

Préambule

Le jury tient à souligner deux principales qualités auxquelles les futurs candidats doivent être attentifs : la structure de la pensée (important pour la dissertation en histoire de l'art et en philosophie, mais également dans l'épreuve « 3D », épreuve de logique dans l'espace) et le sens critique (pour l'ensemble des épreuves).

Concernant les deux épreuves, « 3D » et langages graphiques, chromatiques et volumiques, nous infléchirons les épreuves pour les adapter aux nouveaux programmes tout en en maintenant le cadre. Ainsi, une orientation graphisme sera donnée à l'épreuve de langages GCV, et une orientation « veille technologique » à l'épreuve « 3D ». Ces épreuves seront en phase avec les évolutions récentes du département et avec l'importance donnée aux questions de recherche et d'innovation.

Nous profitons du rapport pour dire que les admis sont depuis plusieurs années convoqués juste après publication des résultats afin de discuter des parcours personnels de chacun.

Epreuve de philosophie de l'art

« Peut-on penser la couleur ? »

Bien que les notes soient cette année distribuées à peu près comme les années précédentes — de 0 (éliminatoire en l'occurrence pour rupture d'anonymat) à 18, avec un écart type de 4,20 et une moyenne de 8,67 — l'exercice aura été singulièrement peu concluant tant cette série de copies marque une faiblesse méthodologique inquiétante.

En effet, moins d'un quart des candidats ont pris la peine de DEFINIR et d'ANALYSER le sujet — je dirai même de le comprendre — et plus de la moitié d'entre eux ont simplement récité des bribes de cours sur la couleur en général. Or le sujet ne portait pas sur la substance, l'essence, la nature, la fonction ou l'histoire de la couleur, il ne portait pas davantage sur l'art en général ou les relations floues entre art et couleur, voire design et couleur, mais sur la simple question de savoir si l'ON pouvait la PENSER. A charge du candidat de se demander pourquoi il fallait la penser, ou pourquoi il ne le fallait pas, comment on pouvait le faire ou décider de ne pas le faire etc. Et qui était ce « on » anonyme.

Il était donc attendu que les candidats se demandent ce que penser veut dire, quelles formes cela peut prendre et surtout qu'ils le thématisent pour adhérer à la question ou la récuser. Etait attendu qu'ils rédigent une dissertation dans les règles de l'art (introduction qui pose le sujet notamment et essentiellement, développement qui construise un problème adéquat, conclusion qui réponde).

Rappelons ce point décisif, en philosophie entre autres, un problème n'est pas un thème. Et les divagations autour de la « thématique » nébuleuse de la couleur sont hors de propos, d'autant qu'elles sont bien éloignées d'un programme de dérèglement rimbaldien par exemple et sont plutôt de l'ordre de l'associations de bribes scolaires glanées ici ou là (que la couleur soit un langage ou pas, qu'elle déploie des connotations culturelles ou pas, tels que ces éléments font information et non problème, ils ne s'articulent pas en tant que tel au sujet).

Certains croient sans doute avoir répondu correctement, qui ont cependant fait des copies hors sujet : évoquer la science ne suffit pas, il faut dire qu'elle est un mode de penser (ou rappeler que ce fait même a été contesté) ; évoquer la querelle des rubénistes et des poussinistes ne suffisait pas davantage (quand elle n'a pas été confondue avec celle des Anciens et des Modernes), il fallait dire qu'elle marquait une forme de la théorie de l'art, celle de l'Académie, et que c'était un mode de penser. Plus fréquent : les candidats s'appuient sans la conceptualiser sur l'opposition (douteuse, empirique et jamais kantienne) de la sensibilité et de l'intellectualisation. Rappelons ici que lire Kant est formidable, mais que d'excellentes copies peuvent exister sans référence à Kant, et que le pire de tout est de l'utiliser à mauvais escient et sans l'avoir compris ni, en vérité, surtout lu. Il eut été bon à tout le moins de démonter pareille fausse opposition et de dissocier penser et « intellectualiser

», terme toujours péjoratif implicitement. De même ne suffisait il pas d'évoquer Cézanne en deux lignes ! Il eût été bon de rappeler certaines de ses formules qui permettaient d'embrayer sur le ON : lorsqu'il dit que le paysage « se » pense en lui, cela peut donner l'idée que la couleur se pense dans le peintre par exemple. Ce ON n'a tout simplement jamais, à de rares exceptions près, été considéré. Les candidats oublient de penser par figures ou personnages conceptuels (les mêmes qui cependant citent Deleuze !) : l'artiste, le physicien, le philosophe, le poète etc.

Bref, cette année, le sujet a été ignoré.

Il semble en outre qu'une CPGE ait été handicapée car un sujet analogue avait été donné au fil de l'année scolaire et les copies ont mêlé souvenirs et tentatives de récupérer les « data » d'un corrigé ancien. Rappelons aux candidats que c'est une mauvaise fortune et qu'il faut dans ce cas éviter de refaire le corrigé du professeur. Il mène invariablement au hors sujet.

Au chapitre du bêtisier, les copies ont été généreuses : « le bleu de Klin », « Rolland dans la Chambre Clair », « l'être pommesque de la pomme » chez Cézanne, « le colori », « l'Unheimlichkeit de Heidegger » etc. Les fautes d'orthographe sont tristes, mais la prétention de citer des auteurs qu'on n'a pas lus est grave.

Rappelons donc aux candidats que l'épreuve de philosophie est avant tout une épreuve de la pensée, de la capacité à comprendre, à interpréter, à saisir un problème, à s'y engager, à le contester rigoureusement, à le renverser, etc. et qu'elle n'est pas une épreuve de singes savants susceptibles de citer des auteurs mal compris, et surtout mal suivis. Nietzsche ne nous invite pas à l'imiter, pas plus que Kant à le parodier. Ils nous invitent à articuler un propos, même simple, comme on peut le faire en projet, comme on peut le faire en recherche, comme on peut le faire en citoyen.

Histoire de l'art

Sujet :

« Le style ne change pas suivant les caprices d'une mode plus ou moins arbitraire, ses variations ne sont autres que celles des procédés (...) et la logique des méthodes implique la chronologie des styles ». Vous discuterez cette affirmation de Thomas Jackson dans la période et en relation avec l'intitulé du programme donné.

Thomas Graham Jackson, Reason in Architecture, Londres 1906.

Le Programme :

Le programme de ces deux dernières années était : «Productions de formes et formes de production de 1750 à 1950 en Europe du Nord et aux Etats-Unis (arts appliqués, production industrielle).»

Il permettait aux candidats et aux futurs normaliens de constituer un savoir suffisamment large et d'aborder précisément les notions d'art appliqué, de design, de production, d'industrie, d'artisanat, de petite, grande ou moyenne série, de style, de marchés et de consommation etc. et leurs évolutions sur une période de 200 ans.

Il devait donc également être l'occasion pour les candidats de fréquenter les œuvres, les textes et les réalisations centrales des XVIIIe, XIXe et XXe siècles et avait pour ambition, de permettre, par ailleurs, de réfléchir à des thèmes ou des sujets qui sont à nouveau centraux pour les praticiens ou les théoriciens de la discipline (réflexions en cours sur l'évolution du design et ses modes de production).

Nous soulignons donc ici l'importance de ne pas se contenter d'une histoire des formes ou des arts appliqués, mais de considérer également l'histoire matérielle ou l'histoire culturelle, ainsi que d'envisager les réflexions théoriques qui accompagnent ces histoires comme l'indique le choix du sujet proposé. C'est ainsi que, parfois, des textes récents informent sur la période étudiée.

Les copies :

19 copies ont une note supérieure ou égale à 10 dont 4 supérieure à 15

33 copies ont une note inférieure à 10 dont 9 inférieure à 5.

Nous rappelons ici, comme en 2010, les normes de présentation académique dans les copies manuscrites. Le titre des ouvrages ou des œuvres doit être souligné, les intitulés et titres des expositions ou des revues être placés entre guillemets, et entre parenthèses l'année de publication, écriture ou de réalisation de l'œuvre.

De manière générale, la lecture a été gênée par l'absence de datation ou de période de datation, ce qui est contestable dans le cadre d'un devoir en histoire de l'art.

Le Sujet :

Le sujet de cette année était une citation d'un architecte.

Analyser, discuter cette citation était une phase nécessaire. Au-delà de l'analyse, il était aussi important de s'appuyer sur des exemples analysés précisément. Il est essentiel de rappeler que dans le champ des arts appliqués, les problématiques s'incarnent dans des objets et des espaces, se réfléchissent au sein d'un contexte historique et social et s'appuient sur des réflexions théoriques et des textes.

Comme toujours, face à ce genre de sujet, il est très important d'analyser les termes et la syntaxe de la phrase donnée. L'acuité de l'analyse permettait ensuite d'organiser le plan avec plus ou moins de précision et de pertinence. La question portait sur « le style » ou/et « les styles » et leurs rapports avec l'évolution technique ou avec les méthodes de conception. Il reflétait en cela de façon claire les préoccupations du programme. La notion de style était opposée à celle de mode. La première est présentée comme le reflet des procédés, la seconde relevait de l'arbitraire, du caprice.

Ce sujet permettait donc d'articuler l'ensemble des connaissances acquises autour d'un axe réflexif induit par l'injonction donnée : « vous discuterez ». Il y avait différentes façons de considérer la citation : comme prise de position de la part de l'auteur ou/et comme incitation à considérer ou reconsidérer la période du programme à la lumière de cet avis. Faire un devoir en « alignant » une succession purement descriptive des styles ou des approches était dès lors insuffisant.

Certains devoirs ont systématiquement abordé les questions de la linéarité historique ou d'un aspect cyclique en les rapportant à la notion de « chronologie des styles » de la citation. Le champ technique évoluant dans ce début de vingtième siècle selon un principe de progrès, il était loisible de voir dans la succession de styles affirmée par l'auteur une progression continue. Cela suppose cependant une explicitation. Ce point, bienvenu, devait être accompagné d'exemples se rapportant aux modes de productions engendrant ces styles. Seuls, quelques candidats ont soulevé de façon fructueuse les notions à aborder quand on différencie « le style » et « les styles ».

Au sein de cette explicitation de la relation entre évolutions des procédés et modification des styles certains candidats ont placé le problème de l'acceptation du nouveau par le corps social. Les procédés induisent des formes mais le frein de l'acceptation sociale de cette nouveauté empêcherait l'expression du style. Cela était possible et offrait une inflexion dans le traitement du problème.

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. 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 la phrase. Cela a souvent amené le candidat à occulter certaines relations que l'on peut faire si l'on place la citation dans le

contexte plus général du programme. S'il est majeur de situer la date de la citation et d'en tirer des informations, il est tout aussi important d'en examiner l'ampleur dans la période donnée.

- Enfin les copies qui mettent en place une démarche réflexive. Cela consistait dans une partie de la dissertation à aller au-delà de la citation dans le cadre d'un avis critique émis et argumenté, dépassant la simple question. Ces copies devenaient intéressantes et proposaient des directions suffisamment différentes pour que l'on puisse saisir la part de réflexion personnelle qui revenait à l'étudiant dans les articulations mises en place.

Pour ce faire, il ne suffit pas de restituer des connaissances fussent-elles précises ; il faut être mobile et s'entraîner à l'aide d'exemples pratiques et théoriques à appuyer ou infirmer une hypothèse ou une démonstration. Ce sont ces capacités que l'on peut attendre d'un futur normalien.

Les exemples :

Les exemples sont parfois riches, quelques fois connus de manière précise. Le problème là encore consiste fréquemment dans leur connexion avec le sujet. On n'analyse pas une production pour elle-même mais pour étayer une prise de position, un argument dans le cadre d'une discussion. On doit démontrer que cette pièce précise, par exemple, montre que le procédé est le responsable du style, ou qu'au contraire, il y a dissociation et pourquoi. Le rôle de l'exemple dans la réflexion doit être explicite.

Le candidat doit utiliser ses connaissances en fonction de la discussion qu'instaure l'analyse du sujet.

Le jury regrette qu'un certain nombre d'historiens et de designers théoriciens ne soient pas davantage cités. William Morris ou Moholy-Nagy certes, Loewy mais pas seulement. Très peu de copies ont cité Loos et aucune, un texte aussi fameux que *Forme et Art* de Max Bill (1952). Le candidat qui a explicitement cité un ouvrage de Norman Bel Geddes comme *Horizons* (1932) a fait preuve d'une réelle pertinence. La mention à Ellen Key pouvait être bienvenue et il existe maintenant une anthologie de textes en français, qui puise en partie ses sources dans l'historiographie anglo-saxonne et qu'il convient de connaître. Au moins une dizaine de textes de ce volume pouvaient ici trouver leur place. On peut citer, faisant un pendant idéal aux textes de Morris, « *Les arts décoratifs et les machines* » (Rioux de Maillou, 1895), mais aussi des textes de Gallé, Van de Velde, un texte d'Herman Muthesis déjà paru en français dans le catalogue d'exposition Paris-Berlin en 1978. L'art décoratif d'aujourd'hui (Le Corbusier, 1925) n'est, lui non plus, jamais cité.

Un texte tel que « *L'auteur comme producteur* » (Walter Benjamin, 27 avril 1934), conférence donnée à Paris, aborde la question de la création sous son aspect plus littéraire. Cela nous permet de regretter que trop peu de candidats utilisent des références extérieures au domaine propre des arts appliqués, dans une visée contextuelle ou comparatiste.

La question, qu'il fallait probablement évoquer, de l'éclectisme était à l'égard de la citation particulièrement pertinente et apportait des éléments de discussion intéressants par rapport à la question technique ou à la logique des méthodes. Les propos proposés (1906) s'ancrent dans la dernière partie cette période qui s'ouvre avec des débats précis sur la démarche de conception ou d'imitation des styles dont le design est largement l'héritier.

Concernant le mobilier scandinave ou les spécificités finlandaises (la Finlande ne fait pas partie des pays scandinaves même si par « mobilier scandinave » on sous-entend l'expérience finlandaise), les descriptions ont été globalement beaucoup trop généralistes se rapportant à la chaleur des environnements domestiques, à la simplicité rustique de cette zone géographique, citant hâtivement des exemples. Pourtant entre la maison expérimentale d'Aalto et certains textes de l'architecte (La table blanche et autres textes, 2012) par exemple, on pouvait souligner des particularités culturelles et devenir beaucoup plus précis.

De la même manière et à notre surprise, les exemples se répartissaient sur deux pôles historiques et géographiques pour l'Europe : l'éclectisme du XIX^{ème} et le « style scandinave » et pour la zone nord-américaine, le Streamline, puis le Good Design des années 1940, celui-ci se résumant aux créations du couple Eames. Certains mouvements ou tentatives du Jugendstyl au Wiener Werkstätte, des discussions du Werkbund à celles du Bauhaus ont été rarement cités ou très rapidement.

De ce schématisme découle que, trop systématiquement, les mêmes exemples se retrouvent de devoir en devoir. Cette homogénéité des connaissances, bien normale lorsque l'on a suivi le même cours, se révèle gênante quand on pense que l'épreuve à laquelle se soumettent les candidats est bien une épreuve de concours. Il est primordial que les étudiants comprennent qu'ils doivent constituer 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.

Il apparaît que, quand la question de l'épreuve porte sur l'ensemble du programme, les candidats en déduisent trop facilement, que le cours ou une partie du cours présenté tel quel va suffire. Ce n'est que rarement le cas.

Pour ce type de sujet l'attention du jury se porte sur la pertinence de la sélection qu'a effectuée le candidat au sein des exemples de la période et la manière dont il articule son plan par rapport aux notions du sujet. Ainsi les copies qui suivent un développement linéaire sans spécifications des problématiques ne passent pas la rampe de l'exercice.

Trop de copies n'éprouvent pas le besoin de préciser le plan adopté et cet oubli, qui correspond à un défaut de construction, ne leur permet pas de position réflexive et critique. Le devoir s'écrit alors « au fil du texte » perd de vue son sujet. Il n'offre généralement dans sa conclusion aucune question, ouverture ou nouvelle problématique intéressante. La construction du propos, l'établissement d'un plan et son annonce – pas nécessairement de façon scolaire – sont essentiels pour une approche réflexive et il nous semble surprenant d'avoir à le souligner.

Nous insistons cette année pour qu'un effort particulier soit apporté à cette part de l'exercice de la dissertation ou du commentaire de citation en introduction : analyse des termes, annonce des problématiques, annonce du plan et en conclusion : positionnement, apport d'une ouverture, nouvelles questions ou problématiques, axes et points de vue. Rappelons enfin, comme chaque année, la nécessité formelle de l'exercice. L'expression doit être précise et correcte, l'orthographe maîtrisée et le propos construit.

Expression graphique chromatique ou volumique

Le sujet « PLÉTHORE » engageait cette année les candidats à proposer des réflexions sur le thème de la pléthore, articulées à des propositions plastiques mettant en jeu ce même sujet. Les réponses ont cette année été globalement pertinentes quant au sujet donné, c'est-à-dire que les productions ont généralement articulé une réflexion et une écriture plastique adéquate. Et si le sujet permettait des approches très illustratives, cela n'empêchait pas de développer un propos plastique adapté. A titre d'exemple et sans recherche d'exhaustivité, dans certaines productions plutôt remarquables, il a été question de consommation de masse, de travail sur la chair, de stockage de bananes, mais les propos ont aussi été plus plastiques... Tel candidat développant un travail à partir des multiples plis et replis possibles du support donné, ou tel autre travaillant sur les superpositions de couleurs.

Le jury note que le sujet a donc été lu, décortiqué. Peu de réponses étaient totalement déconnectées du sujet, ou parachutées. De nombreux points de vue ont été proposés, de nombreuses réflexions ont été émises. Nous le répétons, le sujet permettait de multiples approches : conceptuelles, illustratives, purement plastiques... La seule exigence étant qu'une réponse plastique soit donnée quant au sujet posé.

Comme les années passées, les meilleurs travaux étaient accompagnés de textes courts, n'excédant pas les 5 lignes requises par le sujet. Les positions claires étant les plus porteuses plastiquement. De trop nombreux candidats proposent encore des textes compliqués, alambiqués, dans lesquels l'on ne s'y retrouve guère ; manière de noyer le propos peut-être...

Pour les questions d'actualité, on note qu'une moitié des productions témoigne d'une ouverture sur la création contemporaine, et c'est ce que nous ne cessons de demander dans les rapports précédents. Les futurs normaliens se doivent d'avoir un regard sur l'actualité, et doivent se saisir des codes qui nous entourent. Leur quotidien doit être traversé par les expositions, les magazines, les livres traitant de l'art, contemporain en particulier.

Le jury note que les productions les plus pertinentes ont le plus souvent témoigné d'une façon simple de se saisir des moyens et des médiums plastiques et de parler d'abord et avant tout de ces médiums et moyens. Le résultat de cette approche nouvelle est alors de voir émerger une écriture comme une démarche plus cohérente. La réalité de cette pratique et les moyens convoqués soutiennent l'idée d'une écriture singulière pensée et maîtrisée ou du moins envisagée comme signifiante, active et actuelle. Le jury note que l'authenticité de ces discours, sans l'encombrement d'une réponse qui se voudrait un commentaire critique du contemporain, donne alors une dimension qualitative à la production finale de cette épreuve.

Le jury relève toutefois un nombre important de réponses faibles où les réponses restent très superficielles quant à un développement plastique. Certaines réponses sont aussi uniquement illustratives, et frisent alors le hors sujet. Les notes allant de 2 à 5 témoignent ainsi d'approches faibles, où la réflexion est presque inexistante, ou la réponse uniquement illustrative.

Pour les questions de format, rien de nouveau. Le rapport de 2012 était à ce titre très complet , mais nous l'augmenterons encore :

« 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 en 2011, ou en 2012 leur demandant de travailler avec un objet référent extérieur, qui pouvait aussi être « intégré » à la production. Nous sommes donc relativement ouverts quant à la définition du format. Aussi, le recours au pop up ou au pliage ne nous gêne pas, si l'on considère que la production plastique, articulée à la courte argumentation répond avec à propos au sujet. Nous restons attentifs aux limites et dépassement de ces mêmes limites, mais pour affiner notre propos, l'usage d'un format plus grand ou plus volumique n'a pas favorisé les candidats. Les meilleures productions seront celles qui sont restées dans les normes et limites de l'exercice. L'outre-passement des limites, s'il n'est pas articulé avec une réelle pratique demeure à l'état d'artifice et témoigne d'une incapacité à se questionner, voire témoigne d'une certaine arrogance. Le recours au pliage et autres effets peut par ailleurs poser le problème de la lecture, rendue parfois confuse ou énigmatique. »

« Concernant l'intégration d'éléments extérieurs, nous avons été très clairs dans le rapport de l'année 2010, où il était stipulé : « nous rappelons formellement l'interdiction de l'usage d'images imprimées ou encore de supports iconographiques ». Aussi faut-il s'entendre sur « iconographique » : un motif répété à la façon d'une trame graphique sérielle, d'un papier millimétré, pour peu qu'il ne structure pas l'ensemble de la proposition, peut être admis. La règle est claire : tout document iconographique qui fait appel à une image seule et identifiable est interdit ; une photographie, une illustration sont exclues.

Pour le dire simplement la question de la diversité des médiums qui entreraient dans le champ pictural, pourvus 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.

Compréhension 3 D

Depuis au moins cinq ans, le niveau de préparation des candidats a forcé les auteurs à repenser la forme de cette épreuve. Poussés à la simplification, les auteurs/correcteurs se sont efforcés d'année en année à créer des sujets sans la moindre chausse-trappe ou complication de quelque forme que ce soit. Cette épreuve propose un chemin balisé et guidé pour offrir aux candidats la possibilité de démontrer leurs capacités à comprendre et communiquer une information tridimensionnelle par le dessin.

Résumons l'évolution des sujets :

2009 – Parcours visuel basé sur information photographique

2010 – Parcours visuel basé sur information textuelle

2011 – Représentation et déplacement d'un rhombicuboctaèdre en suivant les étapes décrites

2012 – Représentation d'un cube évidé et intégration dans un espace visuel donné

2013 – Représentation de trois plans dans un espace donné

2014 – Explication et représentation du pliage d'un avion en papier que le candidat a physiquement en main lors de l'épreuve

Les sujets de cette épreuve ont évolué pour se rapprocher du fondamental et du nécessaire tout en laissant une grande liberté au candidat.

Parce que cette épreuve permet de sélectionner par le niveau de compréhension et de communication analytique ainsi que par la démonstration d'un esprit de synthèse graphique, le jury informe qu'il ne semble plus possible de simplifier plus encore cette épreuve et que les prochains sujets auront toujours pour but d'offrir la possibilité aux candidats de démontrer leurs qualités de compréhension et de communication analytique par le dessin. Etant soucieux d'intégrer des éléments de « veille technologique », il envisage de revenir à l'étude de cas des premières années de cette épreuve.

Commentaire sur cette session 2014 :

Ce sujet proposait la description textuelle d'un pliage d'une feuille de papier ainsi qu'une photographie du résultat physique de celui-ci.

Il était demandé au candidat de convertir cette donnée textuelle en information uniquement visuelle puis de représenter la transposition de cette volumétrie à une autre échelle dans un espace réel.

Comme à son habitude, le jury a réalisé une synthèse chiffrée des réussites aux différentes étapes du sujet :

Candidats ayant réussi le pliage 87,5%

Candidats s'étant investis dans le sujet (plusieurs dessins/réponse à l'ensemble des points) 59,6%

Qualité graphique du mode d'emploi (lisibilité, adéquation des outils au propos)	54,8%
Justesse des tracés et/ou respect des normes de représentation	57,7%
Mode d'emploi compréhensible et permettant la fabrication de l'avion en papier	46,2%
Capacité à choisir les cadrages permettant la communication des qualités formelles	61,5%
Capacité à communiquer la volumétrie et les proportions du modèle en question	49,0%
Candidats ayant cherché à utiliser les ombres propres et portées	46,2%
Candidats ayant réussi à tracer les ombres	13,5%
Candidats ayant représenté au moins deux fois l'objet avec des proportions équivalentes	45,2%
Candidat ayant cherché à définir l'objet par son reflet	65,4%
Candidat ayant réussi à atteindre une certaine justesse de tracé des reflets	32,7%
Candidats ayant utilisé de manière pertinente les outils à sa disposition	42,3%
Candidats ayant réussi communiquer les qualités physiques de la matière de l'objet	34,6%

Les conseils que le jury souhaite donner aux candidats sont les mêmes que les années précédentes, à tel point que celui-ci doute que les rapports de concours des années précédentes soient analysés à leur juste valeur. Le jury se permet donc quelques citations :

« Tenter l'épreuve par le « minimum » n'est pas une stratégie performante. Il s'agit d'une mise en scène des limites qui ne démontre qu'une vacuité. À l'inverse, les candidats doivent profiter du sujet pour démontrer leurs capacités de compréhension et de communication d'informations tridimensionnelles. Il est donc dans leur intérêt de ne pas se borner au minimum de travail exigé par le sujet. Il est aussi à noter que le jury ne verra jamais comme une valeur positive « l'intelligence de la fuite » dont font malheureusement preuve certains, régulièrement stigmatisés au fil des rapports. Choisir le point de vue où il n'y a presque rien à voir, cadrer une vue pour éviter toutes les difficultés de représentation, ne peut constituer ni une réponse, ni une posture. »
(Rapport du concours d'entrée de première année – session 2010, p. 8)

« Il est donc tout à fait normal que le jury ne puisse accepter qu'un volume étudié pendant deux heures par un candidat change de proportions et de dimensions entre deux représentations. Pour l'épreuve de compréhension 3D, le « regard » doit être mobile, mais l'objet de l'étude ne doit pas être à géométrie variable. »
(Rapport du concours d'entrée de première année – session 2010, p. 9)

« Nous ne sommes pas là dans le contrôle d'une technique, mais le témoignage de l'exactitude d'une perception. »
(Rapport du concours d'entrée de première année – session 2012, p. 9)

« Nous conseillons d'aborder cette discipline avec logique, méthode et clarté »

(Rapport du concours d'entrée de première année – session 2012, p. 7)

« 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. »

(Rapport du concours d'entrée de première année – session 2013, p. 7)

« 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 représentation. »

(Rapport du concours d'entrée de première année – session 2013, p. 8)

Pour finir le rapport de cette session 2014, le jury rappelle que cette épreuve n'est pas difficile et qu'il est conseillé au candidat de regarder ces sujets comme une opportunité et non comme un pensum. Raconter une idée, des formes, des lumières, demande certes une implication sérieuse et disciplinée, mais peut se faire avec joie. Si le dessin est un moyen de communication, il laisse transparaître la posture dans laquelle l'auteur le réalise et le jury s'attriste de constater le peu le plaisir apparent que prennent les candidats à communiquer une idée par des moyens graphiques.

Deux ans de préparation, à faire des « gammes » et à apprendre le « solfège » de cette discipline. Dessiner n'est pas une activité si éloignée de la musique ; pourquoi ne pas jouer avec le dessin ?

Création industrielle produit

L'ECRIT :

Le jury note cette année un premier point positif : il semble que les candidats aient lu et assimilé les rapports du jury précédents. La formulation des dossiers est globalement plus simple, plus directe, et plus précise. Les dossiers font dans l'ensemble preuve de clarté.

Le sujet, intitulé « Déplacements / Nouveaux produits pour Michelin » avait cette année pour problématique celle du déplacement créatif à partir d'un matériau et d'une marque.

Des projets satisfaisants ont été proposés, mais le sujet a aussi appelé certains écueils. Il s'agissait bien de concevoir des produits autonomes et valables en tant que tels, et non pas des objets publicitaires. Le stylo Michelin ne correspondait évidemment pas à la question posée. L'objet promotionnel était hors sujet. Nous conseillons à ce propos aux candidats de bien lire et relire le sujet pour s'assurer de travailler dans le cadre de la contrainte et de son ambition. Quelques uns ne l'ont de toute évidence pas fait ! Le sujet engageait entre autres à penser le déplacement quant à des usages. Que faire avec du caoutchouc, qui ne soit pas un pneu ? On pouvait aller plus loin, penser un transfert technologique par exemple ou encore jouer sur l'idée que le pneu est un objet de déplacement... En tout état de cause, il fallait considérer sérieusement le matériau.

Les analyses ont été globalement de qualité. Certaines ont même fait preuve de finesse : non seulement la demande a été bien comprise, mais ses enjeux, voire ses contradictions, ont été étudiés de façon subtile et pertinente. Malheureusement il n'y a pas eu de réponse à la hauteur des ambitions. Les candidats n'ont pas su réinvestir la qualité de l'analyse dans la qualité de la réponse, vague et même banale. Ce ne sont pas les idées les plus riches et les plus singulières qui sont développées, mais les plus évidentes, les plus générales. Les candidats semblent hésiter à prendre un parti-pris engagé ou décalé. Les dossiers et les propositions se ressemblent ainsi beaucoup, cela semble indiquer qu'il y a une stratégie du moindre risque. Il n'y a donc pas eu de note excellente à l'écrit parce qu'il n'y a pas eu de dossier qui se détachait nettement par sa créativité et sa personnalité. On aimerait plus de singularité, plus d'engagement : pour cela il faut se méfier des automatismes, s'autoriser plus d'intuition, et développer une culture plus personnelle. La réponse parfaite est une réponse pertinente mais inattendue, surtout quand le sujet invite au déplacement. D'ailleurs peut-être faut-il faire évoluer la structure des planches : remettre en cause la présentation des idées pourrait être une piste pour les renouveler.

Un point à noter : au fil des dernières sessions, de plus en plus de projets ont été conçus pour les enfants. Cette année particulièrement, il y a eu beaucoup de propositions de jeux, dispositifs pédagogiques... souvent naïves et éloignées du cœur du sujet. Il ne faudrait pas que la cible des enfants devienne une solution de repli quelque soit le sujet.

Autre point sensible : le jury tient à insister sur le fait que les candidats doivent posséder une culture technique de base. Outre certaines aberrations techniques, relevant bien souvent d'un minimum de bon sens, il est insensé de voir des gros plans d'assemblage dessinés en soi, indépendamment de

toute proposition, ou encore des plans aux dimensions très précises, alors même que l'objet n'est pas développé, encore à l'état d'archétype. Cela donne l'impression d'un folklore technique, qui n'amène aucune crédibilité à la proposition.

Concernant le développement des idées, on peut constater dans trop de dossiers une similitude formelle entre le premier dessin de principe et la proposition présentée comme finale. Représenter son idée à une taille plus grande, avec des codes graphiques un peu plus évolués, ne suffit pas à la mettre au point. Développer une idée, c'est lui donner de l'envergure, questionner la forme par le dessin, définir techniquement les choses, la contextualiser, évoquer l'utilisation (et l'utilisateur !), préciser les choses en somme. Enfin, ce développement doit être rationnel et non pas affectif, comme dans certains rendus de faible qualité.

LA SOUTENANCE :

Les notes de l'oral sont dans l'ensemble meilleures que celles de l'écrit : de bonnes analyses, simples mais pertinentes, une certaine capacité à rebondir sur les questions et sur les critiques, montrent qu'il y a eu une bonne préparation des candidats.

Nous rappelons aux candidats que les planches ont été lues attentivement lors de leur correction, il est donc inutile de refaire une présentation exhaustive du dossier. La présentation orale doit intégrer un recul critique : si certains écarts, imprécisions, et même certaines aberrations peuvent être excusées par le temps court de l'épreuve, après deux jours de recul le candidat doit faire preuve de lucidité quant à son travail. Ceux qui ont reçu de mauvaises notes ont précisément oublié ce point : le retour critique, la distance analytique sur leur propre production.

Attention également à une attitude un peu légère, parfois même familière, qui peut être choquante dans le cadre de ce concours. Ainsi, rétorquer à plusieurs reprises que « c'est un point de vue » alors que la critique est logique, objective, au lieu de répondre sur le fond, ne peut que nuire au candidat.

Certaines notes sont excellentes : le jury a perçu, malgré un projet parfois hésitant ou bancal, une réelle intelligence de certains candidats, qui ont témoigné d'une réflexion riche et sincère sur la discipline. C'est un signe encourageant.

Création industrielle espace

1-Lire le sujet.

Cette année le sujet était dense du point de vue des informations livrées et du contexte monumental à appréhender. De nouveau, il fallait néanmoins prendre le temps de sa lecture, ne serait-ce que pour en mesurer la dimension et stratégiquement comprendre ce qui était attendu par le jury.

Un empressement à vouloir « remplir » la page ne permettait pas de saisir correctement les enjeux de la projection motivés par la demande. Pressentir les intentions du jury en charge de recruter de futurs enseignants-designers et non prévisualiser des « réponses » directement issues d'une lecture trop superficielle, est un temps qui a engagé les meilleurs candidats dans des voies de conception pertinentes.

Le cadre de recherches guidé par des intitulés programmatiques et couplé à un champ très libre de positionnement a évité l'écueil de réels hors-sujets. Cependant une traduction littérale de « réactiver la ruine » a mené, sans un décryptage plus fin des nuances rédigées, à des hypothèses sans envergure du type « recréer le passé ».

Le sujet invitait à une réflexion non consensuelle, une posture argumentée et son expression affirmée. Les références données démontraient le potentiel problématique et didactique de gestes forts, cultivés par le thème du vestige. Le ton était ainsi annoncé.

2-Analyser / Rechercher / S'engager.

L'analyse devait rendre compte efficacement de l'assimilation des termes du sujet, de l'explicitation et de la critique du propos en introduction, du traitement logique des questions de la demande (Quel rapport entretenez-vous avec le passé ? par exemple) et bien sûr du site « extraordinaire ». Sans pouvoir être exhaustive, du fait du temps imparti, elle signifiait le regard singulier du candidat face à un contexte à travers sa sélection des paramètres importants et essentiels à une investigation de projet.

Le choix d'un scénario programmatique, résultat clair de l'appropriation déductive des données (passivité, continuité, décalage, rupture) a été, pour les meilleures prestations, nourri d'une culture de la discipline personnelle qualifiant la prescription du design à explorer.

La lisibilité du cheminement ensuite parcouru dans les recherches a été également appréciée.

Cette phase renvoie aux envies de projection qui motivent et animent le candidat.

Il ne s'agit pas d'accomplir une tâche mais de revendiquer et partager des préoccupations avec de potentiels futurs collègues professionnels et/ou pédagogues !

Les formes du projet en train d'être pensé (insufflées par le scénario) doivent traduire une malléabilité d'esprit de la part du candidat et suivre un processus critique évolutif d'aller-retour sur ses propositions.

Il est bon de rappeler que cette prospection dessinée doit convoquer des écritures maîtrisées à bon escient et rendre compte d'un rapport à l'espace, ses échelles (dans le cas des thèmes le caractère « hors-normes » se mesurait dans l'iconographie notamment via le plan ou le corps). Trop d'approximations dans les représentations ont altéré la projection et donc la cohérence de la démarche jusqu'à l'hypothèse finale. Si la dextérité graphique peut valoriser la communication, l'optimisation

de moyens d'expression simples est un atout dans ce cas de production limitée par le temps. La progression du dessin s'est parfois échouée sur des détails techniques anecdotiques alors que l'occasion était donnée de démontrer par la forme un bon sens et une interaction spatiale plus largement signifiante par rapport au site dans son unité ou sa partialité. Sans évincer la question de la technologie et de la mise en œuvre, une concrétisation visuelle raisonnée et annotée donnait à évaluer la faisabilité. Le jury cherche avant tout à cerner les aptitudes prescriptives sensées du candidat face à un environnement. Dans ce cas, ses qualités pouvaient initier des gestes manifestes qui hélas n'ont pas été investis avec une conscience des possibles techniques suffisante (une tribune mouvante au-dessus des ruines). Se référer tout simplement à des ouvrages existants (téléfériques, montagnes russes, structures aériennes gonflables, etc.) peut alimenter l'imaginaire de production.

Ainsi, des propositions engagées voire risquées ont été évidemment valorisées :

- un travail sur les divisions existantes avec un renouvellement fonctionnel pratique se contraignant de manière positive à l'espace et renouvelant les usages liés (théâtre, bibliothèque, restauration)
- une prise en charge scénographique vaste et événementielle « réduisant » les ruines à un objet fantasmagorique nocturne pour soirée prestigieuse.

Des postures « dématérialisées », ou non interventionnistes ont été tentées mais des usages trop légèrement justifiés (pourquoi faire parler les ruines en tirant une manette cachée dans l'épaisseur de la brique et a priori non indiquée ?) n'ont pas permis d'exploiter un champ tout à fait viable.

Un vécu contemplatif ou plus kinesthésique du touriste (un sol surélevé changeant la posture du visiteur face à la strate terrestre passée et aux masses émergentes) autant qu'un réinvestissement populaire et contemporain par les romains du site à des fins socio-politiques ou économiques (un forum d'expression ou un salon des plantes médicinales) étaient envisageables. Rien n'était interdit ou proscrit, tant qu'une nouvelle place argumentée pour l'utilisateur et de nouvelles perspectives humaines liées à l'espace et ses finalités ressortaient de la démonstration.

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. Il faut anticiper et écarter les idées et solutions trop évidentes au profit de tentatives qui, même si basées sur des constats simples, reconfigurent notre rapport au monde actuel.

Les candidats qui arrivent à conserver la constance d'une posture forte initiée à l'analyse jusqu'à la fin de l'écrit attirent l'attention, même en cas de difficultés de formalisation dans le temps de l'épreuve.

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.

3-L'importance du scénario.

Le scénario restait cette année essentiel, d'autant plus que la monumentalité du lieu incitait à revenir à l'échelle de l'homme face au gigantisme ou à son investissement « pratique » des espaces.

Amener le jury, et de manière plus large, son interlocuteur et soi-même à vivre, vérifier et valider le projet est indispensable.

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 et chercheurs passe par la connaissance d'une culture large maîtrisée et de son assimilation singulière.

Toutes les références sont bonnes, y compris les plus populaires tant que le propos qu'elles induisent s'ancre dans des problématiques permettant d'alimenter le fond de la réflexion (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 (comme indiqué ci-dessus), d'en déceler les failles, aussi.

Il est important d'être critique vis-à-vis de soi-même mais se montrer alerte et stratégique quant aux problèmes que pose un projet écrit en 10 heures, n'implique pas de tout remettre en question non plus. 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.

L'entretien est un partage et non une sanction qui doit permettre de sentir une attitude et même oserons-nous le formuler...du plaisir à être dans cet échange.

Sans être dans l'ignorance des enjeux individuels et du stress occasionné par ce temps d'oral, l'écoute et l'intelligence discursive que certains ont su conserver de manière posée ont permis à des candidats de valoriser leur résultat par rapport à l'écrit.