

RAPPORT DES ÉPREUVES DU CONCOURS D'ENTRÉE DE PREMIÈRE ANNÉE session 2013

Préface

Une orientation précisée,

De manière générale, les candidats nous auront surpris cette année : ils ont obtenu de bien meilleurs résultats dans les deux dissertations (philosophie et histoire de l'art) que dans les épreuves dites pratiques ou pratiques (EGCV et C3D), de premier tour. Le second a bien entendu rétabli les exigences de la discipline.

À l'heure où l'inspection générale a obtenu l'ouverture et le pilotage d'une préparation à l'agrégation d'Arts, option arts appliqués, à Paris 1 Panthéon Sorbonne UFR d'Arts plastiques, il est bon de rappeler que le département design n'a pas celle-ci pour seule identité. Il entend mener ses étudiants au-delà de cette étape, constituante, de leur parcours : le M2, l'adossé à une démarche de recherche, le doctorat comme perspective en design.

Tel est le choix d'une École Normale Supérieure bientôt installée sur le campus de Paris Saclay. Tel est le vœu de notre département. Que la réussite au concours de l'agrégation et l'obtention du M2FESup soit au rendez-vous. Mais surtout qu'elle constitue le socle d'une projection dans la démarche de recherche par projet, pour autant qu'elle fait le point sur un état classique de la discipline et qu'elle permet du même coup d'ouvrir la dimension prospective qui doit être celle du designer-chercheur.

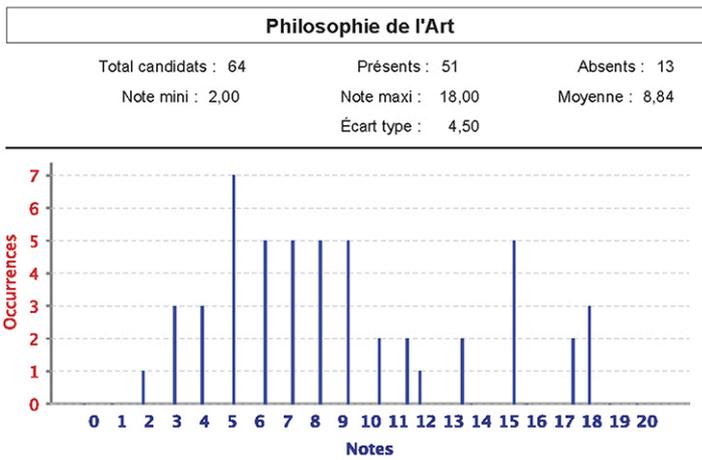
Rappelons que, vu le petit nombre de ses effectifs, le département design ne saurait traiter de tous les champs, multiples, des arts appliqués. Il importe donc de bien saisir les orientations qui sont les nôtres : une dynamique de recherche, soit recherche en design telle que l'Ensci, l'Ensad-PSL ou le « co-design and media Lab » de Paris Télécom en proposent actuellement la formule, soit recherche en histoire du design telle que, nous l'espérons, le département d'histoire de l'art de Paris 1 Panthéon Sorbonne en donnera bientôt la possibilité, avec appui sur les séminaires de l'INHA en collaboration avec le Musée des Arts décoratifs notamment.

Et c'est bien parce que nous sommes animés de telles ambitions que tous les parcours ne seront plus possibles : le traitement de l'élève fonctionnaire stagiaire n'est pas une bourse ! Du coup, les scolarités qui envisageraient l'École nationale supérieure du paysage avant le niveau D ne seront plus autorisées : l'expérience prouve qu'elle ne conduit pas nos élèves à s'inscrire ni dans le vœu de l'agrégation, ni dans une recherche en doctorat rigoureuse menant à une carrière d'enseignant-chercheur, et partant qu'elles subvertissent la logique du traitement. De même pour les inscriptions en DSAA en dehors des écoles partenaires dont la liste figure sur notre site. Ce n'est pas sanction. Mais lorsqu'on candidate au département design, il faut savoir de quoi il retourne. Progressivement, nous nous construisons une identité. Petite, vu nos dimensions _ rappelons au passage qu'il n'a jamais été question de nous transformer en école d'art _ mais orientée.

Un point d'actualité : un remaniement des DSAA a rendu cette année très complexe la répartition des normaliens dans le cadre de nos conventions avec les écoles Boule, Duperré et Estienne. Nous rappelons aux candidats qu'il leur est vivement conseillé de prendre une inscription à Paris 1 Panthéon Sorbonne avant d'intégrer le département. Nous mettrons le plus rapidement possible sur le site des informations sur le cursus DSAA en fonction de l'évolution des relations avec nos écoles partenaires puisqu'il semble que des places ne soient plus réservées de droit aux normaliens comme elles l'étaient ces dernières années : il est donc conseillé là encore de présenter par soi-même une candidature dans les DSAA partenaires, étant entendu que l'oral sera accessible à certains admis au département au vu de leurs notes. Là encore, soyons clairs : le volume des admis en DSAA est petit et limité, tous les normaliens n'y auront pas nécessairement accès.

ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

Épreuve de philosophie de l'art



« Dans un texte intitulé L'esthétique du jetable, Reyner Banham écrivait en 1955 : « *Si ces produits ont été spécialement conçus pour offrir une beauté transitoire (...), alors ils ne tomberont pas dans le ridicule, mais disparaîtront dans un oubli calculé.* »

Vous fondant sur ce propos, vous direz en quoi l'objet industriel installe un rapport à la beauté et à l'œuvre. »

Cette année, le sujet innovait en proposant une citation, et qui plus est la citation d'un historien classique du design, Reyner Banham, dont les candidats ne devraient pas ignorer l'existence et le propos. Au moins, n'est-ce plus le cas !

Quelques remarques du coup immédiates : à de rares exceptions près, la plupart des candidats n'a pas su traiter formellement un tel sujet ; l'idée d'expliquer la phrase de Banham n'a traversé que peu d'esprits ; le fait de prendre au sérieux ses termes mêmes également ; quant au fait de tisser la question complémentaire à la citation, il a encore moins été conçu. Conséquence logique : cela aura fait critère dans la notation, assez simplement.

Car tout de même, il fallait s'intéresser d'abord au sens global de cette phrase, qui va bien au-delà du simple terme d'obsolescence programmée : il était là question d'une obsolescence esthétique calculée, encore fallait-il le dire et montrer ce que cela avait d'intrigant. Il fallait également s'intéresser peut-être à la conjoncture, pour s'en extraire ensuite et ne pas faire une copie d'histoire de l'art. Il fallait s'attacher à des vocables comme « esthétique du jetable », « beauté transitoire », « ridicule », « oubli calculé ». Enfin, il convenait de s'attacher à l'idée d'un rapport installé à la beauté ou à l'œuvre.

Et c'est ainsi que se sont rapidement signalées les mauvaises copies : dire son cours, égrener de vagues propos sur le beau, plaquer Kant sur le design, etc. Hors sujet caractérisé. De même se sont rapidement démarquées les copies moyennes, qui avaient bien compris qu'il était question d'obsolescence programmée, et ont déployé à son sujet l'ensemble des ressources disponibles, sauf Banham, et sans rapport aucun avec la précision de son propos. Enfin, heureusement, d'excellents candidats ont prêté attention à des expressions comme « oubli calculé » et ont su déplier une pensée le plus souvent en forme d'explication continue et critique de la citation, et nouer connaissances philosophiques et connaissances de l'histoire de leur propre discipline. La forme traditionnelle qui veut qu'on explique puis dépasse ayant été ignorée de tous.

Le jury voulait en proposant cette citation rappeler que de futurs chercheurs et professeurs en arts appliqués ou design n'ont pas pour fonds commun Platon, Kant et Nietzsche d'abord, mais une capacité à penser et conceptualiser leur propre histoire (à quoi Platon, Kant et Nietzsche peuvent être de bonne compagnie comme l'ont montré Deleuze ou Cavell, mais à condition qu'on élabore le chemin qui va des uns aux autres).

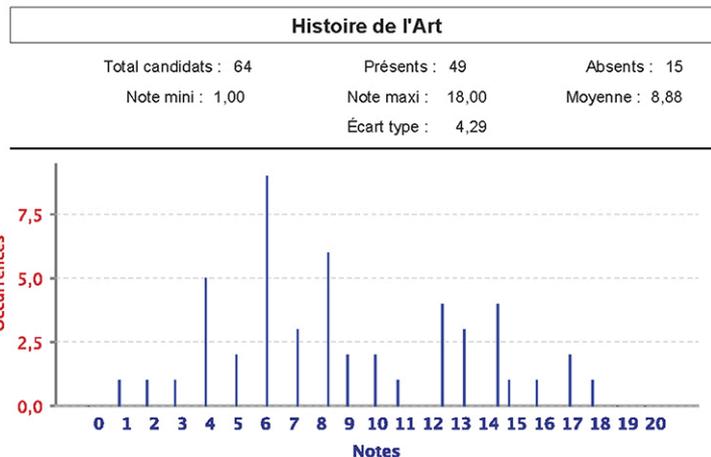
Ainsi y a-t-il eu de bonnes surprises : des développements sur la photographie ou le cinéma comme arts industriels (et pas seulement le traitement en bachotage des propos de Walter Benjamin). Ainsi des analyses du kitsch selon Greenberg. Ainsi, des références approfondies à Branzi. Aucun auteur n'était ici obligatoire, et pas même Kant qui a plutôt obscurci les copies qu'il n'a éclairé la question de la beauté. Car la récitation de la Troisième Critique s'est avérée ici absurde, et l'on peut se demander si les candidats qui citent tout placidement *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* ont compris combien ce dernier texte déconstruisait le premier. Installer un rapport à la beauté à l'âge industriel, c'était précisément ne pas en hériter sans modifications ! De rares copies ont compris que Duchamp était là meilleur viatique.

Au reste, les expressions soi-disant philosophiques comme « le chiasme axiologique », « doxique »,

« callimorphique » « l'avènement de la machine a suscité dans la doxa une terreur... » et quelques autres sont non seulement inutiles mais contre-productives : elles témoignent de prétention à penser plus que de pensée effective. De même que l'évocation d'auteurs dont, manifestement les textes n'ont pas été lus : Baudriard (en lieu et place de Baudrillard) etc.

Reste que fait trop souvent défaut le travail de l'exemple. C'est-à-dire l'analyse précise d'un objet, d'une situation, d'une expérience. Telle qu'ils peuvent éclairer un aspect du problème posé. Autrement dit, un peu de simplicité et de ténacité curieuse.

Épreuve d'histoire de l'art



Programme

« Productions de formes et formes de productions de 1750 à 1950 en Europe du nord et aux États-Unis (arts appliqués, production industrielle) »

Sujet

« Celui qui veut transformer doit connaître ce qui transforme. L'utilité de la série que nous avons instituée consiste justement à faciliter l'intervention dans la réalité sociale. »

Vous analyserez et discuterez l'avis de Siegfried Kracauer concernant les relations entre les formes des productions et la production des formes dans les domaines du design et ses liens aux différents types d'industries (production de produits finis d'équipement et industrie culturelle.)

Siegfried Kracauer, "Les livres à succès et leur public" [1920-1930] in *L'ornement de la masse. Essais sur la modernité weimarienne* [1963], trad. Sabine Cornille, Paris, La Découverte 2008, p. 81.

19 copies ont une note supérieure ou égale à 10 dont 4 supérieure à 15
30 copies ont une note inférieure à 10 dont 8 inférieure à 5.

Le sujet de cette année était relativement discriminant. Sa compréhension demandait une analyse que peu de candidats ont réellement mis en œuvre dans l'introduction. Le traitement de la dissertation ensuite nécessitait l'organisation de la pensée et le traitement des exemples au regard de la problématique extraite de la citation. Ce point pose également des problèmes à de nombreux candidats qui préfèrent organiser leur propos exclusivement autour du programme limitatif. Ils semblent alors reprendre un cours établi. Le jury remarque également une trop grande similitude des exemples utilisés. Les copies où les mêmes exemples, illustrations ou analyses d'œuvres ou de processus reviennent dans un ordre peu ou prou équivalent sont pénalisées du fait de leur trop grande ressemblance sans éléments distinctifs personnels capables de les différencier les unes par rapport aux autres.

En effet il semble difficile pour l'École normale supérieure de Cachan d'accepter des candidats qui ne se contentent que de leurs cours et ne semblent pas fréquenter par ailleurs des lectures ou références personnelles. Cette position semble incompatible avec une posture d'excellence et la compréhension de l'épreuve du concours et de son caractère discriminant.

Nécessaire analyse du sujet

Répétons-le de rapport en rapport, un point important de cette épreuve consiste à analyser la demande qui est faite et d'en cerner la spécificité. Cela est d'autant plus important lorsqu'il s'agit d'une citation.

La citation de Kracauer était composée de deux phrases, liées, par le terme « justement », marquant une corrélation. Cela devait amener à penser que la série pouvait être un exemple de « ce qui transforme ». Cette transformation s'opère dans « la réalité sociale ». Il faut connaître ce qui transforme, comme par exemple la série, car elle a un impact de mutation sociale. Le design n'était pas directement pointé dans la citation, mais devait être interrogé dans la mesure où il est lui-même le lieu de la mise en œuvre de la série. Cependant, la série concerne également d'autres manifestations qu'il pouvait être nécessaire d'interroger pour étayer le propos.

La série est donc un exemple de ce qui transforme. Y a-t-il d'autres formes de production qui aient ce pouvoir de transformation ? Bien qu'annexe, la question pouvait légitimement se poser.

« Ce qui transforme » peut être vu à plusieurs niveaux. La série est un exemple de ce qui transforme et elle peut aussi bien s'appliquer aux biens culturels, films, livres qu'aux objets. Le titre de l'article dont est extraite la citation : "Les livres à succès et leur public", pouvait avoir un rôle indicateur. De ce fait, ce peut être la nature même de la série, au-delà de ses incarnations qui influerait sur la société. Le cinéma, la radio, les modes de diffusion de la littérature pouvaient être convoqués. Cette évocation était, de plus, largement induite par le terme utilisé d'« industrie culturelle » dans le sujet même.

Des hypothèses pouvaient être faites à propos du type d'action que la série opère au sein de la réalité sociale. Les textes théoriques pouvaient aider dans la réflexion. On pense à Walter Benjamin et *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1935) qui atteste d'une mutation de la perception liée à la reproductibilité. Étonnamment ce texte n'a été cité que très rarement et parfois mal à propos. S'il était évident que l'ensemble du programme où s'insère la citation pouvait mener à une étude ou une évocation des questions techniques, il est également surprenant de voir le peu de fois où sont cités des auteurs comme Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement* (1936, 2de édition 1949), Sigfried Giedion *La mécanisation au pouvoir* (1948), Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques* (1958), mais également des penseurs, contemporains de Siegfried Kracauer ou Walter Benjamin, tel que Max Weber, Georg Simmel qui se sont particulièrement penchés sur les transformations de la société occidentale moderne. Le jury conseille d'autre part aux candidats de l'épreuve de faire part ou de citer les sources historiographiques analytiques reprises dans la copie. Elles ne peuvent que contribuer à mettre en valeur les analyses propres du candidat.

Les types de copies

Certains candidats ont eu la tentation de séparer le sujet en deux questions en omettant le lien logique qui lie les deux phrases : d'abord les moyens de production et les éléments produits, (ceux-ci souvent directement réduits aux objets), ensuite le rôle d'intervention au sein de la société du design. Cela fait deux sujets mais ne lie pas les deux champs et évite un véritable questionnement de la citation. Cela ne traite pas l'originalité de l'extrait qui était de voir la série comme acteur sur la société.

Outre ce type de copies qui séparent en deux la citation et de ce fait la banalise un peu, certains candidats se saisissent avec vigueur de la citation pour redire ce que en fait Kracauer veut « vraiment dire » et en profitent pour se reposer un sujet auquel ils se proposent de répondre. Par exemple : « en fait, il voulait dire que cela permet l'accès au confort pour tous... ». Ces attitudes révèlent des difficultés à véritablement s'interroger et analyser un propos. Le scinder pour produire deux questions simples ou le reformuler de manière abusive sont des manières d'éviter l'interrogation, le dérangement de ses connaissances. Cette capacité d'interrogation et d'analyse nous paraît essentielle pour la suite des études à l'école.

Existent également des copies qui ne s'intéressent pas du tout à la citation et produisent un cours standard relatif au programme, parfois de qualité. Ces copies ne peuvent prétendre à une note honorable sans prise en compte de la spécificité du sujet. Le jury apprécie parfois la finesse de l'analyse de certains exemples mais non liée à une réflexion, cela ne peut véritablement sauver ces candidats.

Une autre attitude consiste à prendre en compte la citation uniquement dans l'introduction. Au-delà est produit un texte sur l'industrialisation sans relation explicite au sujet même si les frôlements sont inévitables

Enfin, les meilleures copies sont des copies qui s'interrogent sur la question posée et la citation de Kracauer, qui sont capables de fédérer leurs exemples autour d'une réflexion construite. Chaque exemple est alors analysé, non pour lui-même, mais par rapport à la démonstration que l'on veut mener. L'originalité et l'ampleur de la culture et de la réflexion complètent l'évaluation de ces copies.

La forme de la dissertation

Les problèmes d'expression sont, cette année, un peu moins importants. La correction de l'expression écrite est en progrès ; la forme même de la dissertation est souvent mise en œuvre.

Évidemment, la forme « classique » de la dissertation est un objectif vers lequel tendre. L'idée d'une amorce rapide amenant comme « naturellement » la question du sujet cité in extenso. L'analyse ensuite de cette phrase permettant l'émergence d'une problématique à traiter, les phrases d'articulation entre les parties ... Cependant, cette forme doit être un outil au service de la réflexion. Sans le contenu de l'analyse, cette apparence de méthode risque d'apparaître comme un peu artificielle. Il faut que les candidats s'efforcent d'analyser la citation, sa construction logique. Qu'ils en extraient le sens possible et un grand pas sera déjà fait.

D'autre part, le jury tient à souligner assez vigoureusement comme élément important à prendre en compte les prochaines années, la volonté ferme de revenir à une histoire où les repères chronologiques (donc les contextes) ont toute leur importance : œuvres, citations, mouvements de société ou de pensée doivent être datés le plus précisément possible. La datation, outre le fait qu'elle semble être la moindre des choses dans une épreuve qui porte le nom d'«histoire», autorise une analyse plus fine et des rapprochements entre époques qui du fait des dates posées prennent une dimension analytique souvent cruciale tant dans la continuité que dans la rupture d'un phénomène que l'on veut évoquer.

Éléments du sujet traité :

Un sujet borné assez précisément par des repères historiques clairs nécessite aussi quelques précautions méthodologiques :

L'emploi d'un terme récurrent à notre époque actuelle, peut prendre un caractère d'anachronisme lorsqu'il est référé à une autre période. Ces mots doivent être maniés avec précaution (ex. innovation à une époque où l'on utilisait plus volontiers le terme d' « invention »).

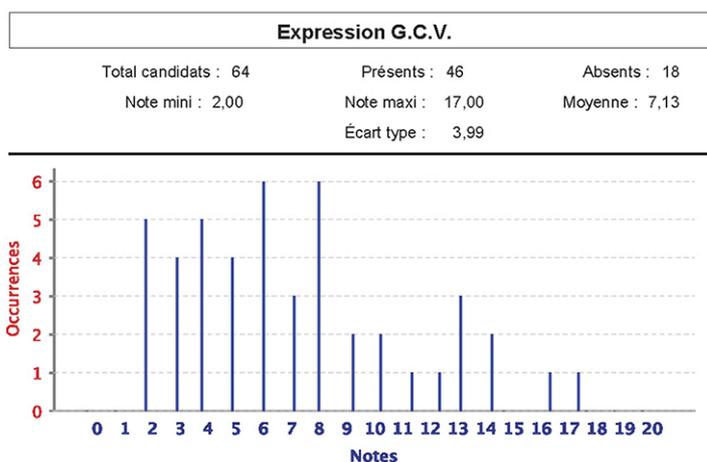
L'utilisation d'ouvrages ou de penseurs contemporains n'est pas à proscrire à partir du moment où ils proposent l'analyse d'une périodicité incluse dans les dates qui bornent le programme.

De la même façon, des incises ou une conclusion ouvrant sur la période suivante ou la période contemporaine peuvent être appréciées par les correcteurs si elles s'articulent à la problématique. Une connaissance de l'avant et de l'après semble par ailleurs pouvoir être féconde. Elles ont trop peu souvent eu lieu.

Concernant le thème qui oppose souvent aliénation du travailleur et consommation de masse naissante, ne pas oublier que la consommation de masse existe dès le XVIII^{ème} siècle et que les ouvriers qu'ils soient agricoles ou travaillant dans les zones urbaines sont, eux aussi, dès les différents *take off* industriels des consommateurs de cette nouvelle société (cf. par ex. Patrick Verley, *La révolution industrielle*, Folio Histoire, 1997).

Enfin un certain nombre de copies axent leur démonstration sur une visée sémiotique. Nous attirons l'attention des candidats qui semblent ne pas savoir tout à fait ce qu'ils manipulent et la complexité des rapports qui organisent les phénomènes de perceptions et les différents moments historiques des disciplines attachées à la sémiologie ou à la sémiotique dans leur rapport avec le design par exemple.

Épreuve d'Expression G.C.V.



Le sujet « de profundis » engageait les candidats à proposer des productions et une réflexion sur le thème de la profondeur, des profondeurs. La formulation s'ancrant dans une histoire, des référents et

une perspective qui obligeait à s'interroger, au minimum, sur l'actualité comme la validité de ces termes. Il était question de définir ce qui, de cette notion riche, pouvait faire sens pour la pratique d'un plasticien, d'un designer comme celle d'un citoyen.

Qu'aurait-on à dire des profondeurs ? Une fois étudiée la question de la perspective, des multiples approches pratiques possibles, pensant la perspective construite ou non, des références à l'histoire de l'art, aux divers statuts de la représentation... Une fois posée, celle évidente de la multiplication des plans et de la place sinon de la position de chaque chose, il fallait livrer une vision singulière, articulée et à propos de la question de la profondeur, et du sens possible de son pluriel, profondeurs.

La question de l'actualité, largement développée dans les rapports précédents, et auxquels nous vous renvoyons encore cette année, et qui témoigne du souci de cohérence qui anime cette épreuve, pouvait trouver un écho favorable à la notion de profondeur. Quelle perspective pour notre époque ? Quels enjeux dans la pratique plasticienne actuelle ? La frontalité est telle seulement un défaut ou une faille ? Comment retranscrire les réflexions actuelles sur la spécificité des médiums et leurs qualités ; faut-il s'astreindre à la seule lecture greenbergienne de cette question, faut-il s'interroger sur la lecture de Michael Fried sur la place du spectateur, sur la photographie actuelle ? Faut-il penser les intermédiaires entre la profondeur et la planéité... En somme comment actualiser cette affaire. Nous vous invitons à considérer les réflexions actuelles comme les expositions qui en font le pendant explicite. L'exposition de la Zabudowicz Collection, à Londres, proposait une lecture ouverte des supports et des moyens d'aborder cette profondeur : « Painting in the 2.5th Dimension ». Quel est le statut du plan, de l'écran, de la surface ? Quel est le statut de la représentation numérique... ? Interroger la profusion, s'inscrire dans la multiplicité des cultures et prendre à sa charge la lecture de Nicolas Bourriaud, directeur des beaux arts de Paris, et de son ouvrage « Radicant » ...

Le jury attend clairement une position de plasticien autant que celle de quelqu'un qui observe et cultive un regard sur la production artistique de toutes les époques et attend qu'il s'en saisisse.

Les meilleures productions ont joué des paradoxes de la profondeur et ont interrogé la surface, elles ont opposées le « ce qui flotte » comme outil critique à la profondeur. Faire écran, disposer les choses (display), assembler les choses et opérer des collages, construire l'équivoque étaient autant de ressources formelles pour soutenir un propos sur la question finalement sous-tendue par les termes « De profundis ».

Au-delà, les profondeurs pouvaient être aussi abordées de manière radicale : profondeur par la lumière, profondeur des couleurs. Aussi de multiples approches plastiques ou sensibles étaient valides et possibles, en somme. Peu de candidats se seront engagés dans des voies audacieuses, réellement singulières et informées des pratiques actuelles.

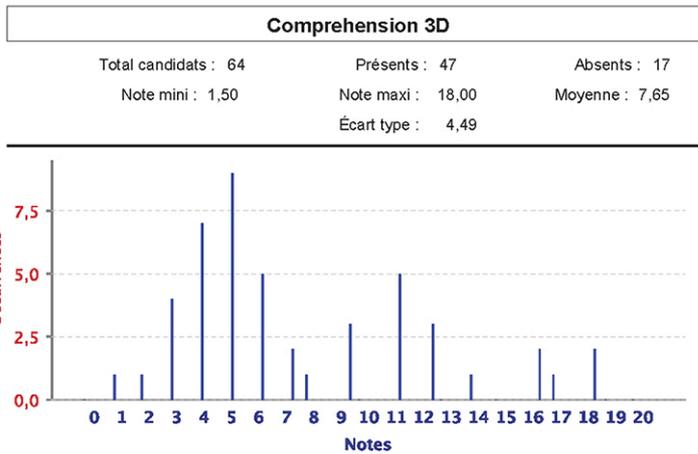
Traiter de la ou des profondeurs d'une manière plus anecdotique, plus illustrative n'était pas impossible. Peu de candidats réussissent toutefois à articuler une approche illustrative avec le développement d'une écriture plastique en adéquation avec le propos développé.

Le jury peine donc à trouver des approches complètes, c'est-à-dire réussissant à articuler une réflexion et une écriture plastique adéquate. Trop peu de productions auront su proposer une approche complète (conceptuelle et plastique). Le jury insiste sur le fait que les candidats doivent prendre le temps de comprendre et d'analyser le sujet.

Les textes d'accompagnement des productions, souvent longs, s'enlisent fréquemment dans des propos fumeux. Les meilleurs travaux sont accompagnés de textes courts, n'excédant pas les 5 lignes requises par le sujet et proposent un programme clair avec un regard radical sur la question, en prenant les poncifs à rebours.

Pour les questions techniques, de format, et les considérations matérielles nous invitons les candidats à se reporter au rapport 2012, très complet sur ces questions. Il est inutile de produire de paraphrase à ce sujet.

Le jury note une nette amélioration dans les bonnes réponses sur la question de l'actualité. Il apparaît que les candidats observent, s'inspirent et se nourrissent de ce qui les entoure, et c'est une bonne chose. Nous invitons toutefois les candidats à pratiquer davantage et à multiplier les jeux de croisements dans les pratiques. Nous les invitons évidemment à lire, se documenter, voir les expositions et à se questionner sur les formes plastiques de notre époque. Qu'est-ce qui fait image aujourd'hui, qu'est-ce qu'une peinture contemporaine, qu'est-ce qu'une œuvre d'art contemporaine ? Autant de questions qu'un futur normalien se doit d'envisager.



La demande comme chaque année était simple et évidente. Elle permettait ainsi à chacun de s'exprimer et de démontrer ses qualités. C'est le sens de cette épreuve qui attend un niveau de base simple et maîtrisé par tous, mais qui en même temps laisse à ceux qui sont plus rapides, plus précis et qui ont plus de capacités et parfois même de compétences, la possibilité de se montrer.

cette année il était demandé :

- 1- d'inventer un motif, dans un esprit géométrique défini,
- 2- de représenter un objet (claustra) en tournant autour ; c'est le sens premier de la 3D

(Ce claustra laisse comme sa définition de "paroi ajourée" le précise, passer la lumière en même temps qu'il en occulte d'autres parties).

- 3- représenter l'espace avec une lumière solaire, et les projections sur les murs environnants
- 4- même demande, mais avec une lumière artificielle.

Au-delà des critiques récurrentes du type, non-respect des proportions, des distances, des consignes, etc., le jury s'attache à analyser depuis quelques années statistiquement ce qui est produit. Rappelons qu'à côté de l'épreuve d'EGCV qui teste une autre approche du dessin, la C3d a pour mission de se poser dans la logique, la déduction, le rapport à une représentation plus objective du réel. Donc il semble au jury de plus en plus important de repérer quantitativement ce qui est compris de l'épreuve et de ne pas céder à une interprétation émotionnelle un peu floue. Ces deux épreuves de dessin ont un sens si leurs rôles sont clairement définis.

Donc, pour la question 1,

Cette année seuls 32,6 % des candidats expliquent l'invention de leur motif. En effet, cette invention était proposée à partir d'un motif géométrique, inscrit dans un carré, du type tangram, le puzzle chinois bien connu.

Certains ont réalisé une nouvelle figure sans explication, suivant les règles implicites ou non. D'autres, en revanche, ont pris le soin de dire la géométrie, la logique, le degré de liberté de l'invention possible et en cohérence, ont proposé une autre figure. Ceux-là ont été très bien notés sur ce point.

Notons aussi toujours le symptôme bien et trop connu depuis de nombreuses années de la fuite, du contournement ou de l'esquive. Certains candidats ont tellement simplifié leur proposition (ex.: un seul triangle) que la suite du travail est devenue sans grand intérêt. Rappelons à ceux-là que sans chercher la complexité à outrance, il en faut un minimum pour que la démonstration soit évidente et appréciée.

Dans le même état d'esprit, le futur candidat pourra comprendre comment interpréter le tableur ci-dessous. Un bilan statistique brut.

Vous constaterez qu'en plus des points attendus dans les réponses au sujet, que le jury attache aussi une certaine importance au tracé. Non par caractère obsessionnel, mais parce qu'en fonction du dessin proposé, si le trait n'est pas précis, l'image n'a simplement plus de sens ni de lecture possible. Il est évident que pour certains, le choix de la craie grasse comme outil pour répondre en C3D fait également partie de la stratégie de la fuite. On pense à certains sketches humoristiques construits sur l'incohérence, comme celui de jouer du violon avec des gants de boxe ! Si c'est un des ressorts de l'humour, il faut redire encore que cette attitude ne peut être sérieuse dans cette épreuve.

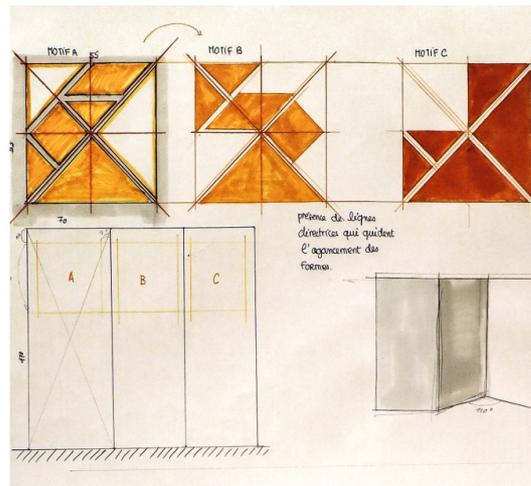
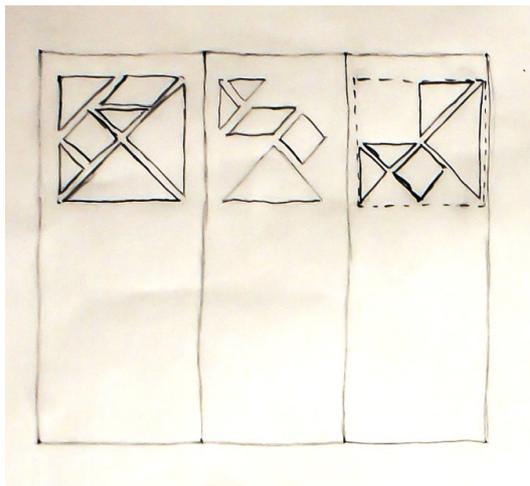
Bien que cette année ce point n'ait pas été discriminant, il semble nécessaire au jury de rappeler que les différents modes de représentations perspectifs sont des moyens, des langages ayant leurs codes et leurs raisons d'être. Ce sujet ne dérogeant pas à la règle, les candidats étaient libres, dans la première partie, de choisir leurs modes de représentations. Le choix d'un mode perspectif doit se faire

en fonction de ce que l'on souhaite expliciter et cela en respectant les conventions que ce choix impose. Au même titre qu'en perspective conique il est attendu que des droites parallèles dans la réalité se rejoignent en un même point lors de leur représentation, l'usage de l'axonométrie (cavalière, isométrique ou autre) implique de respecter des codes qui caractérisent celle-ci dans le cadre des conventions internationales de représentations.

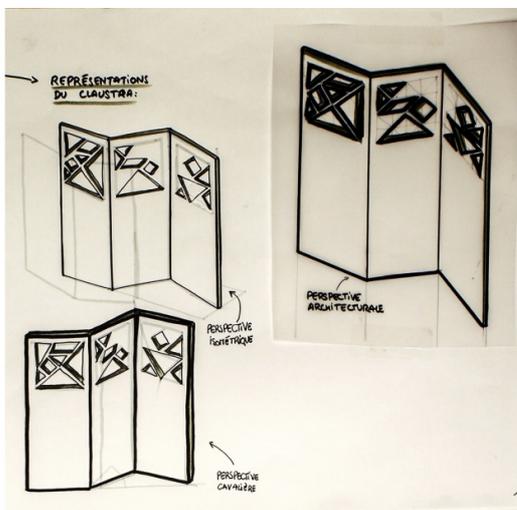
candidats expliquant l'invention de leur motif	32,6%
candidats utilisant une règle pour faire le plan du motif	45,7%
candidats ayant fait plusieurs vues de l'objet	53,3%
candidats ayant choisi des points de vue utiles au propos	43,5%
candidats ayant réussi à obtenir une certaine justesse et stabilité formelles	30,4%
candidats ayant choisi un cadrage utile à la représentation sous lumière solaire	48,9%
candidats ayant réussi à atteindre une certaine justesse de tracé - Phase B	43,5%
candidats ayant tracé les ombres générées par un éclairage solaire	39,1%
candidats ayant réussi à tracer les ombres issues d'un éclairage solaire	26,1%
candidats ayant choisi un cadrage utile à la représentation sous lumière artificielle	46,7%
candidats ayant réussi à atteindre une certaine justesse de tracé - Phase C	29,3%
candidats ayant tracé les ombres générées par un éclairage au flambeau	31,5%
candidats ayant réussi à tracer les ombres issues d'un éclairage ponctuel	16,3%

Ci-dessous, nous vous présentons quelques images comparatives de cette session. Dans la colonne de gauche un ensemble de réponses insatisfaisantes et dans celle de droite, les acceptables :

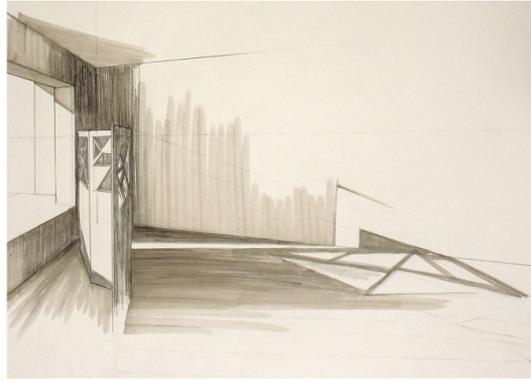
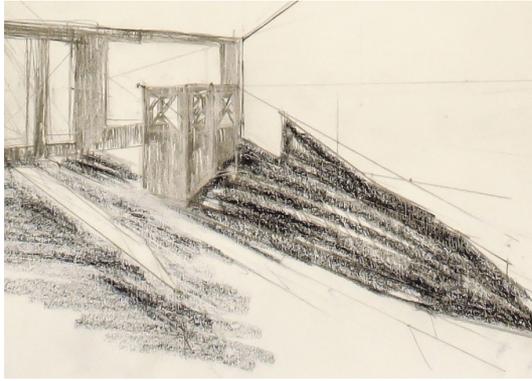
pour la question 1



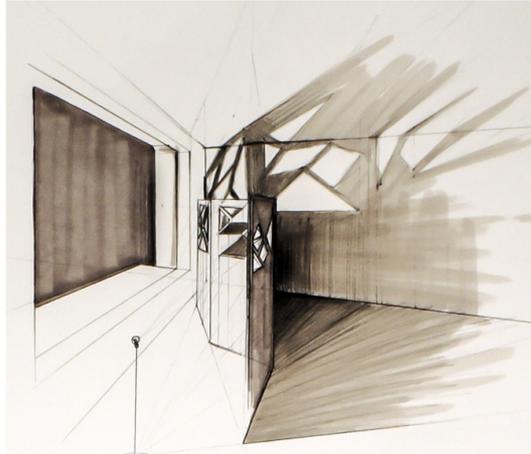
pour la question 2



pour la question 3



pour la question 4

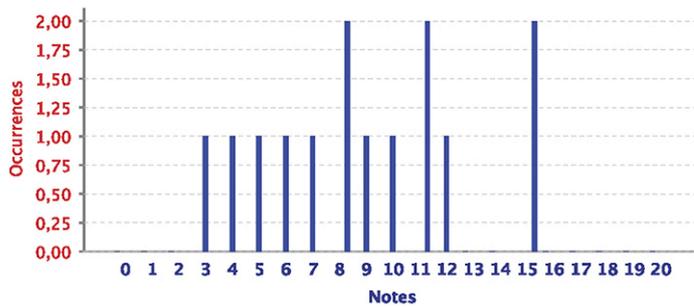


ÉPREUVES D'ADMISSION

Épreuve de Création Industrielle Produit

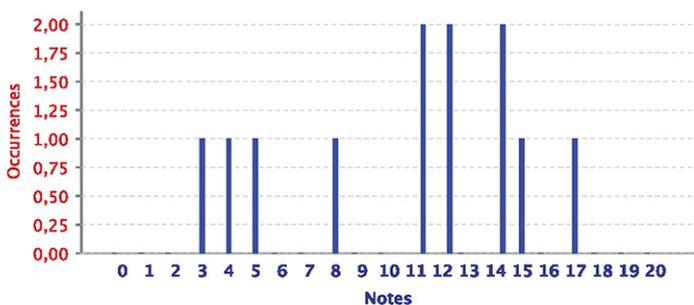
Creation Industrielle: Produit

Total candidats : 15 Présents : 14 Absents : 1
Note mini : 3,00 Note maxi : 15,00 Moyenne : 8,71
Écart type : 3,65



Pres. Creat. Indus. : Produit

Total candidats : 15 Présents : 12 Absents : 3
Note mini : 3,00 Note maxi : 17,00 Moyenne : 10,50
Écart type : 4,54



L'approche du sujet

Le design est une pratique très diversifiée. Il y a des designs : selon que l'objectif réside dans une réponse immédiate à un besoin courant, dans une recherche prospective sur les usages de demain, ou dans l'approfondissement d'une démarche d'auteur, les méthodes, les produits, les métiers même sont différents. Avant de se lancer dans la conception de leur projet, à la lecture du sujet, les candidats doivent se demander quel champ du design celui-ci appelle.

Certains énoncés sont centrés sur un objet, d'autres supposent l'élaboration d'un système. Il s'agit de cerner quelle sera la bonne approche. Ici, la réponse strictement pragmatique ne suffisait pas, une hauteur de vue, une vision plus englobante était nécessaire. Le sujet imposait aussi de chercher l'innovation. « Nouveau », « inédit », « innovant », le libellé insistait assez sur cet impératif pour qu'il soit pris en compte. Trop de candidats ont proposé des variations sur des typologies de mobilier urbain connues, voire rebattues. Beaucoup de bancs, de jardinières... Cette année particulièrement, le jury a eu la sensation que les candidats ont joué la sécurité. Il ne s'agit pas de s'assurer une note correcte en se réfugiant dans une banalité rassurante. Les dossiers les plus faiblement notés présentaient des solutions très proches de l'existant, irréprochables sur le plan technique. L'entrée à l'ENS n'est pas un examen, mais un concours. Loin de la solution a minima, il faut chercher des stratégies de démarcation et de performance dans la pertinence.

L'écrit

Analyser

Les premières planches des dossiers présentaient souvent des ensembles de mots sans hiérarchie ni relation logique. Tout se passe comme s'il revenait au jury de construire le sens. Ces listes s'apparentent davantage à un brouillon qu'à un éclairage du sujet, qui nécessiterait déduction et synthèse.

Par ailleurs, les analyses faisaient parfois émerger des valeurs que l'on sentait chères au candidat, mais incohérentes avec le sujet. Par exemple, la notion d'intimité a été beaucoup mise en avant dès le début du projet, mais dans le contexte de la ville, cela a donné lieu à des dispositifs aberrants. On peut certes imaginer un déplacement qui fasse sens dans l'écart, mais il n'a pas de valeur en soi. Injustifié, il se révèle parfois improductif.

Reste que le jury a apprécié d'excellentes analyses : un bon saisissement des enjeux, des contenus

pertinents et des formulations percutantes. Par rapport à l'année précédente, la réflexion a aussi gagné en simplicité et en précision : plus de discours verbeux et de références philosophiques inappropriées, au profit d'une rigueur bien plus efficace.

Chercher

Par définition, chercher implique de ne pas trouver immédiatement. Pour inconfortable que soit la position du chercheur, elle est intrinsèque aux métiers de la création. Replacer ce qui est manifestement un ancien projet conçu en cours d'année n'est valable ni dans la posture ni dans le résultat attendus.

Le problème principal constaté : celui du rapport à l'innovation. Trop de projets sont restés indexés à des usages anciens, d'où un certain nombre d'anachronismes. À quoi bon proposer des bornes d'information par exemple, moins performantes que des applications actuelles sur des téléphones connectés ?

De façon générale, le contexte d'implantation du projet n'a pas été assez saisi dans sa particularité, il n'a pas servi à faire évoluer la réflexion. Un objet pensé et représenté hors de la ville qui l'accueille peut générer des aberrations aussi rédhitoires que des passages bloqués, des manipulations dangereuses ou impossibles. Le cahier des charges restait flottant et abstrait, il devait prendre en compte les espaces disponibles spécifiques et spécifiants pour le mobilier urbain.

Un point positif : le jury a constaté une diversité de propositions, un effort de divergence. Peu de dossiers ne comportaient qu'une seule idée. Cette mobilité d'esprit a aussi permis aux candidats de rebondir à l'oral sur des pistes non développées à l'écrit.

En revanche, trop de planches de recherche paraissaient interchangeable au sein d'un dossier. Pas d'ordre, pas de progression... Il ne faut pas confondre recherches pour soi et démonstration de la recherche. Ceux qui ont réussi à témoigner de leur processus créatif ont élaboré un montage dans leurs planches. Les candidats doivent avoir à l'esprit qu'ils ne font pas que penser, mais communiquer leur pensée.

Développer

Au moment de choisir quelle piste faire aboutir, les candidats n'ont pas à se réfugier dans celle qui est la plus commune, même si sur le moment, elle leur semble la plus sûre. Le jury a regretté de bons projets potentiels demeurés à l'état embryonnaire. Dans l'ensemble, les axes retenus sont trop basiques ou trop anecdotiques. Il faut être créatif dans la première phase de recherche, mais aussi dans la phase de sélection, de discrimination. Un manque d'audace, de souffle, d'impact, est à déplorer dans les réponses finales.

Par ailleurs, attention aux aberrations techniques : des structures en feuilles de polypropylène, des nappes textiles rétractables avec des systèmes d'accroche improbables, des plaques tranchantes en métal que les utilisateurs doivent déplier... Encore une fois, c'est le contexte qui doit guider le bon sens de la mise au point.

La formalisation est également problématique, même chez des étudiants qui ont un bon niveau en dessin. Il ne faut pas confondre bien représenter (être capable de produire l'image juste et séduisante d'une idée) et bien formaliser (être capable d'incarner l'idée dans la matière). À la fin du dossier, si des croquis ont fait place à des roughs plus poussés, la forme, elle, n'a pas bougé, comme si les schémas de départ étaient directement mis en volume. Il convient de consacrer un temps à l'élaboration progressive des lignes de l'objet, quand bien même seraient-elles très simples.

L'oral

Comme dans les analyses écrites, la façon de présenter le sujet à l'oral a bien évolué vers un langage moins emphatique, moins empreint de références philosophiques inappropriées dans ce contexte. Le ton était plus direct et les informations plus précises.

De plus, le jury a perçu le souci de convaincre et de tenir un niveau d'exigence, parfois sous la pression. Une mise en garde néanmoins : globalement, les discours ont été plus percutants que les idées. La bonne rhétorique n'est qu'au service d'un contenu que l'on souhaiterait tout aussi brillant.

Par ailleurs, une attitude attentiste est à regretter : cette année, les candidats ont présenté leur projet exactement tel qu'ils l'ont conçu à l'écrit, sans apporter de recul critique ou d'ajustement. Est-ce un manque de lucidité sur sa production, ou une stratégie d'adaptation aux critiques du jury ? Dans un cas comme dans l'autre, cette posture ne correspond pas aux attentes du concours, qui suppose des

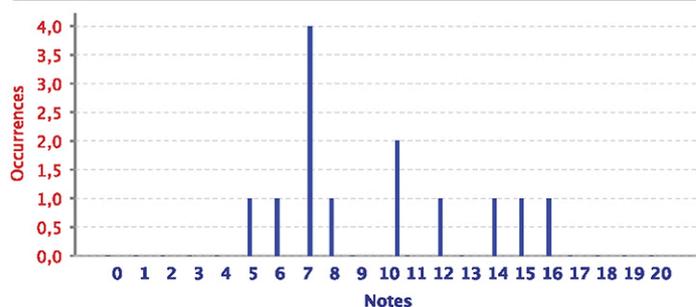
candidats faisant preuve de discernement quant aux forces et faiblesses de leur prestation antérieure.

Selon les besoins de la démonstration, les candidats ont dû appuyer leurs réponses par des croquis réalisés en direct. Cet exercice a été l'occasion d'enrichir le projet par l'imagination de solutions complémentaires. Une étudiante a réussi en quelques minutes à faire évoluer son projet grâce à quelques dessins éclairants. Les candidats doivent se préparer à cette éventualité.

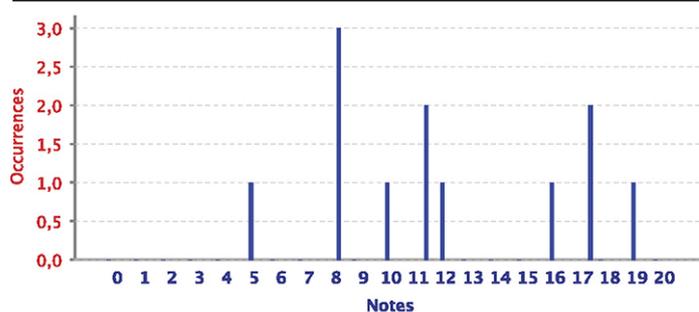
Les dernières minutes de l'oral ont souvent été l'occasion d'échanger de façon plus large sur les références et les modèles. La culture du design des candidats semble encore trop immature, elle consiste parfois en des poncifs (cette année, le thème de la greffe est revenu de façon récurrente). Nous rappelons que l'appropriation de l'histoire du design est essentielle à la construction d'une pratique personnelle. À l'oral, il ne s'agit pas d'un test de connaissances, mais d'une opportunité pour les candidats d'étayer leurs idées. On attend des candidats le même enthousiasme créatif qu'ils admirent chez certains designers qui les ont précédés. À l'opposé du sage, du lisse et du prudent, sera toujours valorisée une énergie positive et audacieuse, qui fait vivre les projets.

Épreuve de Création industrielle Espace

Creation Industrielle : Espace		
Total candidats : 15	Présents : 13	Absents : 2
Note mini : 5,00	Note maxi : 16,00	Moyenne : 9,54
	Écart type : 3,64	



Pres. Creat. Indus. : Espace		
Total candidats : 15	Présents : 12	Absents : 3
Note mini : 5,00	Note maxi : 19,00	Moyenne : 11,83
	Écart type : 4,45	



1-Lire le sujet.

Cette année le sujet était relativement simple, mais il fallait le lire ! Le jury s'étonne toujours de lectures superficielles qui ne permettent pas de saisir correctement les enjeux du sujet. Certains candidats ont pris des libertés à l'égard du sujet, libertés qui font que certains projets étaient parfois « hors sujet ». Il fallait bien lire « 72 heures » « dans » « un arbre ». Un nombre important de candidats ont par exemple mis les commodités au sol... Mais pourquoi ? N'était-ce pas tout l'intérêt de ce sujet que de réussir à tout mettre dans l'arbre ? Ces contraintes devaient permettre aux candidats de s'engager, et pas seulement de survoler le sujet. Les réponses les plus pertinentes sont celles qui se sont attachées à résoudre toutes les contraintes imposées par le sujet.

2-Analyser / Rechercher / S'engager.

On rappelle qu'un bon projet est un projet qui trouve sa forme dans la progression logique et cohérente de la démarche, depuis l'analyse vers les recherches, jusqu'au choix final. En ce sens, un projet est

jugé pertinent quand sa forme et sa fonction font corps et fabriquent du sens, et que l'un de ces deux composants ne saurait être remplacé par un autre sans en diminuer la force. Peu de candidats se posent la question « si je change la forme, est-ce que ça marche encore ? ». Si la réponse est « oui », alors le projet n'est pas assez défini, le projet est une « boîte ». On déplore cette année trop de projets « passe-partout », sans prise de risque, trop de « systèmes » universels. Il faut anticiper et écarter les idées et solutions trop évidentes ou attendues au profit d'idées plus personnelles et engagées. Le sujet permettait des engagements forts. Certains candidats ont fait des propositions intéressantes en analyse, mais ont choisi de développer des pistes moins pertinentes, par peur de la prise de risque.

Le manque d'engagement est souvent dû à une analyse qui se révèle être une paraphrase du sujet. Les analyses sont souvent longues et superficielles. Il ne faut pas perdre de temps avec une analyse trop évidente, il faut faire des choix, rapidement : s'engager. Il faut être stratégique, dès la première heure. Les recherches sont souvent un peu ternes et peu fournies. L'absence de définition d'un cadre précis en analyse ne permet aux candidats d'être précis dans les recherches. Rien ne sert d'envisager l'« ensemble des possibles » avant d'entamer son projet, il faut orienter et personnaliser la phase d'analyse et de recherches pour être le plus efficace possible.

Aussi, on préférera moins de planches avec un contenu synthétique choisi et riche qu'un foisonnement d'idées sans hiérarchie. Il faut sentir une progression de la pensée et un effet entonnoir du champ des possibles au fur et à mesure de la lecture des planches. Il faut que le jury sente que le projet découle logiquement de la phase d'analyse et de recherches. Cela rejoint les problèmes de choix et d'engagement sus évoqués : on a trop souvent vu des bonnes recherches (vivantes, engagées) se terminer par des projets lambda, sans aucun intérêt.

3-L'importance du scénario.

Le sujet insistait cette année fortement sur la question du scénario. La donnée temporelle du sujet impliquait la mise en place d'un scénario. Les étudiants qui n'ont pas mis en place de scénario sont ainsi passés en partie à côté du sujet. Dans l'ensemble, les scénarios proposés n'ont pas été assez approfondis. Et ce manque d'approfondissement a aussi été révélateur d'un manque d'engagement. Les scénarios les mieux définis permettaient en effet aux candidats d'aller plus loin, d'être plus précis et plus pertinents. Beaucoup de candidats n'ont pas suffisamment « joué » le jeu du scénario, à tort, puisque c'était là que se trouvait le corpus des projets.

4-L'usage de références.

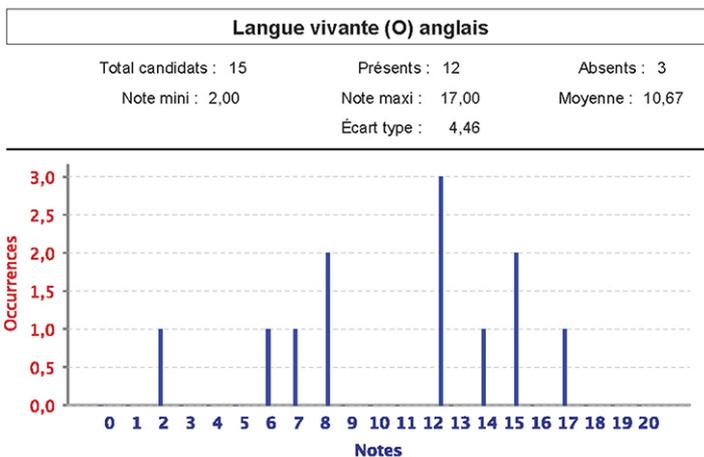
On regrette l'absence trop systématique de références. Rares sont les dossiers qui convoquent des créateurs, des artistes, des vidéastes... L'ouverture qui doit caractériser de futurs enseignants doit passer par la connaissance et la maîtrise de références. Le jury remarque à ce propos un manque de diversité des champs de références. Et toutes les références sont bonnes, y compris les plus populaires (actualité, tendances, cinéma, musique, séries tv, jeux tv, etc.).

5-La soutenance de projet.

Les étudiants n'utilisent pas assez le temps qu'ils ont entre l'écrit et l'oral pour prendre un recul critique sur leur projet. Ce doit être le moment d'alimenter le projet, d'en déceler les failles, aussi. Attention cependant, l'avis des « tiers » n'est pas toujours le plus informé. Le jury a senti chez certains étudiants des propos qui n'étaient pas les leurs, et cela ne servait pas leur projet, tout simplement parce que ces propos étaient en décalage par rapport à la personnalité du candidat. Il est donc important d'être critique vis-à-vis de soi-même. Mais comprendre les problèmes que pose un projet écrit en 10 heures n'implique pas de tout remettre en question.

Rappelons que soutenir un projet, c'est en donner un éclairage. Parler d'un nouveau projet à l'oral est évidemment problématique puisqu'il doit avant tout être question du projet réalisé en temps limité. Il faut en effet soutenir, si ce n'est un projet, au moins une démarche. 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.

Épreuve orale de langues étrangères : anglais



Quinze candidats étaient admissibles et douze se sont présentés à l'épreuve. La moyenne des notes est de 10,6, et les notes vont de 2/20 à 17/20.

Le jury a apprécié la qualité des prestations cette année, portées par des candidats passionnés 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. Même si leur anglais n'est pas sans faute, bon nombre de candidats ont su tirer parti de moyens linguistiques honorables pour restituer l'essentiel du texte et développer leur réflexion personnelle avec intelligence.

Rappelons brièvement deux points de méthodologie qui restent mal maîtrisés (et qui sont développés plus avant dans les conseils méthodologiques ci-dessous) :

- les articulations logiques du texte doivent apparaître dans le résumé et le candidat ne doit pas se contenter de répéter entre chaque point « and then we learn »
- le commentaire doit être structuré

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 cette année figuraient l'ouverture du Louvre Lens, l'exposition « Applied Design » au MoMA de New York, la vente aux enchères à Londres d'une œuvre de Banksy, ou encore l'inclusion de jeux vidéo dans des expositions d'œuvres d'art.

Les **conseils méthodologiques** qui suivent pourront aider les candidats de la session 2014 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.

Fin du rapport