

RAPPORT DES ÉPREUVES DU CONCOURS D'ENTRÉE DE PREMIÈRE ANNÉE session 2012

Concernant l'actualité 2012, peu de points sont à signaler en préambule de ce rapport _

Point négatif, le recrutement limité à 6 étudiants normaliens est dû au sévère décrochage dans la liste des admissibles _ autrement dit, à une chute de niveau telle, notamment dans les épreuves spécifiques de design, qu'il nous a semblé impossible de prendre les 8 étudiants qui constituent normalement, et espérons le constitueront l'an prochain, la base de notre département (notre ligne de mire demeure l'agrégation et il est impensable qu'une école normale SUPÉRIEURE accepte de prendre à sa charge des élèves qui se contenteront de moins que l'agrégation et n'envisageraient pas même une recherche et un doctorat : telle n'est pas sa mission).

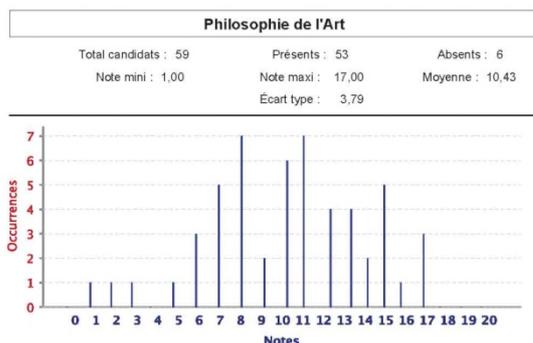
Point technique, il a été très étonnant pour nous de constater que certains élèves ne s'étaient pas préalablement inscrits à l'université Paris I, chose que nous maintenons comme un conseil vif et nous espérons que ce ne sera pas le cas l'an prochain (pour info tout de même : l'amitié de nos collègues universitaires nous a permis de régler les problèmes qui se sont, du coup, posés).

Enfin, quant aux perspectives, l'École Normale Supérieure de Cachan est désormais engagée dans le processus du déménagement à Saclay (pour 2018 environ) et bien qu'il n'y ait pour le moment rien à en dire de plus, nous nous devons d'en prévenir les étudiants et les formateurs.

Pour le reste, chaque rapport spécifique informera précisément sur les réussites et les incompréhensions de sa discipline. Notons toutefois un très faible niveau en langue anglaise, trait qui indique lui aussi combien peu de candidats envisagent la recherche dans sa dimension actuelle, européenne à tout le moins.

ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

Épreuve de philosophie de l'art



Au seuil de ce rapport, le jury aimerait rappeler un fait élémentaire : nous ne comprenons pas les phrases parce que nous saisissons le sens isolé de chaque terme, de chaque vocable, de chaque articulation et qu'ensuite nous faisons l'addition de ces blocs de sens fragmentaires, mais nous avons d'emblée une perception floue et générale de la signification de l'enchaînement comme tel. Aussi serions-nous ravis que les candidats cessent de faire ce qu'ils font si souvent : rappeler le sens de dictionnaire de chacun des mots du sujet pour tenter ensuite l'invraisemblable construction d'un problème à partir de la totalisation de ces données d'une analyse improbable.

Bref, cette année, les candidats se sont par trop interrogés sur l'adverbe _ « légitimement ». Ils en ont tiré des doctrines de la légitimité qui, au fond, étaient absolument étrangères au sens profond de cet intitulé. (Nous n'avions en rien besoin de Rousseau et du contrat social...). De même, les arts industriels ont revêtu non pas le sens global de ce syntagme dans la langue usuelle, mais le sens

bizarre de l'accumulation de l'Art au sens spéculatif et de l'Industrie ou de l'industriel. Nous pourrions continuer. Cessons là.

Ceci posé, le rapprochement avec la culture était ici indispensable. Comme toujours dans une dissertation. Deux écueils ont été sensibles : une mobilisation maladroite de la référence philosophique (qui nous a valu un passage cocasse sur Kant et le "beau jambon"), une référence appuyée aux rubriques de l'Éducation nationale (BTS, DSAA etc). Or si l'épreuve est une épreuve de philosophie, cela ne signifie pas qu'il soit indispensable de citer abondance de philosophes. Et si le département prépare à l'agrégation ultérieurement, il est insensé de croire que les référentiels sont ici attendus : ils ne le sont pas, et mieux, sont absolument hors de propos et sans intérêt conceptuel aucun ! En revanche, un appui pris dans le cours d'histoire de l'art et la culture de base du jeune designer était ici attendu (les références, trop rares, à Giedion ont été bienvenues, autrement plus essentielles au domaine que celles à Baudrillard par exemple).

En règle générale toutefois les copies ont été relativement bonnes. (Du moins le jury choisit il pour le moment de noter avec générosité.) Et il est inutile de rappeler la partition : une dizaine de franchement bonnes, une vingtaine de médiocres, une dizaine de vraiment mauvaises. Cela est constant.

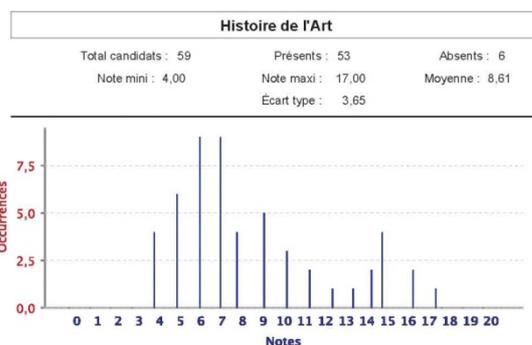
Au domaine du bêtisier toutefois : l'in vraisemblable phénomène où Charles Baudelaire, critique d'art, évoquerait Kandinsky (problème de temps donc), l'écriture loufoque de Nicolas de Stael devenu Destalle, Baudrillard devenu Baudriart, mais pire absolument : Branzi devenu Branzzy (géographie imaginaire où l'Italie devient Pologne ou Hongrie ! et où la méconnaissance de l'histoire et de l'actualité du design se trahit).

Au registre de l'étrange : le cinéma a été quasiment totalement absent, et la photo, qui pourtant eussent été de bons modèles pour penser les arts industriels comme industrialisation de l'art (syntagme jamais utilisé) et non pas seulement l'histoire du design et les arts industriels comme héritage de l'industrialisation de la production des biens. Walter Benjamin (pas lu, peu lu, mal lu, jamais analysé, jamais déployé) aurait ici pu conforter les (trop) rares lectures de Marx. Et une pratique qui pourtant est celle des jeunes d'aujourd'hui aurait ainsi nourri d'expérience les copies si souvent trop scolaires (car dénuées de tout poids personnel). Pour ne rien dire d'une mise en cause au nom d'un post-industriel et des économies virtuelles. Les rédacteurs de copies vivent dans un monde dont on se demande ce qu'il est !

Quant aux surprises, signalons la référence qui paraît désuète, mais était bienvenue à Jacques Ellul.

Au terme de ce rapport, redisons donc qu'il faut aux candidats réfléchir leurs pratiques, le monde et les genres du design. C'est à cela qu'invite la philosophie (qu'elle passe par Aristote ou Deleuze), c'est à cela qu'invite aussi la lecture des designers (Branzi par exemple). La question touchait à l'appropriation par les candidats de leurs domaines. Ils peuvent encore mieux faire. Le monde pourtant fait aujourd'hui sérieusement question.

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 :

Expliquez, illustrez et commentez cette citation de Ezio Manzini dans La matière de l'invention.
« Sur le plan proprement technique, l'innovation s'introduit dans le système des objets en deux

phases. Avant que le nouveau n'apparaisse (...) c'est la phase dans laquelle, par exemple, le nouveau matériau est employé de façon imitative, comme simple substitut d'un matériau en usage. Dans une seconde phase, c'est le système tout entier qui est redéfini en fonction de l'innovation disponible. »

Ezio Manzini, *La matière de l'invention*, 1986, p.49.

Le Programme

Le programme de ces deux dernières années était : "Le design et les arts appliqués à la lumière d'une histoire critique des techniques, 1880-1980."

Un tel programme et sa bibliographie doivent évidemment servir au candidat à fréquenter des textes fondamentaux pour l'histoire et la théorie de l'art, de l'architecture ou du design. Il est implicite que ces ouvrages doivent pouvoir être lus par les étudiants eux-mêmes durant leur préparation au concours. La fréquentation de ces textes et ouvrages est donc un préalable qui leur permettra de suivre de façon profitable et "campée", incarnée par eux, les cours pour ceux qui seront admis à l'École Normale Supérieure. *La matière de l'invention* (Ezio Manzini [1986], Ed. du Centre -Pompidou/CCI, 1989), au même titre que *Du mode d'existence des objets techniques* de Gilbert Simondon ([1958], Aubier, 1989) ou le maintenant très classique *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproduction mécanisée* de Walter Benjamin ([1935], Allia, 2003 par exemple) sont des bases fondamentales.

De la même manière que les lectures intégrales semblent oubliées, les normes de présentation académique dans les copies manuscrites ne sont pas usitées ; il serait bien de revenir à un peu plus de rigueur sur ce point. Le titre des ouvrages ou des œuvres doit être souligné, les intitulés des expositions être placés entre guillemets, et l'année d'écriture ou de réalisation de l'œuvre, entre parenthèses.

Trop souvent les copies font fi des dates, ce qui est contestable dans le cadre d'un devoir en histoire de l'art.

De plus, certaines copies ne choisissent pas une approche chronologique, ce qui était l'occasion de rapprochements théoriques parfois très intéressants cette année. Il est alors primordial de situer les créateurs ou auteurs dans le temps. Ce choix non chronologique était pertinent cette année dans la discussion de la citation.

Toutefois, voir *New York Délire, un manifeste rétroactif pour Manhattan* (Rem Koolhaas, [1978], Parenthèses, 2002) critiqué par les réflexions de Moholy-Nagy (*Design pour la vie*, [1946], 1964) sans que les dates ne soient citées est un peu surprenant même si l'analyse proposée est intéressante. Il faut donc justifier et porter à la connaissance du correcteur, par le biais des dates en particulier, le fait que le candidat a bien conscience de la "licence chronologique" qu'il s'autorise. De même, ne pas citer le sous-titre de l'ouvrage de Koolhaas, "manifeste rétroactif" est dommage, car l'architecte contemporain, s'autorisant lui-même cette démarche "rétroactive", le commentaire "à rebours" de Koolhaas par Moholy-Nagy est d'autant plus justifiable.

Le Sujet

Le sujet de cette année était une citation d'Ezio Manzini.

Comme toujours, face à ce genre de sujet, il est très important d'analyser les termes mêmes et la syntaxe de la phrase donnée. L'acuité de l'analyse permettait ensuite d'organiser la composition avec plus ou moins de précision et de pertinence. La question portait sur « l'innovation sur le plan technique ». Certains ont noté que les innovations pourraient relever d'autres plans que le plan technique. Cette innovation s'introduit nous dit Ezio Manzini en deux phases et il prend pour exemple de la première phase le matériau employé de façon imitative. Si l'on lisait précisément la phrase, il était perceptible que ce point n'est qu'un exemple. Ainsi, faire un devoir entièrement sur le matériau était une réduction importante du problème. Enfin, cette analyse se faisait dans un cadre particulier : celui du « système des objets ». C'est ce système que l'innovation va bouleverser dans un second temps. S'interroger sur cette seconde phase était d'une importance majeure pour obtenir une véritable réponse à la question. Évidemment, il était possible de s'appuyer sur Baudrillard. Certains l'ont fait avec efficacité, mais on pouvait également s'interroger à partir d'autres connaissances et champs culturels sur ce que pouvait bien signifier ce bouleversement du système par une innovation technique. La notion de système pouvait être questionnée. Si les objets constituent des éléments d'un système, ils sont interdépendants et forment un tout organisé, structuré. Le nouveau apparaissant en deux phases, le système est dépendant du système social et de l'acceptation symbolique de l'innovation technique.

Les réponses

On voit en général trois tendances de réponses, en mettant de côté les copies hâtives ou hors sujet

- Les copies qui proposent un déroulement d'une partie du cours sans référence à la citation, à part, parfois dans l'introduction. La citation, sa confirmation aussi bien que sa critique, devait sous-tendre la composition. Une réflexion tronquée ne prenant en compte que la première phase, la plus facile à comprendre et à illustrer, était largement insuffisante. Pire, comme toujours, certains ne s'intéressent pas du tout au sujet et se contentent de ressortir tel quel leur cours de l'année.

- Les copies qui suivent pour leur plan la citation et les deux phases de l'innovation proposées par Manzini. Souvent cette solution de facilité amène le candidat à occulter tout ou partie des mises en relation que l'on peut faire si l'on place la citation dans le contexte plus général du programme. Il est bien entendu - et le titre de l'ouvrage en est l'indice - qu'une des orientations possibles de la dissertation permettait de mettre en tension la question de l'innovation vis-à-vis de l'invention et de questionner la place des designers ou du design dans ces processus et ses rapports avec les autres tenants de ces deux phénomènes : ingénieur, système technique, système industriel, système éducatif, système commercial, évolution de la société...

- Enfin la démarche réflexive qui consistait dans une partie de la dissertation à aller au-delà de la citation dans le cadre d'un avis critique émis et argumenté de la citation, dépassant la simple question des matériaux et posant les enjeux cités ci-dessus. Un devoir organisé autour de questions réflexives devient intéressant car il montre, pour les meilleurs, une capacité à organiser un propos critique en faisant des liens entre des exemples et des références éloignés parfois, mais organisés par rapport à la réponse à la question.

Les meilleurs devoirs, ceux qui répondent à cette présentation sont assez convaincants ; ils font démonstration d'un esprit de curiosité capable d'analyser un phénomène, d'examiner les exemples à la lumière de la question, de faire démonstration d'une activité réflexive en action. Pour ce faire, il ne suffit pas d'emmagasiner des connaissances fussent elles précises ; il faut s'entraîner à exercer un esprit critique et mobile, à mobiliser les exemples pour appuyer ou infirmer une hypothèse ou une démonstration. Ce sont ces capacités que l'on peut attendre d'un futur normalien.

Les exemples

Analyser, discuter cette citation était une phase nécessaire. Il était aussi important de s'appuyer sur des exemples analysés précisément. Un devoir ne doit pas rester sur des problématiques générales ; il est important de montrer que dans le champ des arts appliqués, ces problématiques s'incarnent dans des objets et des espaces.

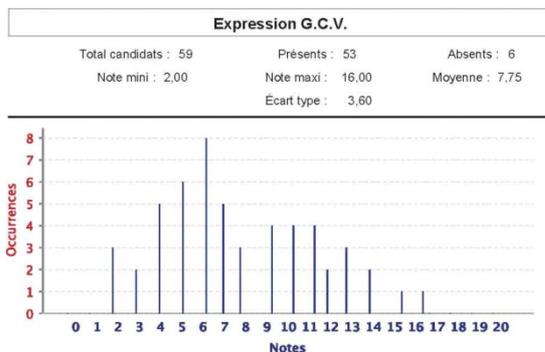
Le jury regrette que ce soit trop systématiquement les mêmes exemples qui se retrouvent de devoir en devoir. Par exemple, les candidats ayant - souvent fort bien - expliqué ou analysé la question bien connue du mode constructif de l'iron bridge (Thomas Pritchard- Abraham Darby III, Ironbridge-Coalbrookdale, Shropshire, Angleterre, 1779-1781) citent également sur un autre pan de la dissertation, Anne-Françoise Garçon. Les mêmes citent la chaise en porte-à-faux de Breuer sans date, sans référence de modèle (qui pourtant de la B3, B4, B5 aux classiques B33 ou B34 ne manquent pas - 1926-1927), oubliant l'apport essentiel de Mart Stam (S33, S34 1926- et procès en paternité par ex.) à cette affaire d'innovation voire d'invention technique. Cette homogénéité des connaissances, bien normale lorsque l'on a suivi le même cours révèle toutefois le problème plus profond de la conception du concours en général et la question des recherches bibliographiques des candidats en particulier. Il semble indispensable en situation de concours, que les étudiants fassent preuve de davantage de curiosité en se constituant leur propre corpus d'exemples et de références en vue du concours, mais aussi en vue de leur culture propre ou de leur future activité de professeur.

Conclusion

Rappelons, comme chaque année, la nécessité formelle de l'exercice. L'expression doit être précise et correcte, l'orthographe maîtrisée et le propos construit. Trop de copies n'éprouvent pas le besoin de préciser le plan adopté. Souvent cette imprécision qui, même temps correspond à un défaut de construction, ne permet pas au candidat de positionner réflexivement et critique. Il agit ensuite " au fil du texte", son texte en général, parfois le texte de la citation. La construction du propos est essentielle pour une approche réflexive.

Notons cependant qu'il y a eu, cette année, une amélioration du point de vue de la forme des compositions.

Épreuve d'Expression G.C.V.



Que dire d'un paysage en crise ? Y a-t-il alors une actualité à cette proposition ? Et de fait, que cela suppose-t-il d'une pratique de plasticien ? Le sujet, cette année, interrogeait la permanence du paysage et la qualité que lui donne l'époque, le contexte. Le terme crise, comme l'acmé d'une situation complexe était à considérer dans une acception grave autant que, déjà, dans la perspective galvaudée d'une parole quotidienne répétée... L'objet « paysage », dans sa tradition picturale, engageait le candidat à l'appropriation aigüe du support.

Le jury tient à souligner, avec satisfaction, la diminution des pratiques indigentes et/ou de propositions préconçues qui, auparavant, ne semblaient ni tenir compte du sujet ni des attendus exigeants de cette épreuve. Le rapport précédent semble ainsi avoir été mieux lu. De cela comme de la démonstration de démarches plastiques plus contemporaines, le jury aperçoit une évolution positive de la compréhension de l'épreuve.

Nous enjoignons aussi les candidats à déployer pour cette épreuve une forme de jouissance : se plaire dans cette épreuve, c'est prendre le risque de s'engager sur un vocabulaire plastique audacieux et généreux. Livrer une production plastique doit tenir d'une joie à communiquer pour soi et pour les autres.

1 Questions de fond,

À la question classique du paysage, l'adjonction du terme crise ne pouvait que supposer la problématisation et l'engagement du candidat. L'articulation du sujet se déployait autour d'une disjonction : quel paysage pour quelle crise ? La représentation, quelle qu'elle soit, demandait de définir un cadre et d'engager dans ce cadre une rupture, l'instant d'un basculement, le moment d'une chute... Partant, le propos devait se développer plastiquement à l'appui du court texte et proposer une définition de cette crise incluse dans le paysage. L'effort dialectique devait rendre visible cette modification. Le paysage, dans sa dimension culturelle, engageait la question du regard, et donc demandait au candidat de déterminer une vision claire, informée. La crise, elle, s'ouvrait sous une double acception : l'une transitive de mettre en crise simultanément de l'autre plus essentielle d'être en crise. Non pas une place à tenir pour le candidat, mais plutôt l'enjeu de définir ce qui se joue dans la représentation.

Quel statut alors pour la narration, le récit, l'anecdote ?

De nombreuses propositions se sont posées comme très anecdotiques. Le sujet permettait ce type d'approches, mais cela nécessitait d'articuler avec finesse la production plastique au récit du détail : une approche anecdotique n'a d'intérêt qu'à partir du moment où un travail d'expression plastique à proprement parler est engagé. Anecdote et naïveté ne sont pas malvenues, à partir du moment où une forme d'intelligence se dégage de l'ensemble. De la question de la justesse toujours : le jury attend des propositions cohérentes, justes et articulées. Le court propos permet d'assurer au candidat une rapide expression de sa volonté, qui doit signifier ses choix, et par là d'assumer l'anecdote si cela en est le propos. Il en va de même pour la narration et le récit : rien ne saurait interdire ces pratiques. Une production satisfaisante faisait état d'une narration dans un polyptyque et conduisait le regard par des étapes articulées et mouvantes.

L'articulation de la proposition plastique et conceptuelle du candidat avec le sujet est déterminante, on

le répète. La production plastique doit témoigner d'une capacité à s'adapter à une demande et dans le même temps à s'adapter aux contraintes formelles. La dynamique dialectique proposée par le sujet entendait mesurer la capacité du candidat à faire la démonstration d'une pratique plastique singulière à partir d'une problématique posée. 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.

Une pratique artistique contemporaine ne nie pas la réalité, elle l'interroge. La crise comme réalité ne fait pas débat et s'entend sous de multiples aspects. L'implication du candidat ne doit pas faire état d'une position politique excluante ou d'un prêche définitif, mais doit plutôt poser une question dont l'acuité témoigne d'une compréhension du monde. Cette acuité doit s'entendre comme à l'opposé de la naïveté, d'une vision simpliste ou manichéenne.

Il est à noter une vraie progression sur ce point. Les productions font globalement état d'un regard sur l'actualité, mouvement très positif qu'il convient de remarquer.

« En cela nous voudrions insister sur la valeur d'actualité de la production plastique accordée à ce que l'on a nommé déjà 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,

Ici, nous reprendrons le contenu du précédent rapport, les limites, critères et appréciation du jury demeurant les mêmes, nous exemplifieront d'exemples appropriés cette partie :

« 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 dépassements 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. »

Cette année une production aura interrogé par la nature même de sa fragmentation la perception mouvante du paysage, les formats s'articulaient avec finesse et questionnaient les raccords et les prolongements de la vision. La production était soutenue par une écriture plastique maîtrisée et signifiante. L'intérêt de cet exemple réside dans la justesse et l'adéquation entre un support et une pratique. Lorsque les deux dialoguent de façon cohérente, la proposition plastique en sort renforcée et le propos explicite. Le court texte venait affirmer la pertinence de l'ensemble.

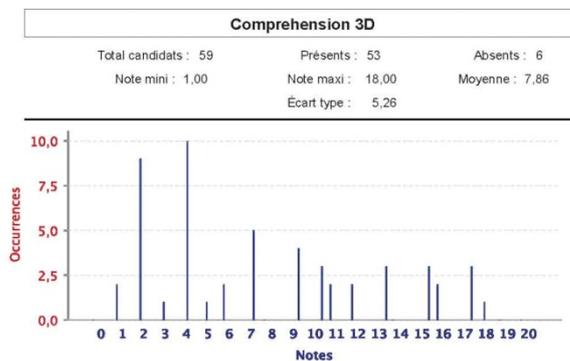
« Concernant l'intégration d'éléments extérieurs, nous avons été très clairs dans le rapport de l'année 2010, où il était stipulé : « nous rappelons formellement l'interdiction de l'usage d'images imprimées ou encore de supports iconographiques ».

Pour le dire simplement la question de la diversité des médiums qui entreraient dans le champ pictural, pourvu qu'ils ne soient imprimés, 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 2 à 5, elles révèlent souvent une pratique déconnectée de la réalité et/ou une réponse au premier degré, et toujours une maîtrise plastique très faible. Ici pour reprendre la question de l'anecdote développée en première partie, dire que l'on en fait usage sciemment, c'est faire la démonstration, en tout le moins dans le discours, d'une distance critique. 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.

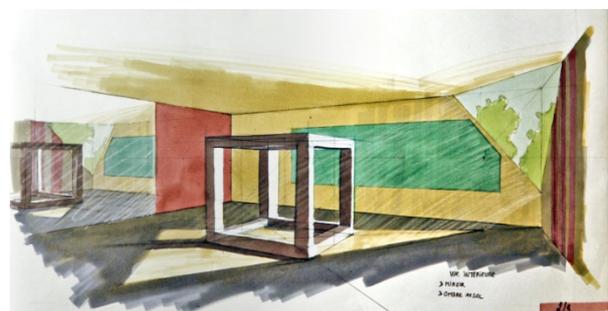
Épreuve de Compréhension 3 dimensions



A chaque session, nous conseillons d'aborder cette discipline avec logique, méthode et clarté et nous rappelons que cette épreuve a pour but de démontrer ses capacités de réflexion et de dessin dans l'espace acquises au cours de deux années continues de formation. Au-delà des conseils à réitérer chaque année, car ils répondent à des travers récurrents, le jury s'attache à en débusquer d'autres, plus récentes, afin d'aider les nouvelles générations à mieux se préparer à l'épreuve.

Le sujet cette année permettait une grande surface de démonstration. On pourrait même dire qu'il s'agissait d'un sujet bilan faisant un état des lieux des compétences acquises. Une lecture du sujet des plus simples, une compréhension facilitée de la demande, un travail pouvant à la fois se réaliser dans une vision d'ensemble (le cube) mais également dans les détails (intelligence des ombres portées sur le volume évidé ou au sol) puis une demande très ouverte à la fin. En fait un sujet qui a permis au jury d'être discriminant, c'est-à-dire de repérer les vraies différences de niveau entre les candidats.

A cet égard il est satisfait de constater que dans les candidats recrutés, les notes de la C3D sont en nette augmentation cette année.



Nous poursuivons comme l'an passé une présentation qui propose les réelles statistiques de l'épreuve, mais aussi les commentaires. Cela permet aux formateurs de mieux entrer dans les attentes et les repérages du jury.

Le sujet consistait donc à dessiner un cube dans différentes situations.

> Il a permis à 89 % des candidats de comprendre les attendus.

Mais il semble que le manque d'entraînement apparaisse de manière évidente quand on constate que 91 % d'entre eux ne réussissent pas à représenter avec justesse les caractéristiques géométriques d'un hexaèdre. Il se manifeste aussi à travers l'analyse de la stabilité formelle du volume représenté. En effet, seuls 18 % des candidats ont démontré leur capacité à représenter deux fois le même volume.



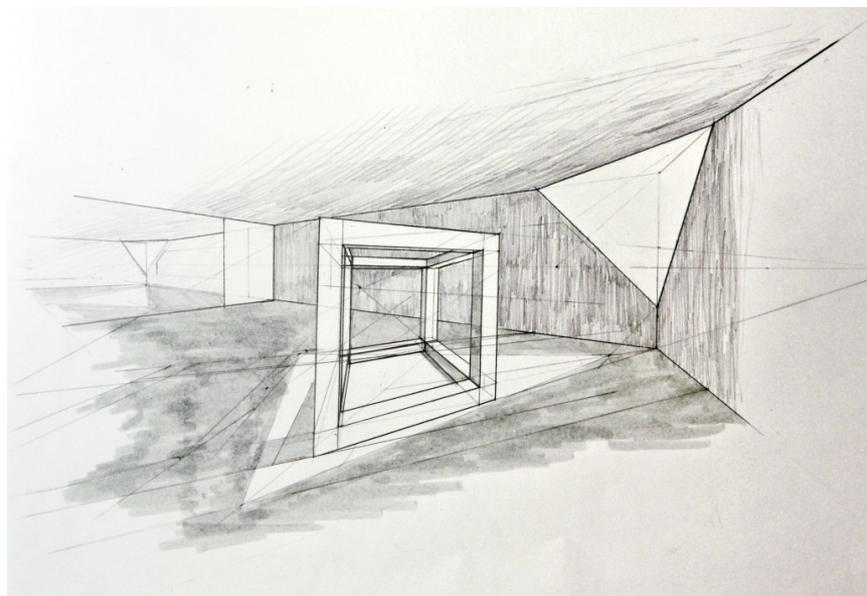
Il est certain qu'un peu plus d'apprentissage et de suivi permettraient de répondre à l'intégralité du sujet qui cette année n'imposait qu'un minimum de trois planches en 4 heures.

Si 96 % des candidats ont émis une réponse à toutes les phases du sujet, 51 % d'entre eux ont dû manifestement bâcler la fin de leur travail, pris par le manque de temps.

Autres constats :

> 98 % des candidats ont bien assimilé l'idée générale de la perspective conique, mais il est regrettable que seuls 37 % d'entre eux aient été capables de prendre en compte les caractéristiques dimensionnelles tant pour les volumes que pour la position du regard.

S'il est déjà difficile d'admettre la représentation d'un champ de vision de type « fish-eye » sans utiliser les règles de la perspective sphérique, l'absence pour plus de 82 % des candidats de l'usage d'un quelconque cadrage est beaucoup plus gênante.

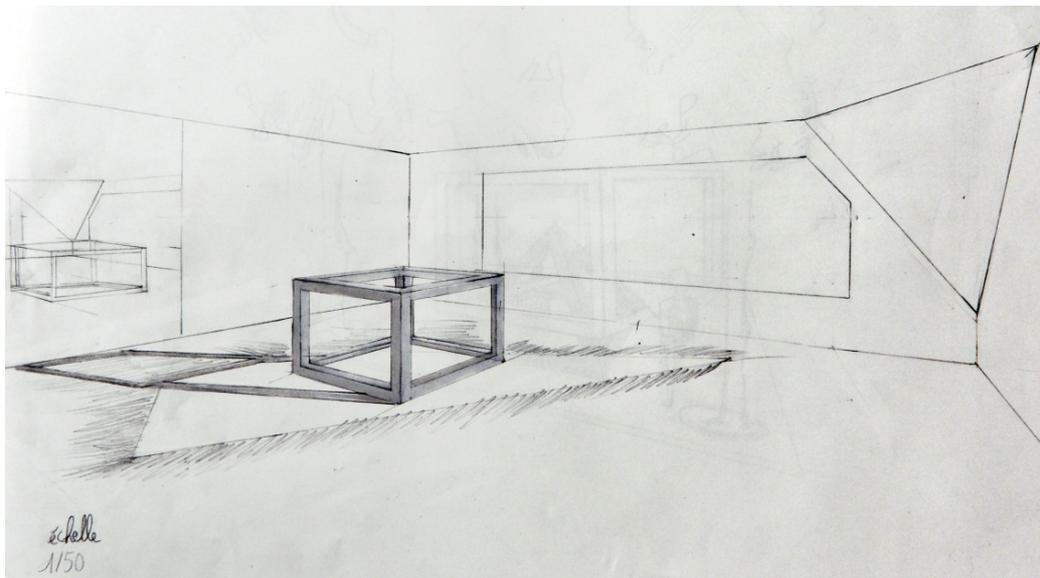


Il est tout à fait anormal que plus de la moitié des candidats n'aient pas réussi à donner aux volumes représentés les caractéristiques dimensionnelles requises par le sujet ; calculées ou apparentes, le jury laisse libre le candidat de la méthode. Nous ne sommes pas là dans le contrôle d'une technique, mais le témoignage de l'exactitude d'une perception.

Comme les documents graphiques inclus le montraient, le type de regard attendu est celui d'un être humain de hauteur moyenne.

> Donc comment se fait-il que 52 % des réponses offrent la vision de la face supérieure d'un volume cubique de 200 cm de hauteur alors que celui-ci est posé au sol ?

Rappelons que la hauteur conventionnelle du regard d'un homme debout étant inférieure à 2 mètres.

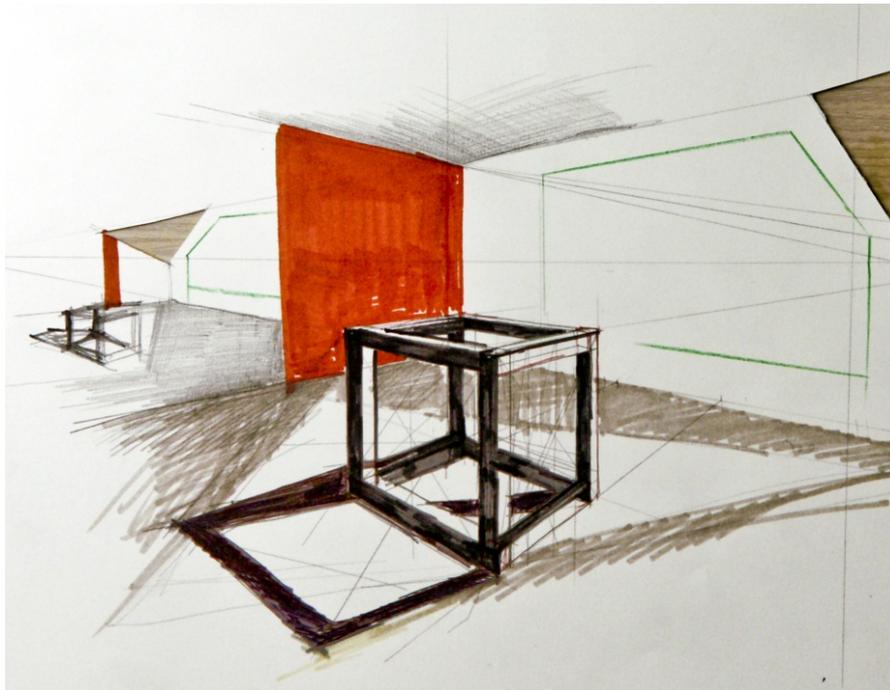


> 28 % des candidats ont réussi à représenter les ombres propres et portées dans la Phase B du sujet ; seuls 3 % ont été en mesure de dessiner les ombres propres et portées dans la Phase C.



> 92 % des candidats n'ont pas les compétences requises pour représenter le reflet d'un cube dans un miroir

> 6 % de ceux qui peuvent représenter un cube n'ont pas réussi à représenter l'hexaèdre évidé avec justesse.



Avant de conclure ce rapport il semble nécessaire d'insister, au-delà de la culture et de la formation, sur l'importance de cette épreuve. Cela a déjà été précisé les années précédentes, un candidat devenu normalien ne suivra plus de cours de ce type dans son cursus à Cachan ou dans les écoles partenaires ou même à la Faculté, en revanche tout au long de ses études, ces compétences seront attendues et sollicitées ; dans les séquences de projet, dans des workshops et plus essentiellement dans le master Design de Cachan.

Réfléchir l'espace, le voir, l'imaginer qu'il soit grand ou petit, reste un des fondamentaux de la discipline. Être capable de le restituer, de le communiquer visuellement représente une vraie compétence que de nombreux milieux professionnels attendent.

Une logique se tend donc entre cette épreuve et le master proposé par notre département. Les nombreux concours de design réalisés au cours de leurs études par nos étudiants s'installent également sur cet axe.

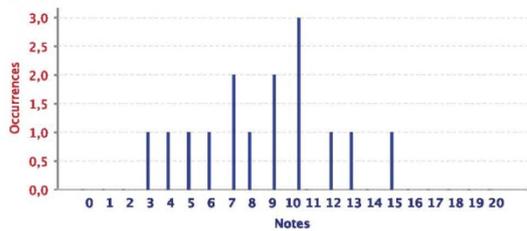
L'épreuve de Compréhension 3D n'est donc pas un simple test basique d'entrée, elle représente comme les autres une vraie discipline où s'entrecroisent différentes cultures, discipline à laquelle chaque candidat doit se former dans le plus grand sérieux. Et il est facile de comprendre comment certaines postures surexpressives ou assez nonchalantes de ces dernières sessions ont été perçues par le jury et même par le département.

Et encore une fois, un rapport n'annule pas les précédents et nous invitons tous les candidats à relire les cinq dernières années, par exemple, tout y est dit et redit.

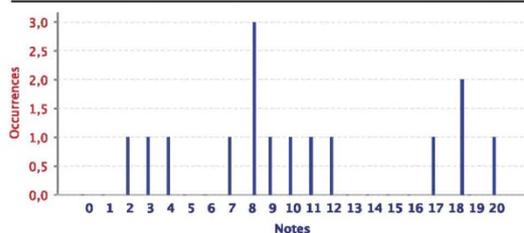
ÉPREUVES D'ADMISSION

Épreuve de Création Industrielle Produit

Creation Industrielle: Produit		
Total candidats : 15	Présents : 15	Absents : 0
Note mini : 3,00	Note maxi : 15,00	Moyenne : 8,53
	Écart type : 3,34	



Pres. Creat. Indus. : Produit		
Total candidats : 15	Présents : 15	Absents : 0
Note mini : 2,00	Note maxi : 19,50	Moyenne : 10,30
	Écart type : 5,62	



- Les idées

Le sujet était une invitation à la recherche : le plafond étant présenté comme une page blanche, on attendait des propositions fortes et inédites de la part des candidats. Puisque la demande était ouverte et simple, elle exigeait non seulement une analyse solide et une bonne capacité à mener un projet, mais de bonnes idées.

La qualité de l'idée importait, mais aussi leur quantité. Une seule idée en dix heures ne permet pas de vérifier qu'elle constitue la meilleure solution au problème posé. Le questionnement préalable se pose comme garant de la pertinence d'un choix. Trop de candidats se bornent à développer le premier croquis tout au long du dossier. Lorsque l'on confronte la première et la dernière page de recherche, on doit pouvoir mesurer un écart important, qui a été obtenu par le travail de la remise en question et du développement.

Certains projets relevaient du hors sujet, malgré une analyse claire de la demande en début de dossier. Les candidats concernés se sont laissés dévier au cours du développement, perdant de vue le principe même de la demande. Dans ces cas, les objets suspendus au plafond auraient été plus fonctionnels et simples à réaliser accrochés au mur. Il est nécessaire que les candidats mettent constamment et jusqu'au bout leur projet à l'épreuve de leur analyse.

L'épreuve n'a pas suscité de très bonnes notes : aucun projet ne s'est révélé vraiment ambitieux. La grande majorité des propositions se bornent à du rangement, dans un registre trop basique, trop attendu. Le caractère normé et conventionnel du résultat provenait visiblement d'une peur, incarnée dans un souci de pragmatisme, qui paraissait avoir paralysé la créativité. Les projets doivent être ancrés dans le réel des besoins et des pratiques, mais doivent aussi bousculer les idées reçues, les évidences. Dans une logique de concours, il est nécessaire que les candidats se différencient par leurs projets, et montrent une personnalité créative, une singularité d'approche et une certaine audace.

- La communication du projet

Le niveau en dessin s'est avéré très hétérogène. Certains candidats ont éprouvé des difficultés à sortir

du schéma de principe, à définir des formes complexes, à rendre compte d'un espace juste sur le plan de la perspective, pour mettre en situation leur projet.

Certains dossiers ont montré un type de dessin constant d'un bout à l'autre. Il faut avoir conscience que le dessin doit s'adapter à l'intention, et pour cela il faut savoir varier les approches : schéma de principe, signe archétypal, tache gestuelle, motif, esquisse d'une silhouette, définition d'une forme, rendu réaliste. Trop de dossiers représentaient des intérieurs très stéréotypés : les projets pouvaient se greffer sur un habitat sortant de la configuration type canapé/table basse/télévision. On attend non pas le cliché du logement moyen, mais une vision de l'espace domestique.

La communication du projet passe aussi par l'orthographe. Certains dossiers contiennent trop de fautes, y compris dans les titres. C'est un élément auquel il faut faire attention : les candidats sont destinés à enseigner.

- La technique

Dans l'ensemble, il n'y a pas eu d'aberration, tous les candidats ont fait preuve d'un minimum de réalisme.

Il reste cependant des problèmes de méthode : de nombreux candidats font des hypothèses techniques prématurées et trop précises sur des choix de matériaux, des types d'assemblage... S'ils ont l'impression d'être plus crédibles, l'effet obtenu, très anecdotique, provoque précisément l'inverse. Certains dossiers présentent même des placages de technicité très brutaux : on passe d'une tache à l'aquarelle informe à un détail d'assemblage qui « fait technique ».

La bonne méthode consiste à penser la technique en même temps que le projet, par strates, en commençant par des principes et en affinant progressivement, exactement comme l'évolution d'une idée.

La soutenance

- La mobilité :

Des discours entièrement refaits par rapport à l'écrit ont posé problème : il est très délicat de juger un oral dont toutes les notions clés sont absentes des planches. Le jury se rend bien compte lorsque le discours du candidat a été reconstruit de toutes pièces après l'épreuve sur table. Les candidats doivent faire preuve de recul, mais en restant sur les mêmes bases, ils peuvent enrichir leur propos, mais pas en proposer un nouveau.

Certains candidats étaient tellement imprégnés d'un discours préparé, qu'ils en oubliaient une qualité essentielle : l'écoute. Ils se bloquaient dans leur posture et défendaient leur proposition sans comprendre — ou sans vouloir comprendre — les critiques. C'est ainsi que des candidats ont pu faire une prestation décevante à l'oral, que le projet à l'écrit ait été bien ou moins bien évalué : ils ont fait preuve d'une adresse dans l'analyse des enjeux du sujet, mais d'aucune mobilité face aux remises en question. Plusieurs types d'intelligence sont évalués lors de l'épreuve : la capacité à élaborer un discours, mais aussi celle à réagir dans l'instant avec souplesse et pertinence.

- La culture design :

Lorsque l'on interrogeait les candidats sur leurs références, les réponses ont été trop similaires et superficielles. Les designers emblématiques pour les étudiants, vus et revus, cités quelque soit le sujet, témoignaient d'une culture design trop légère. De manière transversale à toutes les questions, la réponse était trop souvent et sans justification « Quand Jim monte à Paris » de Matali Crasset par exemple. L'histoire du design ne commence pas dans les années 90, ne concerne pas que la France et ne se limite pas aux produits visibles dans les magazines.

Avoir des modèles, des références, doit être utile : il faut éviter l'argument d'autorité et le vernis culturel, l'exemple est supposé nourrir la pratique de chaque candidat.

La vision du design de certains candidats pouvait être déformée par des discours non maîtrisés. Un propos du type « pour moi, le design c'est essentiellement poser des questions » relève d'une conception faussement pointue, en réalité ignorante de l'histoire et des fondamentaux du design produit. Attention à cette attitude faussement modeste et intelligente, qui dénigre le travail de formalisation au profit d'une approche dans laquelle le discours remplace le projet. Le cliché n'est jamais loin : les candidats ont à se méfier des phrases creuses, qui visent à cacher les lacunes de la démarche, du type « interroger la notion de temporalité », « ré-enchanter le quotidien », « penser un

objet affectif ». Ces formules noient le propos et évitent en fait les vraies questions.

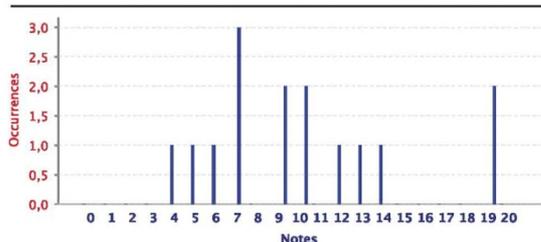
- L'attitude :

Nous finirons sur une note positive. L'expression orale, souvent fluide, a témoigné d'une certaine assurance. Les réactions se sont montrées plus ou moins constructives et malignes, mais aucun candidat ne s'est démonté face aux critiques. On sent que les candidats sont entraînés. Certains oraux ont même témoigné d'humour, de fierté, voire d'une réelle passion.

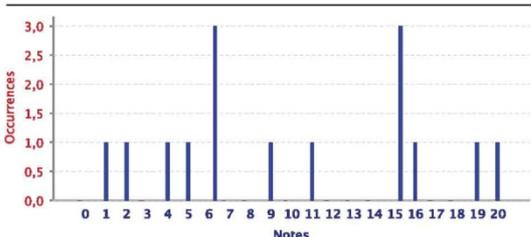
À l'inverse de l'écrit, il y a de très bonnes notes à l'oral : les approches singulières, les personnalités créatives se sont exprimées de façon beaucoup plus claire lors de la soutenance que dans les projets.

Épreuve de Création industrielle Espace

Creation Industrielle : Espace		
Total candidats : 15	Présents : 15	Absents : 0
Note mini : 4,00	Note maxi : 19,00	Moyenne : 10,07
Écart type : 4,61		



Pres. Creat. Indus. : Espace		
Total candidats : 15	Présents : 15	Absents : 0
Note mini : 1,00	Note maxi : 20,00	Moyenne : 10,00
Écart type : 6,26		



LE PROJET

Bien que la moyenne des épreuves écrites et orales reste stable au regard de la session précédente, on constate néanmoins des écarts qui se creusent, notamment au niveau des prestations orales qui s'étalent cette année de 01/20 à 20/20. Ceci est dû en partie à l'excellente prestation d'une candidate qui a su s'engager dans une voie tout aussi nouvelle que pertinente, offrant au jury le privilège d'assister à la naissance d'un projet.

L'écart entre les résultats à l'écrit et à l'oral s'accroît pour certains candidats, de façon assez sensible. Si cet écart pose question au jury, car il révèle un décalage, parfois inquiétant, entre la capacité à projeter d'une part et celle à s'exprimer autour du projet d'autres parts, il conforte aussi le jury dans sa conviction profonde de la nécessaire complémentarité des deux exercices, pour pouvoir apprécier toute l'épaisseur de la personnalité d'un candidat.

Le sujet invitait à s'interroger sur une notion assez courante, simple et basique en apparence : la clôture d'un jardin. Même s'il était nécessaire de faire, dans un premier temps, l'inventaire des lieux communs afférents à cette notion pour pouvoir justement mieux les dépasser ensuite, trop peu de candidats ont réussi à voir au-delà de l'aspect strictement fonctionnel et formel de la demande. Elle comportait pourtant bien d'autres exigences, tout aussi passionnantes que difficiles, comme la prise en compte des aspects sociologiques, urbains, architecturaux, culturels, plastiques, techniques. Le jury déplore que trop peu de candidats aient saisi cette ouverture contenue de façon certes implicite

dans le sujet, mais explicite dès lors que l'on se donnait la peine de bien l'analyser. D'où l'intérêt de ce travail d'analyse pour pouvoir mieux se situer soi-même dans un sujet et dans un contexte dans lequel on s'apprête à intervenir.

Analyser pour dépasser les lieux communs

La demande demandait à être au préalable soigneusement épluchée, décortiquée, analysée, disséquée, pour faire émerger ses multiples enjeux et la façon dont ils peuvent s'imbriquer et s'organiser les uns aux autres. Ce contexte à multiples facettes rend l'intervention en milieu urbain plus complexe qu'elle n'y paraît de prime abord. Dès lors que l'on sait apprécier cette complexité comme une richesse, s'ouvrent autant de réponses potentielles et de terrains d'expérimentation pour le projet. L'analyse permet d'identifier clairement les composants et de s'en saisir comme autant d'enjeux porteurs de projet.

Trop peu de candidats ont fait ce travail en profondeur, se contentant malheureusement souvent d'une description rapide et superficielle du sujet. L'analyse du sujet est pourtant l'un des rares outils qui puisse servir de tremplin pour porter une réponse au-delà des attendus, dépasser les lieux communs et les propositions consensuelles, lui donnant ainsi une coloration puissante et personnelle.

L'articulation entre les différentes phases fonde la démarche de projet

La plupart du temps, le jury a ressenti une nette coupure entre l'analyse du sujet et les premières intuitions de projet. Certains candidats ont clairement séparé les différentes phases de leur démarche, telles des catégories d'idées énumérées les unes à la suite des autres, sans chercher à les articuler entre elles. La qualité d'une démarche s'apprécie aussi sur la qualité du lien, certes délicat et même difficile parfois, entre les différentes étapes d'un projet. Rappelons qu'à travers la démarche, le jury peut lire et apprécier le chemin et la précision de la pensée.

En faisant l'économie de cet effort intellectuel qu'exige une articulation de qualité (et donc qualifiante pour le projet), le candidat se prive lui-même de la concrétisation de ses idées que la démarche contient en puissance, mais aussi d'une argumentation qui lui sera précieuse pour conforter et défendre ses choix au moment de la soutenance.

Le jury tient à préciser que ce n'est pas tant le résultat final qu'il apprécie - quand bien même il sait apprécier à sa juste valeur l'aboutissement formel et technique d'une proposition -, mais davantage encore la qualité de la démarche qui a conduit à ce résultat et qui valide par là même son bien fondé. Le jury peut comprendre que, dans un temps limité et assez court, le projet ne soit pas résolu dans ses moindres détails, dès lors que la qualité de la démarche laisse supposer que ce n'est qu'une question de temps. Mais le jury a du mal à comprendre et juge même assez sévèrement, les réponses en apparence finalisées et parfois même très séduisantes sur le plan formel, mais dont l'aboutissement semble se faire au détriment de la démarche. Il se méfie de ce genre de projets qui paraissent dès lors avoir été « plaqués » parce que sans relation véritable au sujet.

La question de la clôture

Le sujet invitait à questionner ce qui, selon la définition, fonde et délimite un jardin : sa clôture. Intimement liés, le sujet les présentait même comme étant, à l'origine, dépendant l'un de l'autre. La clôture pouvait être comprise comme la condition sine qua non d'existence du jardin.

S'il était intéressant d'éprouver jusqu'à quel point l'un et l'autre peuvent être liés, il était aussi intéressant d'envisager les choses autrement et d'imaginer, par exemple, jusqu'à quel point l'un et l'autre peuvent s'autonomiser. C'est dans cette gymnastique intellectuelle, assez éloignée du confort de la réponse automatique à un sujet - attitude qui consiste à répondre sans interroger - que peuvent s'ouvrir de nouvelles pistes insoupçonnées.

De rares candidats se sont risqués à proposer dans leurs esquisses l'atténuation ou même l'effacement de la clôture qu'ils considéraient comme une « barrière » selon leur propre mot. Même si, dans un premier temps, le jury a été interpellé par ces réponses quelque peu surprenantes au regard de ce qui était demandé, il a très vite apprécié l'audace et la singularité de ces postures dès lors qu'elles étaient étayées par une argumentation solide, découlant elles-mêmes d'une analyse approfondie.

Il ne s'agit pas de prendre systématiquement le contre-pied du sujet en vue de séduire le jury, mais simplement d'aller au bout d'une idée, la sienne. Si le candidat a l'intuition que sa réponse est juste et bonne, s'il suit ses convictions profondes, dès lors il saura en démontrer la pertinence au jury.

Le jury regrette ainsi que certaines postures, pourtant radicales et cohérentes au moment des esquisses, soient par la suite abandonnées, le candidat ne semblant pas avoir le courage d'aller jusqu'au bout de sa démarche, en faisant disparaître purement et simplement la clôture par exemple, ce qui aurait pu donner lieu à des réponses aussi puissantes que pertinentes.

A l'inverse, d'autres candidats ont imaginé conserver la clôture en l'état, en y intervenant au minimum. Là encore, pourquoi pas, dès lors que la posture est bien argumentée. Cette attitude où le concepteur se met en retrait pour répondre avec humilité à un problème est paradoxalement très ambitieuse, car elle exige pour tenir la route, une solide culture et une bonne connaissance du terrain dans lequel on intervient. Une seule candidate s'est aventurée dans cette voie et sa soutenance a donné lieu à un vrai débat, plein de sens et de « piquant », comme le jury souhaiterait que cela se produise plus souvent.

Le jury apprécie, lorsqu'elles sont mesurées et fondées, les prises de risque et l'engagement de certains candidats. Malheureusement, la plupart d'entre eux semblent se rassurer avec des réponses assez consensuelles et attendues, là où le jury souhaiterait au contraire pouvoir évaluer la capacité à s'en écarter dans un premier temps pour mieux y revenir ensuite avec ses propres bagages, son univers et sa culture personnels. C'est à cette condition que chaque candidat pourra donner une couleur et une distinction à son projet.

Le doute fonde et garantit la qualité de la démarche

Le jury tient à souligner l'importance de savoir se remettre en question, et ce, à toutes les étapes du projet. Certains candidats affichent au moment de la soutenance une conviction sans faille dans leur réponse alors que ce sont souvent ces mêmes candidats qui n'ont pas interrogé le sujet en profondeur. Cette attitude, très assurée d'avoir trouvé « la » bonne réponse à un sujet, peut mettre mal à l'aise le jury qui se sent dès lors exclu de la discussion, quand bien même il y a de la place pour un échange. Le jury a en fait le sentiment que le candidat masque de cette manière un manque de confiance dans son projet, mais surtout dans sa démarche, quelque peu superficielle. Le candidat écarte par cette attitude plus ou moins rigide, la possibilité de lui venir en aide par la discussion justement et l'occasion de faire évoluer le projet, ce qui est aussi l'un des objectifs de l'échange avec le jury. Rappelons que le doute, lorsqu'il est assumé, est l'un des constituants de la démarche de projet qui est, par essence, faite de questionnements et de remises en cause. Un projet est « vivant » parce qu'il se fait et se défait régulièrement, pour s'adapter progressivement et de mieux en mieux à une situation donnée, à chaque fois différente. Le doute est, en ce sens, ce qui « construit » et non pas ce qui « fragilise » le projet.

Une seule candidate a eu l'humilité de reconnaître pendant sa soutenance qu'elle s'interrogeait elle-même sur la pertinence de ses choix et n'avait pas osé radicaliser sa proposition par crainte de ne pas « plaire ». Cette candidate a interpellé le jury tant par la singularité de sa démarche que par la force et la maturité de son attitude.

De trop rares et trop impersonnelles références

Le jury s'étonne que les références aient été très peu convoquées, alors qu'elles sont pourtant nombreuses dans ce domaine (la nature en ville, les jardins partagés, les démarches participatives...) Les candidats avaient donc l'embarras du choix et le peu de références est souvent décevant, références trop génériques, stéréotypées ou insuffisamment pointues.

Rappelons qu'il ne s'agit pas ici de montrer l'étendue de sa culture, mais plutôt de donner à apprécier un univers personnel fait de rencontres, de lectures, d'expositions, de spectacles ; permettre au jury d'apprécier comment le candidat se nourrit, mais surtout comment il met en pratique et fait vivre cette nourriture culturelle à travers ses projets. Le jury tient également à préciser que par « culture » il faut entendre l'ensemble des choses acquises par différents biais. La culture populaire, par exemple, en fait donc partie et l'on appréciera qu'un candidat y fasse référence dès lors qu'il saura dépasser le premier niveau de lecture pour en extraire des informations fertiles pour le projet. Cette culture, personnalisée, est d'autant plus appréciable que l'on a déploré le joug de la culture uniforme, propre aux arts appliqués, redondante et rarement dépassée. Nous sommes le fruit de nos lectures ; choisissons-les. Il en va de même pour le cinéma (référence jamais citée lors de l'épreuve, ce qui est anormal), et tous les arts et sciences quels qu'ils soient. Le jury appréciera particulièrement la singularité des références, et au-delà, la capacité des candidats à se les approprier.

L'écriture graphique exprime aussi la pensée

Si l'expression du projet doit être précise au moment de sa mise au point, elle peut et doit en revanche

s'autoriser plus de liberté et de souplesse aux moments de l'analyse et des toutes premières ébauches. Le jury a été agréablement surpris de découvrir dans les recherches des croquis presque « abstraits », tels des instants saisis sur le vif, au moment où la pensée s'exprime à l'état brut, sans avoir été encore formalisée. Ce type de croquis intuitifs et sensibles a le mérite d'ouvrir le champ des possibles plutôt que de le refermer. Mais il donne aussi au jury l'occasion de s'emparer du projet à l'état de genèse et de rêver à son tour. Au moment de la soutenance, ces croquis peuvent même servir de terrain pour le débat et permettre d'emprunter d'autres chemins que ceux initialement prévus par le candidat, donnant ainsi un souffle au nouveau projet, parfois plus puissant encore que l'impulsion originale.

L'ORAL

Le moment de l'oral est avant tout une rencontre. Pour que cette rencontre puisse se produire dans les meilleures conditions possibles, il faut que le candidat se présente avec sincérité et honnêteté, c'est-à-dire tel qu'il est. Avec ses convictions profondes, ses désirs, ses ambitions, mais aussi sans chercher à cacher ses doutes, ses questionnements. Les soit-disant « faiblesses » du candidat peuvent aussi intéresser le jury parce que, dès lors qu'elles sont assumées et donc souvent dépassées, elles peuvent se révéler être une grande force de projet. C'est à cette condition d'humilité, d'honnêteté et de transparence que pourra se faire une vraie rencontre et un échange de qualité.

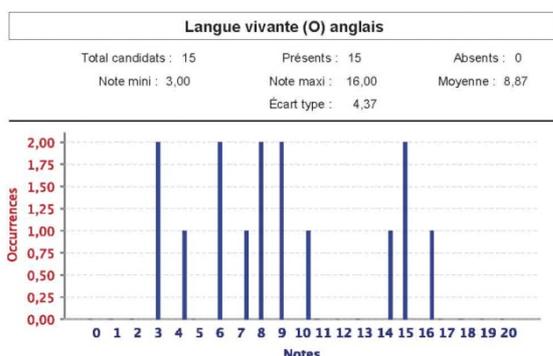
Malheureusement, la plupart des candidats donnent l'impression de se réfugier derrière une personnalité qui semble parfois un peu artificielle et fabriquée pour l'occasion. La réponse d'une candidate est éloquente : « mais c'est un concours, je ne peux pas prendre un tel risque ». S'agissait-il du risque d'être soi-même ?

Le jury déplore que les candidats n'osent pas être suffisamment eux-mêmes à l'occasion du concours de crainte, si l'on en croit leurs propres aveux, de ne pas « plaire ».

Une candidate a fait une excellente prestation orale (20/ 20) parce qu'elle s'est justement laissée aller à être ce qu'elle était vraiment. S'exprimant avec une certaine franchise, elle a su faire partager ses doutes, la fragilité de certains de ses choix, sa vraie façon de voir les choses, de critiquer et d'aborder le sujet. Cette posture assez sincère a donné lieu à une discussion passionnante, aussi bien pour elle que pour le jury, révélant des qualités rares et singulières qui ont convaincu le jury.

Enfin, le jury a été sensible au soin et à l'exigence avec lesquels certains candidats ont su choisir leur vocabulaire. La précision des mots reflète celle de la pensée. Cette même précision garantit aussi un certain niveau de qualité d'échange.

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 l'exposition Graphic Design : Now in Production at New York, la vente du Cri d'Edvard Munch, une rétrospective Damien Hirst à la Tate Modern ou encore la dernière édition de Documenta.

Les **conseils méthodologiques** qui suivent pourront aider les candidats de la session 2013 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

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 parti 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