'un hypothétique propos plastique. Une production notée 16 révèle une vraie maîtrise plastique et une réponse juste, souvent argumentée d'une simple phrase. La meilleure réponse à cet effet, notée 17, témoigne d'une proposition plastique aboutie soutenue par une maîtrise technique et sensible, tenant un propos pertinent et s'inscrivant dans un respect total des conditions de l'épreuve. Pour revenir aux productions indigentes, elles ne témoignaient ni d'une maîtrise, ni d'une pratique solidement appropriées, ni d'un effort d'à-propos.

### Épreuve de Compréhension 3 dimensions



Le rapport de cette année sera plus court et plus imagé.

Celui de l'an passé qui faisait le bilan de ce long et progressif glissement dû à un vrai défaut de préparation annonçait de façon à peine voilée la forme de cette session " *Nous conseillons d'aborder cette discipline, avec logique, méthode et clarté. Procéder étapes par étapes.*"

Nous avons donc proposé au candidat un sujet plus simple, avec une approche plus rationnelle, où tous pouvaient répondre à une, deux ou à toutes les parties demandées, permettant ainsi de démontrer leurs compétences. Cela a eu pour conséquence une augmentation de la moyenne générale de l'épreuve et les meilleurs ont donc pu être facilement repérés.

Rappelons que cette épreuve est la seule dans le concours et à l'admissibilité qui requiert des compétences de dessin et de réflexion essentiellement au plan de la rationalité. Pour l'expressivité et la picturalité il existe une autre épreuve. C'est le sens dans ce concours, de la construction de l'admissibilité.

Rappelons également que dans le cursus de l'Ens de Cachan, nous attendons ces compétences de la part des étudiants sans pouvoir donner ces cours initiaux de formation. En revanche dans les deux dernières années du cursus, que ce soit en préparation à l'agrégation, mais surtout dans notre master Design, ces acquis sont fondamentaux pour dire et montrer les choses.

Donc dans la logique d'une approche plus scientifique, ce sujet construit comme un guide à suivre étape par étape, nous a permis de faire quelques statistiques qui disent beaucoup sur ce que nous essayons d'analyser depuis plusieurs sessions. Les voici.

### Phase A > le sujet

- 41,3% ont eu le temps de traiter l'intégralité du sujet
- 82,6% ont compris la forme géométrique décrite dans le sujet.
- 47,8% ont réussi à respecter la demande de position du point de vue dans l'espace
- 26,1% sont capables de dessiner un cube en perspective conique ou cavalière
  
- 17,4% sont capables de représenter un volume simple sous plusieurs vues en conservant ses proportions et caractéristiques

### Phase B > les ombres

- 54,3% ont été formés à la représentation des ombres,
- 15,2% seulement ont réussi à dessiner les ombres du volume simple décrit dans le sujet.

### Phase C > le déplacement

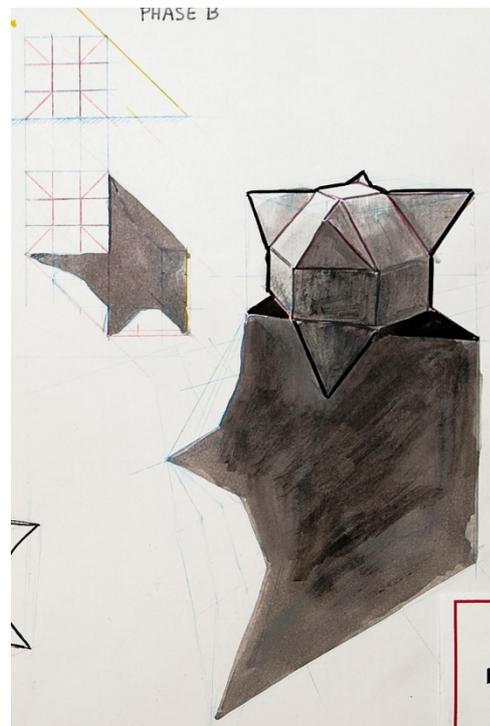
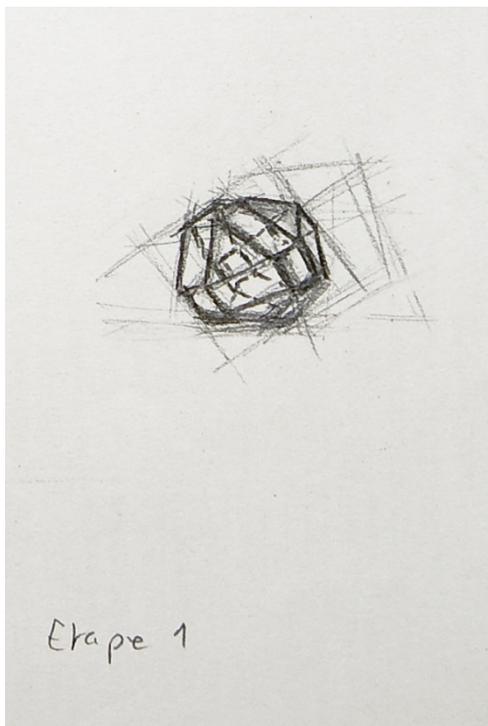
- 19,6% ont réussi à faire pivoter le volume simple

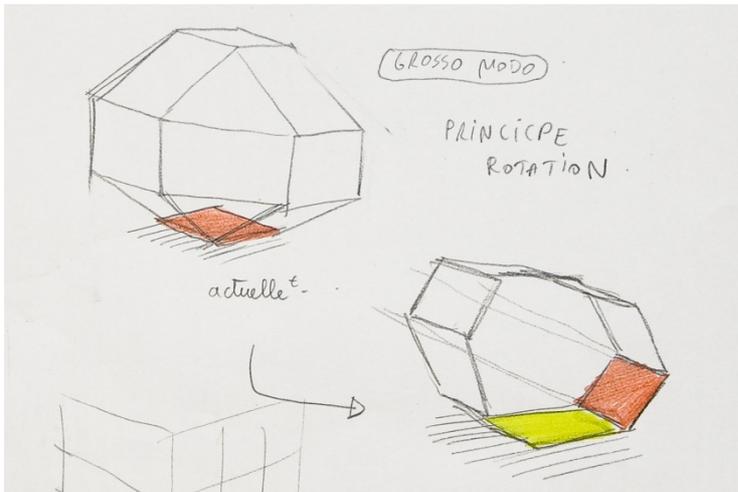
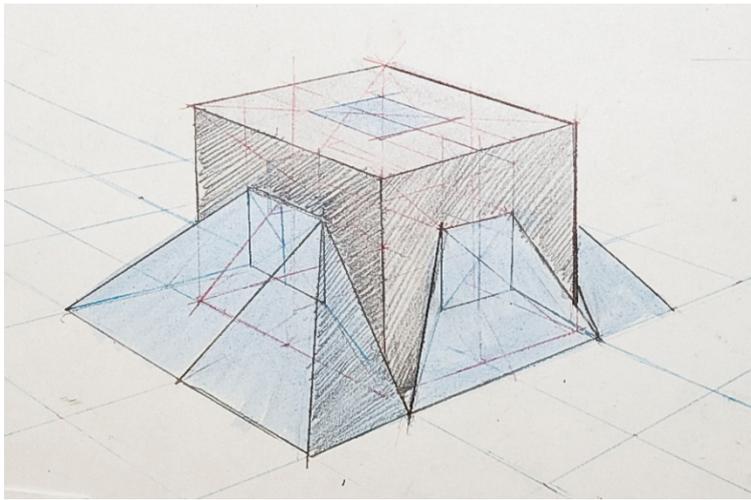
### Phase D > le patron

- 21,7% ont été capables de déployer le volume simple pour en tracer le patron.

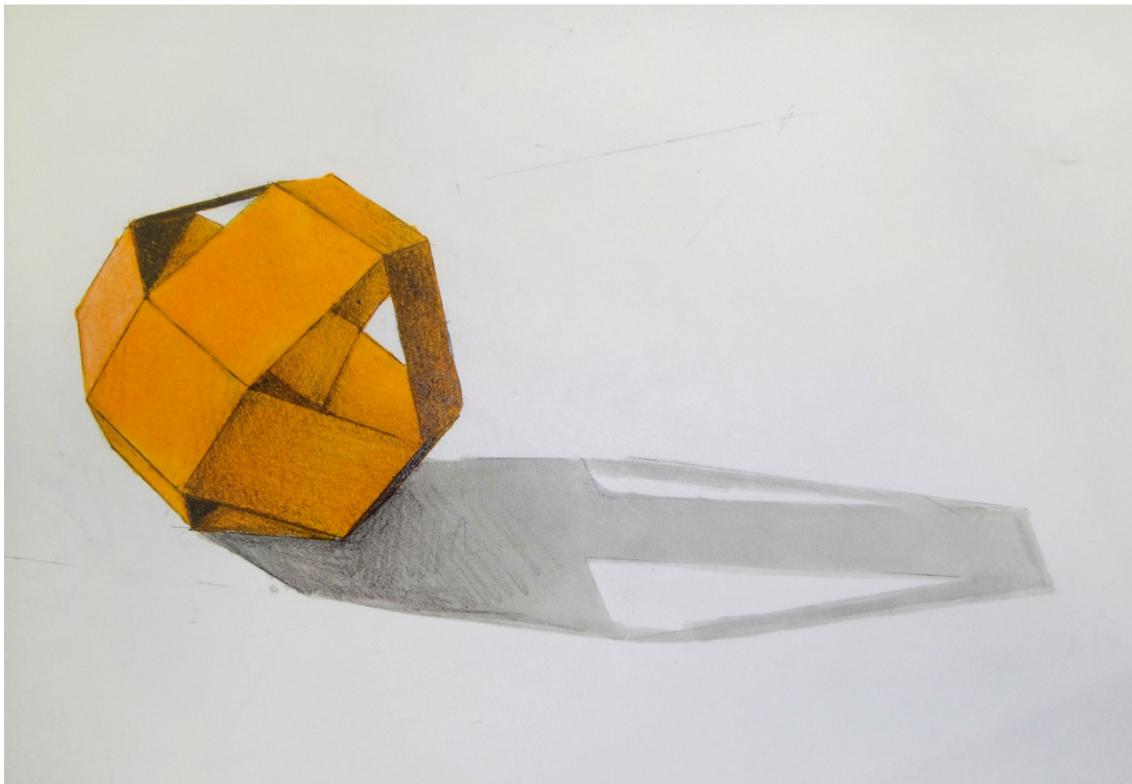
Quant aux analyses des différents comportements, les sujets varient beaucoup depuis deux sessions, mais les réactions sont exactement les mêmes... du courage à la fuite. Le jury renvoie donc les candidats à la lecture des rapports précédents qui sont très complets. Juste une nouveauté de la session 2011 : certains ont inventé une autre chronologie des réponses ou ont proposé des planches non demandées.

Au-delà des propos, quelques images :



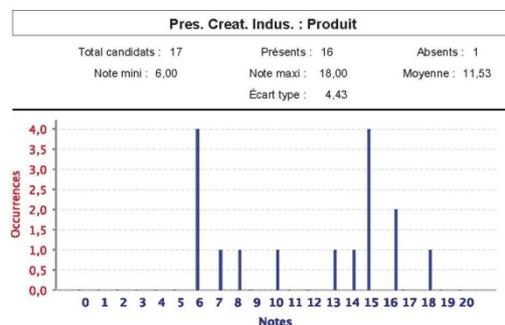
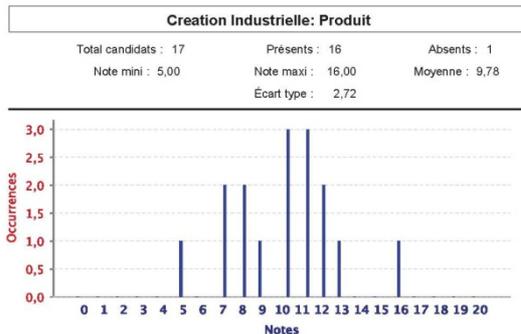


Même avec quelques erreurs certains comprennent la demande. Ce travail a été très bien noté.



## ÉPREUVES D'ADMISSION

### Épreuve de Création Industrielle Produit



#### 1- LA LECTURE DU SUJET.

Le sujet pouvait sembler ambitieux, du fait d'une demande importante. Il aura visiblement été sujet à l'empressement des candidats, soucieux d'aller jusqu'au bout.

Il s'agissait en premier lieu de bien lire le sujet. Quelle était la demande ? Rares auront en effet été les candidats à prendre le temps de bien lire le sujet, de bien cerner la demande, de prendre le temps de définir les notions importantes du sujet. Il n'est pas inutile de rappeler qu'il est question d'une épreuve de « Création Industrielle Produit », et que cela implique une manière d'envisager le projet. L'empressement dont ont fait preuve certains des candidats a conduit à traiter le sujet en trois sujets distincts, alors qu'une analyse générale du problème s'imposait, pour des raisons de cohérence aussi bien que d'efficacité.

L'analyse des visuels proposés en annexe devait par ailleurs permettre de comprendre beaucoup de choses. Le siège africain n'a souvent été vu que dans son effet de matière, pas dans sa construction ni dans sa forme. Peu d'analyse non plus de l'équilibre de l'assise, et encore moins de l'outil qui permet de la façonner. Le panier de Bornéo - un cylindre qui s'évase - permettait d'imaginer des formes courbes tout en cessant d'être opaque, mais il ne fallait pas s'arrêter là. Les documents fournis étaient des suggestions, simplement. Il n'était à nul moment question dans le sujet de les singer. De nombreuses propositions se sont limitées à une proposition quasi-similaire aux objets proposés, en raison d'un défaut d'élaboration analytique.

#### 2- BIEN CONCEVOIR / BIEN ENONCER.

Une telle épreuve permet de recruter des personnes capables de mener un projet de design, mais aussi et avant tout de futurs enseignants. Autrement dit, faire la preuve d'une lecture consciencieuse, puis d'une analyse précise permettant d'aboutir à un projet est une chose, mais cette partie du travail doit trouver écho dans une communication très claire du propos, tant au niveau du dossier que de la soutenance orale.

Une analyse, dans le cadre d'un projet de « Création Industrielle Produit », doit répondre à certains impondérables. Analyse du contexte, analyse de la fonction, cible, valeur d'usage, valeur d'estime sont, entre autres, des notions qu'il ne serait pas inutile de faire apparaître dans une démarche construite. Un projet peut être ambitieux, complexe, et s'énoncer toutefois simplement, dans une démarche raisonnée, claire. Concernant cette phase d'analyse, il n'est pas rare que les

dossiers aient fait preuve d'un manque de cohérence, mais aussi de lisibilité. Les candidats doivent, pour cette épreuve, faire la démonstration d'une vraie méthode de conception.

Le jury tient en revanche à souligner que si les analyses n'ont pas toujours été très explicites, les dossiers rendus ont toutefois dans l'ensemble fait montre de belles intuitions, de positionnements, et c'est là un point très positif de cette session, qui explique en partie l'évaluation assez forte.

### **3- DEFINIR LES NOTIONS EMPLOYEES.**

Définir les termes est un moyen de cadrer le propos. Il a souvent été question de la responsabilité du designer, du touriste responsable, de l'écologie, entre autres. Nombre de notions qui méritaient un peu d'approfondissement et qui engageaient de nombreux paramètres. Ainsi, lorsque l'on parle d'écologie, de développement durable, de production raisonnée, d'éthique, et que l'on propose aux touristes de rapporter des meubles en avion, un manque évident de discernement se fait sentir... Le bon sens est donc de mise, en de telles situations. Certains candidats ont pris certaines décisions brutalement, à l'emporte-pièce, de manière caricaturale, oubliant quelques paramètres essentiels ; les conséquences produites en sont indéfendables.

Le manque de définition est un frein à l'invention. Ceux qui n'ont pas suffisamment imaginé le voyage, le type de voyageur, ceux qui en somme n'ont pas suffisamment défini un scénario se sont embarqués dans des propositions floues, sans réel objectif affiché. Et il ne faut pas oublier que l'aboutissement d'un projet est une réponse à un problème ; réponse définie par un champ de possibles et de limites. Autrement dit : s'il n'y a pas de problème, il n'y a pas de raison de résoudre quoi que ce soit. L'avancée dans une création est affaire d'intuition, peut-être, mais dans cette épreuve, aussi de logique et d'articulation des arguments.

### **4- L'USAGE DE REFERENCES.**

Un recours parcimonieux à l'usage de références est toujours préférable à une débauche de références non argumentées. Parler de designers, d'artistes, d'écrivains, de cinéastes est une bonne chose. Parler d'un projet pour cerner une pratique, pour justifier un positionnement est évidemment bienvenu, à condition qu'une argumentation construite soit décelable. Une référence doit permettre d'articuler une pensée, pas de détourner la soutenance du projet vers un exposé exhaustif de travaux d'autres personnes. Certains candidats ont su citer avec mesure, honnêteté et intelligence des références qui permettaient de cerner leur pratique, c'est ce qu'attend le jury.

### **5- LA QUESTION DE LA TECHNIQUE.**

On ne peut pas attendre des candidats qu'ils connaissent tous les matériaux et leurs mises en œuvre, un minimum de bon sens s'impose cependant... Le feutre a souvent fait l'objet de propositions farfelues, du fait d'un manque total de projection. Et il n'est pas inutile de rappeler que la préparation de l'oral est aussi un moment où le candidat peut prendre le temps d'aller préciser certaines informations de manière à procéder à un recadrage lors de la soutenance.

Certaines propositions font preuve de naïveté, d'absence de bon sens, encore une fois. Un minimum de vocabulaire technique qui devrait être abordé, aussi dans le cadre de la préparation de l'épreuve de 3D, est requis. Penser un volume, une surface, imaginer un encombrement, un poids, avoir un minimum d'idée quant à la mise en œuvre, au coût, doit traverser une démarche de projet. Ces compétences passent par l'étude d'objets existants et par l'analyse du travail des designers qui nous entourent. Ceci permettrait d'éviter de tomber dans des propositions aussi déplacées, dans le contexte de ce sujet, que d'imaginer une articulation en aluminium moulé pour assembler du bambou.

### **6- LA QUESTION DE LA FORME.**

Où s'ancre la forme proposée ? Est-elle conséquence du traitement de la matière, de sa mise en œuvre, d'une posture manifeste ou de la somme des fonctions attendues ? Autant de questions qu'il faudrait se poser. Penser le rapport entre poétique et fonctionnalité était aussi une piste de définition des formes. Peu de candidats se sont posés la question de l'attente de la reconnaissance du voyageur, souvent parce qu'il n'était pas suffisamment défini. L'enjeu du sujet était de proposer un ensemble d'objets pour des touristes, pensés par des designers, et fabriqués par des artisans locaux... Formellement, cela n'est pas sans conséquence.

### **7- QU'EST-CE QU'UNE SOUTENANCE DE PROJET ?**

Soutenir un projet, c'est en donner un éclairage. Nul besoin de paraphraser le dossier, préalablement évalué. La soutenance est là pour étayer un propos, remettre en évidence la

problématique adoptée à l'écrit. Parler d'un nouveau projet à l'oral est évidemment problématique puisqu'il doit avant tout être question du projet réalisé en temps limité.

Un enseignant se doit de communiquer des idées, de les démontrer. Une soutenance de projet dans une telle épreuve permet de valider des qualités de communication. Précisons toutefois ici qu'il n'est pas question de sanctionner un stress, parfois important, relativement normal dans ce type d'épreuve. Une bonne énonciation du propos relève d'une conception juste, et c'est en cela que l'analyse, tout comme le projet dans son ensemble, doit faire preuve d'une vraie méthode.

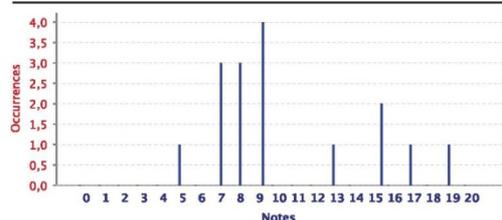
Le jury a particulièrement apprécié les interventions construites, simples, sans prétention, mettant en lumière les points les plus importants du projet. Et ce d'autant plus qu'un recadrage partiel pouvait y être opéré, se basant sur le dossier, toujours. L'oral a à ce propos permis de faire émerger chez les plus inventifs une lucidité qui a servi de socle à une analyse critique du travail produit, très positive, permettant ainsi d'imaginer une issue de projet plus juste et plus forte. Cela explique l'envolée de quelques notes à l'oral.

## 8- LA PLACE D'UN PROJET DE DESIGN DANS UNE TELLE EPREUVE.

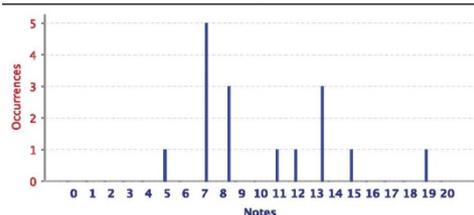
Qu'est-ce qu'un designer ? Comment un designer peut se saisir de la question posée, avec tous les problèmes et ambiguïtés que cela pose ? Quelle est sa responsabilité ? Les meilleurs candidats auront su, spontanément et de manière responsable, positionner leur production en tant que designer.

### Épreuve de Création industrielle Espace

Création Industrielle : Espace		
Total candidats : 17	Présents : 16	Absents : 1
Note mini : 5,00	Note maxi : 19,00	Moyenne : 10,31
Écart type : 4,13		



Pres. Creat. Indus. : Espace		
Total candidats : 17	Présents : 16	Absents : 1
Note mini : 5,00	Note maxi : 19,00	Moyenne : 10,00
Écart type : 3,83		



### LE PROJET

On constate cette année que l'écart se creuse entre des réponses tout à fait solides, pour l'une d'entre elles excellente, et d'autres, plus fragiles, parce que révélant des failles tant au niveau de la démarche que de la formalisation du projet. Néanmoins, en comparaison de la session précédente, la moyenne augmente de presque un point, aussi bien pour la partie dessinée que pour la partie orale.

Le sujet induisait une réflexion double, sur la mise en espace de la couleur elle-même, d'une part, et sur la traduction de l'univers propre au fabricant Emery & Cie, d'autre part. Au-delà d'inviter le visiteur à une expérience inédite et spatiale de la couleur, le dispositif devait permettre de saisir l'identité d'Emery & Cie. L'un des enjeux était même d'articuler l'émotion propre à la couleur avec les contraintes inhérentes à un dispositif à visée commerciale. La dimension éphémère du projet offrait également des opportunités pour s'engager dans des voies audacieuses et risquées que trop peu de candidats ont su explorer.

Le sujet donnait l'occasion de s'exprimer pleinement et d'investir des territoires assez personnels. Une analyse solide et construite de la demande permettait de faire apparaître autant d'entrées et de cheminements possibles dans le projet.

### **L'analyse et sa capacité à esquisser des cheminements personnels**

Les analyses ne prennent, la plupart du temps, pas en compte l'ensemble des aspects du sujet. La demande comportait des « nuances » assez subtiles qu'il fallait nécessairement décrypter avant de s'engager plus loin. La distinction, par exemple, entre la dimension purement plastique du dispositif et sa nécessité commerciale ne pouvait émerger clairement qu'après un travail d'analyse approfondi. Et c'est justement, entre autres, dans l'élaboration d'une articulation entre ces deux paramètres que pouvait se mettre en place une démarche de projet réellement personnelle et innovante. Encore fallait-il au préalable les distinguer et les identifier comme tels avant de pouvoir les articuler. La plupart des candidats ont ainsi évacué dans leurs réponses certaines données fondamentales du problème, parce qu'ils n'avaient tout simplement pas pris le temps de bien les identifier au départ.

### **La passerelle entre les recherches et la proposition choisie**

Le jury apprécie l'abondance de pistes explorées lors de la phase d'investigation. Celles-ci sont comme autant d'invitations à cheminer dans les pensées, les questionnements et les doutes du candidat. Elles permettent aussi, lors des soutenances, un retour et une discussion sur des hypothèses parfois trop prématurément abandonnées. En effet, dans la plupart des cas, les candidats choisissent de développer les propositions les plus consensuelles, si ce n'est convenues, au détriment d'autres pistes, plus audacieuses et engagées et donc plus risquées. Certaines idées, assez puissantes et séduisantes à l'état d'esquisse, se sont affadiées par la suite. Or, la couleur a ceci de particulier que, pour pouvoir prendre toute sa puissance et émouvoir, elle exige de la part du candidat un positionnement clair et franc, personnel et engagé. De même, le contexte événementiel du projet pouvait justifier lui aussi une prise de risque et de l'audace, nécessaires pour interpeller le visiteur. Le caractère éphémère invitait à plus de légèreté, d'insouciance et de créativité dans les réponses. Par ailleurs, alors que la demande comportait une dimension bien concrète, les candidats ont souvent manqué de bon sens, de pragmatisme et de simplicité dans son traitement. La richesse et la diversité des premières investigations a heureusement permis au jury de puiser, lors des soutenances, matière à discussion et à évolution des propositions.

### **La question de la couleur**

Cela ne va pas de soi de « plonger dans la couleur » et exige un vrai travail scénographique, épaulé par une démarche personnelle, au-delà des normes et des conventions.

Le jury est assez déçu que trop peu de candidats se soient vraiment emparés de la question de la couleur, difficile et délicate certes, mais combien passionnante. Beaucoup ont même fait des détours pour éviter d'aborder le problème de façon frontale. Les quelques-uns qui s'y sont risqués l'ont fait en s'abritant derrière des références qui ne leur appartenaient pas vraiment ou qu'ils ne s'étaient pas suffisamment appropriées.

Les problématiques liées à la couleur semblent avoir quelque part embarrassé les candidats qui ont, dans l'ensemble, répondu de façon détournée au sujet. Certains projets semblent même vouloir mettre la couleur à distance plutôt que de permettre une immersion dans son univers. C'est ainsi que là où la couleur pouvait prendre toute sa force et sa puissance pour interpeller, émouvoir, bouleverser, choquer même, elle est souvent traitée avec une certaine « froideur » et réduite à un rôle finalement assez limité.

### **La prise en compte des différents paramètres du sujet**

Le sujet invitait à une réflexion sur la mise en espace de la couleur. Cette dimension très plastique de la démarche ne devait pas exclure pour autant la dimension commerciale du dispositif qui devait traduire l'univers propre à Emery & Cie. Trop peu de candidats ont traité la délicate articulation entre ces deux dimensions essentielles. Ainsi, les réponses semblent ne considérer qu'une partie de la demande et par conséquent s'appauvrir au fur et à mesure. Certaines propositions, arrivées au stade du développement, semblent pouvoir s'appliquer à n'importe quel autre fabricant de couleur et l'identité d'Emery & Cie paraît avoir été écartée. D'autres propositions, au contraire, obnubilées par l'identité du fabricant, prennent l'apparence d'un nuancier commercial à grande échelle, négligeant l'expression sensible et plastique.

Les rares candidats qui ont saisi l'opportunité d'un dialogue, d'une tension même parfois, entre ces deux paramètres différents ont vu leur proposition s'enrichir progressivement pour gagner en force et réussir à faire partager une émotion assez puissante parce qu'authentique.

### **Dépasser la stricte réponse au sujet et faire preuve d'un réel engagement personnel**

La plupart des candidats ne semblent pas être allés jusqu'au bout de leur engagement, hésitants

souvent à poursuivre des pistes trop personnelles. Ils gagneraient à se faire confiance et à écouter davantage leurs intuitions, la couleur étant avant tout un phénomène qui se passe en nous.

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.

Trop peu de candidats se sont autorisés à dépasser la stricte réponse au sujet pour s'impliquer davantage sur le plan personnel. S'il fallait au préalable bien prendre en compte la demande pour construire son travail sur des bases solides et bien définies, il fallait aussi savoir se laisser aller plus librement pour exprimer sa sensibilité, ses références, sa culture, son histoire. Cela ne pouvait que renforcer le parti pris, enrichir le projet et permettre de se distinguer. C'est ainsi que certaines propositions, bien que sérieuses et construites, apparaissent néanmoins un peu pauvres et sèches au regard de la demande qui invitait à laisser s'exprimer une plasticité propre à l'univers et à l'histoire de chacun. La couleur y dégage même parfois un caractère froid et mécanique, si ce n'est « industriel », ce qui vient tout à fait à l'encontre du positionnement artisanal et artistique revendiqué haut et fort par Agnès Emery.

### **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. On constate, comme pour la session précédente que, 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 de 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.

Deux candidates ont néanmoins réussi à étayer leurs projets avec des références étonnement bien choisies parce qu'établissant une résonance assez troublante avec l'approche, subtile et personnelle, du phénomène coloré.

### **Les outils d'expression et de communication du projet**

Si le jury apprécie encore cette année la capacité des candidats à convier les différents outils d'expression de projet, il regrette néanmoins que la communication des planches ne soit pas toujours très claire et efficace. Certaines mises en page, quelque peu désordonnées ou mal organisées révèlent parfois une certaine confusion de la pensée. Rappelons que la présentation du travail reflète aussi la cohérence de la démarche et permet au jury de suivre les chemins empruntés par le candidat au cours de l'élaboration de son projet. À la qualité remarquable de quelques rares présentations répond, la plupart du temps, un cheminement clair et cohérent.

La qualité graphique, assez séduisante et satisfaisante pour ce qui est des esquisses, baisse nettement lors du développement. L'écriture devient assez sèche et s'affadit en coloration, en pigmentation, ce qui est assez problématique pour un sujet traitant de la couleur.

### **L'ORAL**

Tout comme la session précédente, l'engagement personnel trop insuffisant constaté dans la partie dessinée se confirme malheureusement à l'oral. Dans l'ensemble, les candidats manquent de conviction pour défendre leur projet. Le jury attend des candidats qu'ils se livrent davantage à l'oral. Plutôt que d'assumer leurs choix, certains semblent chercher « la » bonne réponse qui satisfasse le jury. Ils adoptent pour cela des postures de projets qui ne semblent pas toujours leur appartenir et sont souvent justifiées par des références qui paraissent quelque peu plaquées et ne font que révéler davantage le manque d'appropriation du sujet. 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. Rappelons aussi que l'oral est l'occasion de se positionner clairement par rapport à une question et de revendiquer ses convictions.

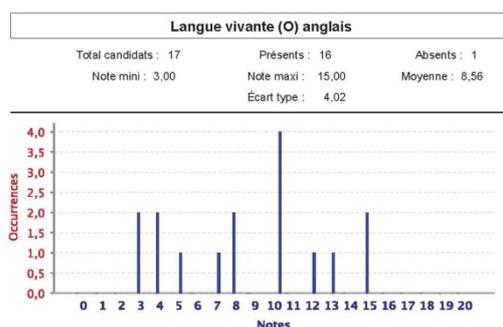
Heureusement, la richesse et la diversité des pistes explorées par le candidat dans ses recherches ont offert l'occasion de rebondir, au moment de l'oral, dans d'autres directions, plus porteuses pour le candidat. Certains candidats ont su s'emparer d'une idée brièvement esquissée pour donner une coloration tout autre à leur projet et offrir au jury une matière à discussion fort riche et intéressante. C'est d'ailleurs souvent à l'occasion de ces détours que certains oraux ont pris une tournure tout à fait passionnante parce que vivante, sincère, imprévue et colorée par la personnalité réelle du candidat.

Le jury a été interpellé par quelques belles introductions, fort bien préparées. Il regrette néanmoins que ces dernières ne s'articulent pas toujours clairement avec la proposition choisie et défendue par le candidat.

Le jury apprécie le travail sérieux et rigoureux de préparation des soutenances. 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 de façon simple et naturelle au jury.

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 possibles). Parmi les sujets abordés figuraient la Biennale de Venise, le Google Art Project, les Brit Insurance Design Awards ou encore la place des femmes et des minorités dans le design.

Les **conseils méthodologiques** qui suivent pourront aider les candidats de la session 2012 dans leur préparation.

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

Au terme d'une préparation de 30 minutes, le candidat doit procéder à :

- 1) la **lecture** d'une partie du texte proposé,
- 2) la présentation du passage sous la forme d'un **résumé** qui en restitue le **contenu** et les **articulations logiques**,
- 3) 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.

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.

Le candidat 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 apprécié que les résumés présentés cette année suivaient les conseils méthodologiques présentés dans le rapport de l'année 2010. Rappelons que le résumé doit restituer les grandes idées du passage et leurs articulations **de manière synthétique**. Par ailleurs, les candidats veilleront à faire un effort de reformulation en évitant de reprendre des expressions du texte. Précisons également qu'il ne s'agit pas d'ajouter dans le résumé des explications qui ne figurent

pas dans le texte. Le résumé doit être composé uniquement à partir des idées exprimées par l'auteur de l'article. 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. Cette année, le jury a constaté que nombre de candidats ont présenté un commentaire qui manquait cruellement de structure et qui restait trop superficiel. Le commentaire doit être **structuré et** développer une argumentation précise qui s'appuie sur des exemples. Il ne doit pas se résumer à deux ou trois phrases très générales, ou encore à une suite de remarques sans lien aucun. 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 certains éléments plus précis 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 problématiques évoquées 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)** **terminaisons verbales** : oubli du " **s** " à la troisième personne du singulier et du " **ed** " pour les formes régulières du prétérit et du participe passé

**d)** 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.

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

**f)** défauts dans la **prononciation** : nous n'attendons pas des candidats un accent parfait, mais un accent qui soit suffisamment authentique pour ne pas nuire à la compréhension.

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. Le jury a apprécié les prestations des candidats qui ont su présenter une vraie réflexion sur les problématiques soulevées par l'article proposé et utiliser leur culture sur le design et, plus généralement, sur l'art à bon escient. Enfin, terminons par une évidence : les candidats convaincants sont les candidats convaincus par ce qu'ils avancent.

Fin du rapport