

RAPPORT DES ÉPREUVES DU CONCOURS D'ENTRÉE DE PREMIÈRE ANNÉE

-
DESIGN
Session 2018
-

PRÉFACE

La rentrée 2018 de l'ENS Paris-Saclay est la dernière à être effectuée sur le campus Cachan et la prochaine étant celle de l'ouverture du nouveau bâtiment sur le campus Paris-Saclay.

Le concours réformé a trouvé, semble-t-il, son rythme propre et les jurys ont dans l'ensemble été satisfaits des résultats, notamment du point de vue de la cohérence transversale des notes (épreuve par épreuve). Le recul permet de dire, en outre, que cette réforme a porté des fruits positifs, notamment articulés à l'ouverture d'un concours d'admission en cycle master, dit « second concours », qui permet de compléter les cohortes de normaliens au département design.

L'équipe pédagogique du département design travaille désormais à une refonte (à venir) du parcours de scolarité à l'École, cohérente avec le diplôme de l'ENS et fondée sur une offre renforcée et resserrée en master. Sans exclure la diversité des parcours des élèves, l'objectif est de proposer une formation plus lisible, participant d'un projet collectif mieux ancré sur le site de l'École, cohérent avec le développement de la recherche en design, en partenariat, notamment, avec l'ENSCI. Cette évolution accompagne la réforme DNMADE du cycle de formation au design dans les écoles supérieures des arts appliqués.

Le déménagement de l'école augure donc d'un nouveau projet qui sera porté, avec l'ensemble de l'équipe pédagogique, par le nouveau directeur du département Félix Bulcourt, non pas faisant table rase du passé, mais le prolongeant et en le déplaçant dans le contexte de la nouvelle ENS Paris-Saclay. La chose à la saveur du projet.

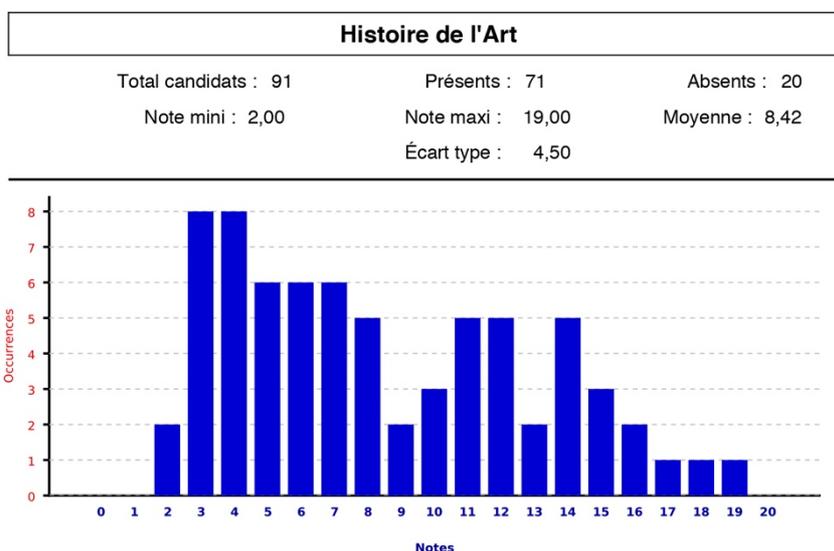
Direction du Département Design
ENS Paris-Saclay

Table des matières

| | |
|---|-----------|
| PRÉFACE | 1 |
| ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ | 3 |
| ÉPREUVE D'HISTOIRE DE L'ART..... | 3 |
| ÉPREUVE TECHNO-DESIGN..... | 8 |
| ÉPREUVE DE PHILOSOPHIE DE L'ART | 11 |
| ÉPREUVES D'ADMISSION | 14 |
| ÉPREUVE PORTFOLIO | 14 |
| ÉPREUVE PRATIQUE : PROJET DE DESIGN | 16 |
| ÉPREUVE PROJET - DESIGN PRODUIT | 16 |
| ÉPREUVE PROJET - DESIGN GRAPHIQUE | 18 |
| ÉPREUVE PROJET - DESIGN D'ESPACE. | 20 |
| ÉPREUVE SOUTENANCE DE PROJET..... | 21 |
| ÉPREUVE DE LANGUE VIVANTE | 22 |

ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

ÉPREUVE D'HISTOIRE DE L'ART



Programme :

Design et modernité(s) (1890-1939)

Sujet :

« Que doit donc être le Meuble moderne ?

Il doit être *moderne*, c'est-à-dire inventé par la génération vivante, exécuté *pour servir*, et orné *pour plaire*. Conçu par nos contemporains et non par les hommes d'autres époques et d'autres habitudes, il doit être fait à notre idée, à notre joie, à notre taille, aux convenances de l'existence actuelle. »

Émile Gallé, « Le mobilier contemporain orné d'après la nature », *Revue des Arts décoratifs*, Paris, vol. 20, 1900.

Vous analyserez et discuterez ce propos d'Émile Gallé. En vous appuyant sur votre connaissance du programme, vous développerez l'analyse

28 copies ont une note supérieure ou égale à 10 dont 5 supérieure à 15
43 copies ont une note inférieure à 10 dont 18 inférieure à 5.

Cette année le nombre de candidats est plus important. Dans l'ensemble, les candidats ont suivi une préparation qui leur a donné des arguments et des méthodes pour traiter cette épreuve. Les connaissances sont présentes. Les défauts les plus courants concernent souvent la capacité de réflexion, l'acuité analytique vis-à-vis du sujet, la compréhension et la pertinence dans le propos et l'usage des exemples. Quelques anachronismes sont présents. Enfin les difficultés d'expression défavorisent certains candidats.

Le sujet

Après avoir abordé l'année dernière la question de la modernité par une citation relative à l'exposition des arts décoratifs de 1925, le jury a voulu faire allusion à la «modernité» de l'Art Nouveau à travers la personne d'Émile Gallé. La citation semblait assez simple, mais supposait une analyse précise des termes et une familiarité avec ce mouvement situé à la charnière du XIXème et du XXème siècle. C'est la connaissance du contexte voire de l'auteur qui ont donné à certains candidats des indices permettant de traiter de la «modernité» de l'Art Nouveau, la spécificité de la conception de Gallé et ensuite de confronter ces analyses avec d'autres formulations du moderne au cours de la période. Répétons que ce propos est émis dans un cadre spécifique à une date précise et que cela doit amener le candidat à organiser ses exemples et sa réflexion autour de la sollicitation du sujet. Comme toujours, le cours de l'année de classe préparatoire in extenso, sans préoccupation du sujet posé, ne peut tenir lieu de réponse. Comme souvent, certaines copies se contentent de cela.

Le programme limitatif correspond à une période historique limitée qu'il convient d'étudier et il suggérait la pluralité des acceptions de la modernité au cours de cette période. Il ne devait donc pas y avoir de surprise.

Importance de l'analyse du sujet

Il n'y a pas de changements majeurs dans cette épreuve ; les différentes remarques et conseils formulés dans les rapports précédents sont toujours d'actualité.

L'introduction de la dissertation doit rendre compte d'une analyse précise et informée du propos. Un examen précis de la citation et sa mise en résonance avec les préoccupations de la période sont nécessaires. Il s'agit dans cette tension entre ce qui est dit et les connaissances du contexte historique, esthétique et social, de mettre en évidence les problématiques pertinentes qui seront traitées dans le développement.

Cela ne fonctionne pas toujours. Cette mise en tension entre la citation et les connaissances est parfois inopérante. La méthode est là ; le lecteur sent que le candidat essaye différentes mises en relation sans que la problématique ne «prenne».

Un des défauts consiste également à partir de la citation, à se poser un autre sujet délié de son ancrage historique spécifique. Ainsi certains candidats réduisent le sujet à sa première phrase «que doit donc être le Meuble moderne ?» et se proposent de traiter ce nouveau sujet sans s'occuper ni de l'intégralité de la citation, ni de l'auteur, ni de la date d'émission. Cela n'est pas acceptable.

Une problématique

Le candidat, une fois la problématique extraite de l'analyse, doit, dans son développement, conserver le contact avec cette réflexion initiale. Il convient de maintenir le lien avec les interrogations de l'introduction et de resituer pour le lecteur les différents moments du développement au regard de la citation. Cela, la plupart des candidats en sont conscients. Trop fréquemment cette relation n'est que formelle. On se contente de rappeler un terme de la citation sans que l'articulation ne soit véritablement probante. Ce n'est pas au lecteur de faire les ponts entre ce qui est développé et la réflexion introductive. Une dérive progressive du propos hors des questionnements du sujet se retrouve dans de nombreuses copies.

Il convient absolument d'éviter de vouloir à tout prix placer tous les exemples que l'on a préparés, à les faire rentrer de force dans le propos sans qu'ils participent clairement à la démonstration. Il est constaté, cette année, une tendance à faire une troisième partie fourre-tout qui permettrait de placer les exemples sans relation avec le traitement du sujet, mais dont on veut à tout prix faire mention. Il semble s'agir de rentabiliser le travail de préparation. On y retrouve fréquemment pêle-mêle des références diverses. Cela n'est pas une bonne stratégie. S'il y a ouverture dans la troisième partie cela doit rester maîtrisé et s'articuler clairement avec le propos des parties précédentes.

Il convient également de soigner la conclusion. Couper au milieu d'une phrase est le signe d'une faible maîtrise du temps de l'épreuve.

Ici, on pouvait prendre le texte comme une des définitions du moderne. Certains ont noté avec une certaine pertinence l'aspect prescriptif du propos.

Beaucoup ont, avec justesse, saisi le refus affirmé de l'éclectisme et de l'historicisme contre quoi se construit cet art fin de siècle ainsi que la double allusion à l'ornement : dans le titre de l'article et dans le corps du propos. En même temps, on pouvait interroger, dans cette définition du meuble moderne, l'acceptation du présent et les «convenances de l'existence actuelle». Cela permettait dans un premier temps de qualifier cette vision du moderne et dans un second de la confronter avec ce que seront certaines manifestations de la modernité dans la suite de la période ; le refus de l'ornement, la volonté de provocation ou au contraire de construction d'un monde à venir. Certains ont pu noter que le champ de référence se modifiait, passant de l'expression de la «convenance» au meuble instituteur d'un mode vie pour un monde nouveau.

Les références

Les références utilisées par les candidats pouvaient prendre une grande importance, cette année dans l'exploration du propos.

Beaucoup ont fait allusion à Siegfried Giedion (*La Mécanisation au pouvoir*) et à l'affaiblissement de l'objet par les actions conjuguées de l'industrialisation et de l'usage des registres historiques. La connaissance des propos de Gallé ou de Van de Veld pouvaient également nourrir une approche des nuances des options des arts décoratifs au tournant du siècle. On pouvait aussi se référer à Loos à propos du débat sur l'ornement appelé par la citation de Gallé.

Certains candidats ont fait, avec un certain à-propos, allusion à Walter Benjamin à propos du modern style « l'ultime tentative de sortie de l'art assiégé dans sa tour d'ivoire par la technique » (*Paris capitale du XXème siècle*). C'était une référence souvent efficace dans l'interrogation du propos et dans la mise en perspective de la «modernité» de l'art nouveau.

La dispute très connue entre Van de Veld et Muthesius à l'exposition de Cologne du Werkbund a pu constituer, dans certains textes, une illustration efficace

de l'opposition entre la modernité déclinante de l'Art Nouveau et les principes de celle, à venir, des années vingt. On pouvait y lire la fin de la modernité art nouveau et le début du mouvement moderne et de l'acceptation résolue de l'industrialisation autour de la notion de standard.

Chez Gallé, plus spécifiquement, l'expression de la joie liait la production des arts décoratifs à l'expression du sentiment. Certains candidats ont vu là une allusion au travail dans la joie de William Morris, et ont perçu une réactivation du mobilier comme vecteur sensible dans la relation du créateur et de l'utilisateur.

C'était possible, d'autant plus que Gallé lui-même voit dans sa production un instrument d'émotion. Comme l'ont précisé certaines copies, les titres mêmes des vases et objets produits par Gallé en attestent : *Vase de tristesse*, *Mélancolie bleue*, *Par un beau soir...* Plus loin dans l'article d'où est extraite la citation du sujet, il éclaire d'ailleurs cette conception.

« Le décor du meuble moderne aura de l'expression parce que l'artiste en contact avec la nature ne peut rester insensible à la noblesse des formes vitales. Il n'est pas de sentiment sincère qui ne se communique à quelqu'un. Ému, l'artiste du décor moderne deviendra capable d'émouvoir à son tour, d'amener d'autres hommes à partager son émoi. » Autrement dit le meuble est un vecteur transmettant l'émotion du créateur à l'utilisateur.

En contrepoint disons aussi que certaines références ne sont pas appelées par l'analyse de la citation et peuvent alors encombrer le candidat. Il se surajoute alors à la complexité du sujet un autre niveau de sens et l'ensemble se complique plus qu'il ne s'éclaire. C'était le cas par exemple parfois de la définition de la modernité par Baudelaire ou de textes de Van Doesburg définissant la modernité. A propos de cette dernière référence, il paraît complexe d'éclairer un propos tenu antérieurement par un texte théorique justificatif d'une production postérieure.

Les références doivent être situées dans la chronologie pour éviter tout anachronisme.

Des exemples efficaces et un vocabulaire spécifique

Il faut noter la qualité de l'approche par certains candidats d'exemples précisément connus et problématisés. Dans certains cas, l'objet est analysé dans son mode de fabrication, dans l'agencement des pièces qui le constituent, dans son état de surface... Correctement lié à la dissertation, cela prend une place efficace dans la démonstration et fait montre d'une attention de concepteur dans l'approche de l'objet. Ainsi l'on s'intéresse à l'assemblage des bois dans un meuble de van de Veld ou de Gallé et l'on en tire des conséquences précises. Ainsi, l'on se penche sur une applique électrique de Horta. Le propos quitte l'approche théorique généraliste au profit d'une sensibilité vis-à-vis de l'objet même. C'est une valeur ajoutée pour la lecture. Évidemment cela suppose un vocabulaire précis, ici, dans le champ du mobilier (assemblage en queue d'aronde, marqueterie de bois pour Gallé...) et une capacité dans le domaine de l'expression à «faire voir» l'objet décrit et à en faire comprendre les enjeux. Cette attention dans l'analyse de l'exemple et dans la précision du vocabulaire, efficacement liée au raisonnement, a été valorisée par le jury.

Nécessité d'une bonne expression écrite

La qualité de l'expression écrite est importante dans cette épreuve. Les fautes d'expression peuvent être problématiques au point parfois de rendre le sens des phrases difficile à saisir. La syntaxe et l'orthographe sont à travailler. Il s'agit

souvent d'exprimer des propos nuancés ou de transcrire l'effet sensible que produit tel objet ou tel environnement. Cela est aussi une performance de la langue.

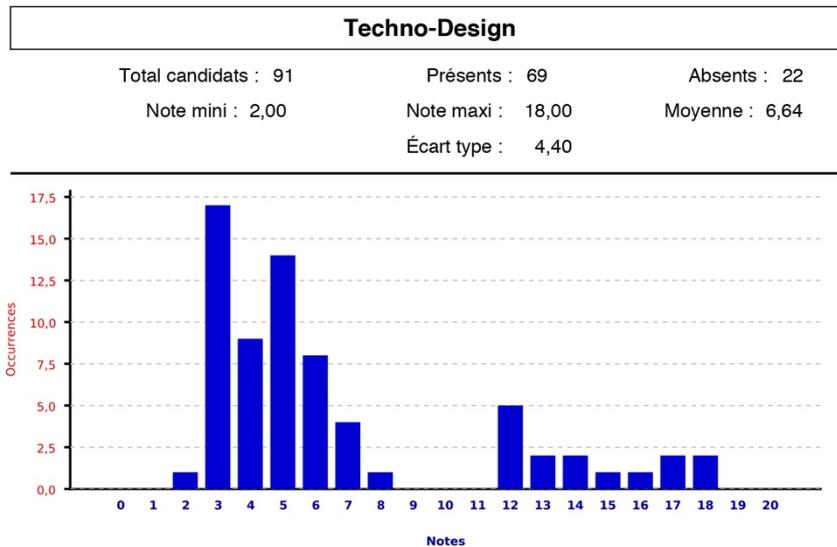
C'est donc une épreuve exigeante dans la mesure où le temps est compté et qu'il faut assez rapidement être capable de dégager des problématiques d'une citation et d'organiser sa pensée et ses exemples.

L'année prochaine, le programme limitatif change. Les mêmes qualités seront requises dans cette nouvelle découpe chronologique de l'histoire du design.

L'intitulé du programme est le suivant :

« Après le moderne : design et espace de 1953 à 1973. »

ÉPREUVE TECHNO-DESIGN



Le sujet rassemblait des documents faisant état de procédés de production par soustraction de matière. La stéréotomie de la cathédrale de Reims, l'usinage industriel de la table Ajours, le fraisage numérique de Liquid Marble, etc. Les conditions d'une analyse étaient rassemblées.

Or, l'analyse doit déjà commencer simplement par une bonne lecture des documents proposés, c'est probablement le plus simple et le meilleur conseil à donner à la très grande majorité des candidats.

Il « suffit » donc d'étudier les images et de percer la raison du choix de celles-ci, de bien lire avec une attention particulière les légendes et de mettre tout ceci en tension avec le titre général pour éviter les plus grosses maladroites.

Le titre était « soustraire », si 1/4 des candidats a jugé utile de donner sa définition (son appréciation) de la notion dans le contexte du sujet, c'est bien le maximum. Pourtant, exposer un point de vue analytique sur un intitulé par le prisme des documents, de leurs qualités sous-tendues et des connaissances spécifiques du candidat est un excellent moyen d'imprimer une lecture personnelle sur un sujet collectif. Si ne pas faire ce travail de définition n'était pas réhibitoire, il est évident que le jury a observé que les meilleures démarches étaient incidentes de cette volonté singulière de définition dans l'analyse. Car cela permet de contribuer à faire des choix ou de définir un principe, une méthode, un défi et/ou une intuition pour la suite du travail.

Les légendes des documents sont suffisamment précises, et tout est bon à y prendre.

- La date est intéressante, surtout si le procédé est relatif à de la production numérique dont l'évolution est très dynamique (Liquid Marble par exemple).
- Le designer ou l'auteur est aussi indicatif et peut dans certains cas éclairer par sa démarche ou ses travaux les choix de procédés (Szekely par exemple).
- Le matériau peut donner des indices de fabrication pour obtenir le résultat final produit (MDF usiné par exemple), sans parler même des finitions, utiles aussi.
- Le titre du projet qui mis en relation avec le sujet et le matériau permet de pousser la déduction un peu plus loin (Table Ajours par exemple), etc.

En dépit de tous ces éléments, un nombre incalculable de candidats a décidé par exemple que la table Ajours était un ... tabouret potentiellement inconfortable. Certes on a le droit de s'asseoir sur une table basse, mais de là à déterminer que la surface est striée pour être plus souple en s'asseyant c'est spéculer sans éléments à l'appui.

Ainsi, une lecture sans investigation occultait le fait que cette plaque était usinée des deux côtés en deux directions (comme bien des candidats l'ont repéré tout de même) afin d'alléger la masse tout en conservant la rigidité nécessaire. Une vue en détail, bien mise en avant permettait de repérer ceci. Le nom Ajours résume le résultat obtenu par le croisement de cet usinage par soustraction de matière qui génère la trame que beaucoup ont simplement jugé perforée à l'aide d'une perceuse...

Il y a donc un travail d'enquête qui relève pour beaucoup du bon sens, d'autant que les techniques sous-jacentes sont généralement accessibles et/ou commentées dans le sujet. En conséquence le jury s'étonne que de nombreux candidats s'épuisent à expliquer une mise en œuvre ou un procédé non indiqué dans la légende (la table Ajours a été variablement décrite comme injectée, voire injectée-soufflée, rotomoulée...). C'est aussi l'occasion pour des candidats de replacer une référence technologique sans lien avec le sujet ou les documents, mais visiblement étudiée dans l'année et répétée par tout le groupe de formation concerné. Enfin, en guise de référence, de nombreux candidats ont convoqué les sources...des sujets des années passées, sans lien avec ce sujet ni avec leurs observations.

Dans ces conditions une évaluation par défaut s'organise et le jury se concentre sur les candidats qui observent avec discernement le sujet, s'empare de données ou opportunités qu'ils font émerger et se mettent en situation favorable d'exploration vers le développement.

Développement :

La phase de développement reste délicate à appréhender pour un grand nombre de candidats. Bien souvent, de bonnes - voire très bonnes – analyses se voient réduites à un propos anecdotique ou maladroit lors de ce passage à la phase d'esquisse. Il est en effet essentiel de conserver les spécificités techniques et problématiques dégagées lors de l'investigation dans le déploiement de cette seconde phase. Un programme généraliste et trop ambitieux masque bien souvent la finesse, les nuances et les précisions qui pouvaient être en germe dans l'investigation. À titre d'exemple, le terme de soustraction, souvent étudié en nuance lors de la phase d'analyse, a trop souvent débouché sur des programmes « écologiques » un peu maladroits, soit trop ambitieux (produire un transport en commun solaire – supprimer les emballages par une refonte du système d'approvisionnement des villes) soit trop anecdotiques (point de collecte à couverts en bois pour produire rideaux et abat-jour – chaussures qui changent de couleurs avec l'usure pour « dénoncer » l'obsolescence programmée – mobilier en boîtes à chaussures)...

La dimension écologique était certes décelable dans la formulation de ce sujet (et plus particulièrement par l'intervention murale de Paul Curtis, qui a probablement été surinvesti) et le jury n'avait pas d'a priori quant au traitement de cette problématique en phase d'esquisse. En revanche, il était nécessaire de lui donner un développement crédible, dans un contexte précis, impliquant une réflexion autour des technologies et processus en jeu. On ne saurait se satisfaire d'une copie qui se concentre sur la question du fraisage en première partie et passe ensuite du coq à l'âne en proposant des moteurs solaires.

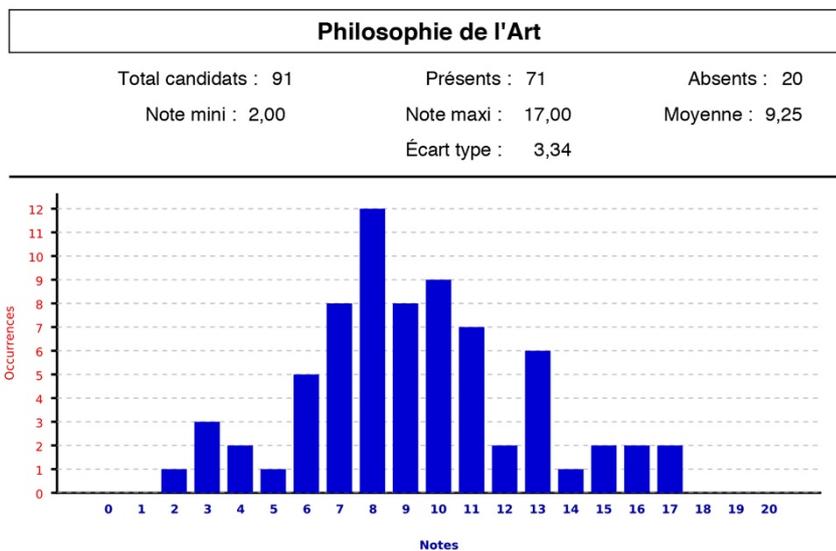
Les meilleures copies réussissent à tenir cet équilibre et ce fil conducteur, de la phase d'analyse à la phase de programmation. La problématique dégagée dans la première phase se voit alors effectivement développée en seconde partie, dans des contextes qui rendent légitime le recours à ces technologies, et la recherche engagée par le candidat. Une copie a par exemple développé la question de l'économie du champ visuel, à partir du document de Paul Curtis, proposant une signalétique et un aménagement spatial adaptés à la pénombre, s'appuyant sur des technologies simples, mais à propos. Une autre, plus concentrée sur la question de l'usinage, a par exemple développé une collection capsule de mobilier pour Emmaüs, où la cohérence de gamme et le système d'assemblage sont apportés par un travail de surfaçage.

Le jury constate que les propositions paraissant les plus modestes, mais ancrées précisément dans un contexte contemporain, sont justement celles qui traitent la question écologique avec le plus d'efficacité. La dimension environnementale n'est pas un but, mais une donnée, incontournable, qui ne doit pas être abordée de front (personne ne songerait à un projet dont la visée serait « la couleur » ou « le matériau »), mais qui se trouve adroitement - ou maladroitement - traité au carrefour des choix techniques, plastiques et fonctionnels du projet. Il est important de se situer dans un contexte dont les modalités sont maîtrisées - ou du moins susceptibles d'être effectivement influencées par le design (dans le cadre encore plus restreint des conditions de l'épreuve.)

D'un point de vue plus graphique, le jury constate depuis plusieurs années des progrès réguliers dans la communication visuelle des propositions : mise en page, gestion des blancs, hiérarchie des informations, justesse des modes de représentations convoqués - à l'exception de l'orthographe et de l'expression écrite qui restent les parents pauvres de cette épreuve. Nous encourageons les candidats à ne pas négliger cette compétence basique, essentielle et transversale à tous les domaines de leur vie professionnelle.

Enfin, il apparaît que la moyenne de l'épreuve est légèrement plus basse de celle des années précédentes. L'augmentation sensible du nombre de copies (et du nombre de hors sujet) corrélée à la nécessité de distinguer les meilleurs candidats explique en grande partie ce creusement médian.

ÉPREUVE DE PHILOSOPHIE DE L'ART



Le sujet prenait, cette année 2018 comme l'année précédente (ce qui ne signifie pas qu'il en sera toujours de même), la forme d'une citation accompagnée d'une question. Et l'on peut immédiatement se réjouir de ce que la grande majorité des candidats aura su cette fois, échapper à ce travers qui guette le traitement de ce type d'énoncés, et qui consiste à dériver vers un commentaire des thèses que l'auteur cité développe *par ailleurs*. On soulignera également l'effort manifeste qu'auront produit nombre de candidats pour articuler une réflexion personnelle plutôt que verser dans la récitation d'un cours « tout prêt », autant que pour mieux répondre aux attendus formels de l'exercice de la dissertation en tentant d'organiser et étayer plus efficacement leur propos. Ces points résolument positifs attestent d'un fait heureux : les candidats lisent et tiennent compte des rapports de jury des années antérieures. Ils n'auront toutefois pas suffi à contrebalancer la persistance de trois défauts majeurs et récurrents dans l'ensemble des copies. Trois défauts qui, diversement cumulés ou combinés, expliquent le nombre *in fine* décevant de candidats qui seront parvenus à véritablement se démarquer, et partant le relatif tassement des notes que l'on observe à regret.

Le premier défaut, sans surprise, consiste en l'absence d'une véritable analyse *philosophique*, soit conceptuelle et problématique, de l'énoncé *même* du sujet. Faut-il le rappeler ? La dissertation que *cette* épreuve invite les candidats à composer, est une dissertation de *philosophie* et non d'*histoire* de l'art. Ceci engage assurément les candidats à s'y prendre différemment – du moins à ne pas confondre les attendus de ces *deux* épreuves écrites qu'ils ont à compléter, quoiqu'elles aient en commun la forme « dissertation ». Les connaissances en histoire de l'art (et/ou du design), dès lors qu'elles sont mobilisées pour nourrir la réflexion philosophique, sont évidemment bienvenues ; là n'est pas le propos. Pour autant, on ne peut se satisfaire dans une dissertation de philosophie d'un seul traitement historique du sujet (pas plus que l'on y exige l'adossement de la

problématique d'ensemble, à la lecture et compréhension d'un corpus d'œuvres historiquement défini et travaillé au cours de l'année). Ce que l'on espère y voir émerger avant tout, c'est une analyse et problématisation des *termes mêmes du sujet*, du moins quelque effort significativement accru en ce sens. C'est cette aptitude à l'analyse conceptuelle et la problématisation d'un sujet, que l'épreuve de philosophie de l'art permet *singulièrement* de repérer ; c'est de fait ce qui se trouve valorisé en priorité dans *cette* épreuve. De manière significative, très peu de copies auront même pris la peine de réfléchir à ce que pouvait bien signifier la formule « arranger les choses » : certaines l'auront immédiatement entendu comme la revendication d'une *amélioration* éthique ou politique, d'autres l'auront d'emblée ramenée à la perspective d'une destination purement esthétique ou cosmétique du design, mais seules de très rares copies auront tenté de faire apparaître l'existence de cette possible tension entre interprétations, et de travailler *avec elle* à la construction d'un « problème » susceptible de gouverner leurs approches du sujet. S'en suivent de nombreux traitements qui, pour être honorables, restent tout à fait partiels et surtout très peu dialectiques. Rappelons aux candidats qu'aucune « réponse » n'est en particulier attendue ou exigée dans cette épreuve de *philosophie* (nous ne travaillons pas même ici à partir d'un corpus ou programme), et que l'on préférera toujours une copie qui se sera essayée à l'exercice, aura tenté de construire un « problème » à partir d'une analyse rigoureuse, à une copie pressée de conclure à l'évidence. De fait, si le libellé du sujet devait une fois prochaine tenir en l'énoncé d'une seule notion, les candidats ne pourraient manquer cette étape centrale et décisive de la dissertation philosophique sans courir à la catastrophe !

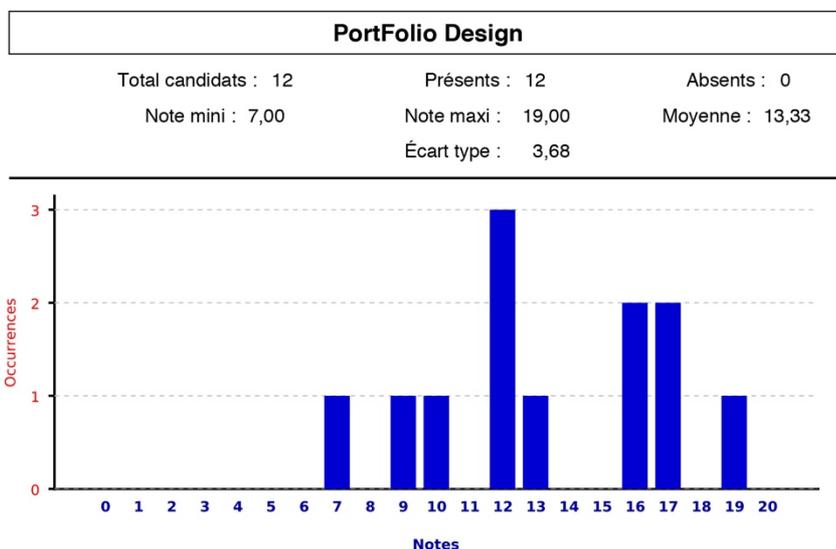
Le second défaut, moins généralisé mais tout de même appuyé, tient à l'ambiguïté qui semble persister dans l'esprit de certains candidats, entre une épreuve de « philosophie de l'art » (et/ou du design en l'occurrence) ou d'« esthétique philosophique ». Entendons-nous bien, les références aux théories esthétiques des philosophes, quand elles sont maîtrisées, sont tout à fait précieuses : loin de nous l'idée de décourager les candidats à les fréquenter, convoquer, manipuler, voire à en réfléchir « sur pièces » la portée ou les limites ! Ainsi l'une des meilleures copies se sera-t-elle distinguée par un usage des plus pertinents de la pensée deleuzienne, convoquant pour le rejouer son traitement original des rapports entre chaos et création. Mais le fait reste qu'une épreuve de philosophie *de l'art* (et/ou du design) interdit, à notre sens, de mener une réflexion hors-sol, en faisant entièrement fi de la réalité des *pratiques* des artistes ou designers à propos desquelles on prétend disserter... Quelques copies se seront bien sûr distinguées à ce point de vue, en analysant des projets précis à l'appui de leur raisonnement. Parmi elles, nombres auront même saisi que les enjeux d'une telle philosophie *de l'art* (et/ou du design) peuvent précisément bien être politiques, éthiques, sociétaux, etc. et non purement esthétiques. Mais elles restent encore trop peu nombreuses.

Enfin, nous avons été saisi par le nombre croissant de candidats confrontés à d'importantes difficultés de langue. L'orthographe n'est plus seule en cause ici ; certaines copies manquent tant aux règles élémentaires de la syntaxe qu'elles en deviennent proprement incompréhensibles en certains passages. La chose est

d'autant plus regrettable que les copies qui pèchent lourdement à cet endroit, sont parfois de celles qui semblaient prometteuses, faisaient preuve de réelles qualités réflexives.

ÉPREUVES D'ADMISSION

ÉPREUVE PORTFOLIO



Pour cette nouvelle session 2018, globalement, les jurés estiment que les candidats sont bien préparés et qu'ils présentent des portfolios précis, choisis et spécifiques. Tant dans la concision du propos, la cohérence intrinsèque des productions que dans agencements dans l'espace, les soutenances démontrent une bonne compréhension de l'épreuve. Des écritures se dégagent. Des projets aussi. La préparation de l'oral puis la discussion avec le jury sont de qualité et permettent un échange qui va au-delà d'une simple description et d'un état de fait du portfolio : elle engage et témoigne d'un parcours, d'une envie, d'un domaine, d'une culture.

Sur cette note très positive du jury, nous souhaiterions dire et affirmer ce qui, dans l'ordre des choses, a permis le bon déroulement et en ce sens une véritable rencontre avec les candidats :

- Une posture claire de création et qui s'appuie sur une pratique affirmée, inscrite dans un champ sinon un domaine, avec simplicité.
- L'état d'une connaissance et d'une culture articulées à cette posture et pratique de création et des outils de représentation maîtrisés.
- Une disposition à la discussion et un recul critique lors de l'entretien, qui permettent de préciser les perspectives et pratiques du candidat : de vraies conversations argumentées de sont déployées.
- L'énonciation d'un projet à venir, autant l'orientation future que des projets de recherche, qui anime le candidat et qui d'une certaine façon, même si cela

reste ouvert, donne à penser une couleur, la singularité et l'engagement du candidat.

- Une médiatisation spécifique des contenus présentés, et notamment qui permettent de proposer une situation autant d'expositions qu'une relecture hors de l'exercice ou sollicitation de départ. En ce sens, lorsque le candidat présente le contexte dans lequel la démarche créative se développe, il aura été apprécié que ce contexte soit ressaisi et dépassé par le candidat et qu'il en fasse son propre territoire de recherche.
- Le dispositif de présentation pensée globalement et qui sert le déroulé de l'oral, comme stratégiquement organise la place du jury, son rapport aux productions, son déploiement dans l'espace, sa construction en parcours...

En revanche, le jury met en garde les candidats contre les oraux trop lus et figés, qui lors de la discussion, sont pris de court et désarçonnés par cette modalité de discussion ouverte.

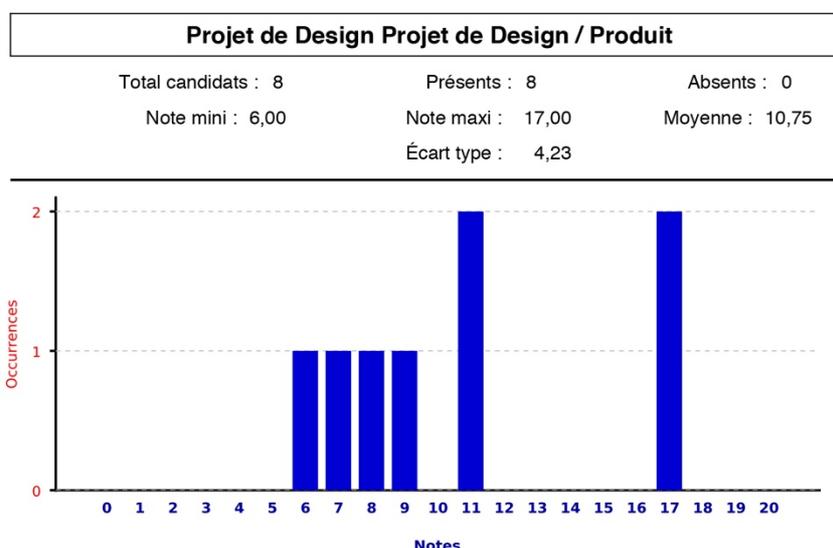
Nous rappelons que nous laissons un temps au candidat pour débiter son oral, mais qu'il est entendu, car nous le lui rappelons au commencement de l'entretien, qu'il s'agit d'une discussion et qu'il est possible que le jury l'interrompe et de le questionner. Les candidats ont dans l'ensemble joué le jeu, et en ont profité pour rebondir sur des éléments de culture (livres, expositions, etc.) tout à fait bienvenus.

Épreuve pratique : Projet de Design

PRÉAMBULE, RAPPORTS PAR DISCIPLINE

Si le rapport propose un état des lieux et des recommandations par option (produit, graphisme, espace), le jury invite les candidats à le consulter dans son intégralité. Certaines remarques formulées suivant les résultats observés (heureux ou non) dans un champ disciplinaire peuvent être tout aussi valables et précieuses pour mieux comprendre les attendus dans un autre domaine. Cette consigne de lecture constitue en outre une invitation pour les candidats à considérer la transversalité potentielle des méthodes, formes, usages, techniques et références des différents champs pratiques du design.

Épreuve projet - Design produit



Les candidats

Pour la session 2018, 8 candidats admissibles sur 12 ont choisi l'option produit à l'épreuve de projet. Dans ce public il peut y avoir des candidats qui ne se sentent pas graphiquement en mesure de s'exprimer sur l'option en design graphique et dont les capacités à dominer l'échelle du design d'espace les écartent de cette troisième option aussi. Le design produit semble parfois donc un choix refuge, mais ce qui peut être stratégiquement légitime doit du fait être alimenté par une culture du domaine, à défaut d'une expertise réelle, qui puisse compenser les carences éventuelles de la pratique en design produit. Le jury encourage les candidats en option design produit un peu par défaut de s'armer culturellement (références, statuts du designer) et pratiquement (observation et connaissance de situations de projets existants) afin de pouvoir disposer d'atouts essentiels pour la construction d'une démarche en phase avec cette option.

Si 3 candidats sur 8 sont sous la moyenne cumulée (écrit + oral) la plupart a su entreprendre une démarche en phase avec les attendus. Le jury constate juste que cette année, et cela dans les 3 options, il y eut un écart notable entre les deux meilleures notes et les autres résultats, ce qui conféra un rôle important dans ce

contexte à l'épreuve portfolio, c'est là le caractère imprévisible du cadre d'un concours.

L'épreuve, le projet

Les candidats auront noté que le but du jury est de ne pas installer l'une ou l'autre des options dans un « type » de sujet. L'option produit a donc elle aussi varié et est passée d'un sujet où l'objet en 2017 (le Bento) dictait la démarche à un sujet en 2018 où la posture du designer et sa capacité à penser du macro au micro déterminaient l'orientation et l'approche du projet.

Dans les deux cas, les usages et les usagers sont au cœur de la réflexion. Il faut donc que les candidats de la prochaine session s'attendent de nouveau à un déplacement possible des types de sujets dans chacune des options sans perdre de vue l'importance que tient l'usage. L'autre clé est la posture du designer, où il se situe dans le cadre proposé. Il est assez remarquable que les deux meilleurs candidats à l'épreuve de projet en 2018 soient ceux qui dans le cadre de cette option ont très bien su se positionner. L'un d'eux a réinvesti et placé l'action d'un design fiction qui s'appuie sur une force de l'imaginaire, alors que l'autre a expertisé le rôle du designer dans le cadre du design des politiques publiques.

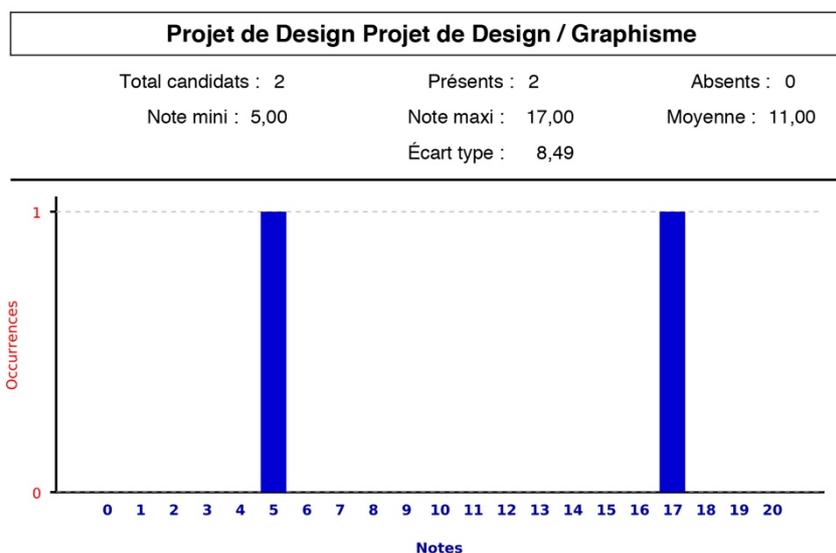
Dans ces deux cas, dès l'analyse, la figure du designer se distingue et permet ainsi d'échapper aux tentations un peu hâtives de scénographier la ville, de penser l'errance du touriste comme principe conceptuel déterminant ou de sacraliser le numérique d'emblée comme moyen absolu sans enjeu bien défini.

L'apparente simplicité du sujet en design produit de la session 2017 (qui masquait de vraies exigences) contraste avec l'apparente complexité du sujet 2018 qui permettait cependant de rester simple dans l'ambition dès l'instant que cette posture du designer (étayée) était établie.

D'un point de vue général, les candidats ont vite compris qu'une approche à plusieurs focales s'avérait indispensable (commune, quartier, actions, usagers, services...), elle permettait de faciliter l'émergence d'hypothèses intuitives et créatives en projet. C'était donc une approche moins fonctionnelle qu'expérientielle qui s'imposait afin que les aspects opérationnels ne soient pas le moteur premier du projet, mais avant tout un moyen. Un autre angle consistait à bien préciser des notions spécifiques au sujet : le collectif, le commun, la relation, etc.

En définitive, savoir se saisir du sujet permet au candidat de trouver une échelle d'intervention qu'il peut maîtriser, dans le temps, dans l'ambition, dans la définition des moyens...et dans ses ressources. Cela fait partie du cadre de l'épreuve et des qualités identifiables par le jury.

Épreuve projet - Design graphique



Les candidats

Pour la session 2018, 2 candidats admissibles sur 12 ont choisi l'option graphisme à l'épreuve de projet. Si le choix de cette option n'apparaît alors pas opéré par défaut, force est de constater que la culture du domaine, sensible aux travers de connaissances techniques et d'une association fertile à des références issues de l'histoire de la discipline et de ses artefacts contemporains, est apparue limitée. Quelle que soit la nature du sujet ou de la demande, programmatique et spéculative comme l'an passé (*Communiquer en temps de crise*) ou plus opérationnelle et appliquée à l'image cette session, le jury attend des candidats qu'ils se situent au sein du champ contemporain de la création en design graphique. Cette situation ne peut être définie et mesurée qu'à l'aune de pratiques et de pensées repérées, de figures (designers, artistes ou théoriciens) choisies.

À cet appui référentiel doit impérativement s'associer une connaissance des usages, des formes et des aspects techniques et sémantiques des supports et médias contemporains d'éditions et de communications. Le vocabulaire employé pour communiquer une démarche et présenter des propositions en design graphique doit être suffisamment précis pour faire la preuve de ses connaissances.

L'épreuve, le projet

Les candidats ont cette année travaillé sur une demande inscrite dans un contexte réel et contemporain, dont les enjeux tenaient à la fois de la communication visuelle (autrement dit promotionnelle) et de l'édition de contenus. Le premier a manifestement été privilégié dans les deux dossiers consultés ; le second, au mieux sous-estimé ou tout à fait négligé dans la démarche.

Le premier volet de stratégie marketing visant à promouvoir la revue *Immersion* s'est incarné dans des formes qui ont peu pris en compte la définition d'une cible. Le déploiement des communications a donc pâti d'un ancrage dans une situation de communication (émetteur, message/canal, destinataire) insuffisamment définie. La question économique, certes secondaire dans le cadre de l'exercice, a été effleurée seulement, fragilisant aussi la crédibilité de la démarche créative. Il est nécessaire pour les candidats, dès lors qu'ils s'inscrivent dans le contexte d'une communication

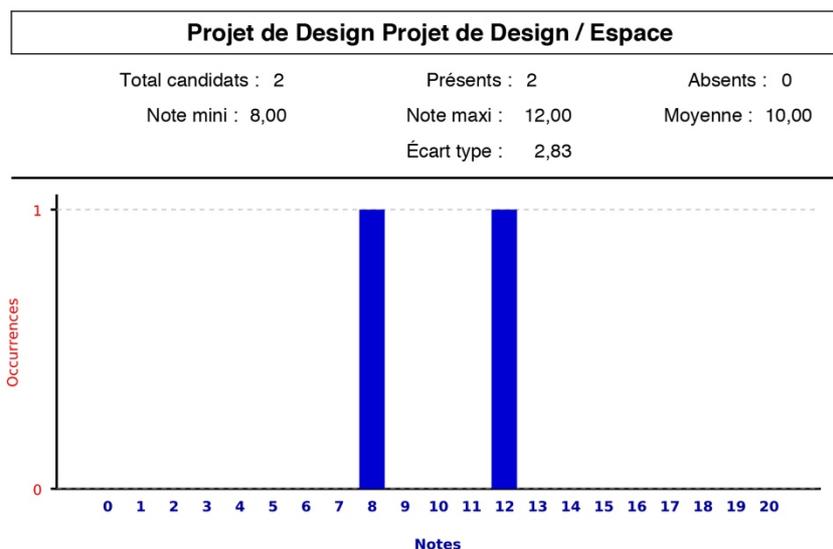
visuelle ou d'un projet de design graphique, de considérer avec attention le public auquel s'adressent leurs images, de manière à opérer judicieusement leurs choix formels, sémantiques et techniques.

La question du support, précisément, était essentielle dans le second pan du projet, qui concernait les modalités de diffusion du contenu de la revue. Un candidat a su offrir une réflexion intéressante sur l'accès aux textes et l'expérience de lecture, via le support numérique web. Si le média numérique était évidemment un terrain d'investigation attendu, il était aussi nécessaire de penser sa cohabitation avec la revue imprimée. Les deux candidats n'ont pas véritablement saisi l'opportunité qui leur était donnée de penser une véritable stratégie de contenu, c'est-à-dire une distribution cohérente et symbiotique d'informations sur un ensemble défini de supports et médias.

Le jury attend des candidats une réflexion sur l'intrication des supports de communication et/ou de diffusion de contenu éditoriaux. Application sur mobile, site internet, blog, think tank, magazine, revue, leaflet ou flyer, etc. sont des supports à considérer selon leurs usages spécifiques.

Le sujet cette année présentait un titre qui était un point d'accroche conceptuelle et expérimentielle négligé. *Immersion* est certes le titre de la revue servant de prétexte à la démarche, mais la notion constituait aussi, et en soi, une porte d'entrée alternative dans la recherche : émancipée un temps des contraintes stratégiques, la phase d'esquisse aurait pu s'amorcer par une étude sémantique permettant in fine d'ouvrir la recherche de formes, de supports et de rapports à l'utilisateur-lecteur. Cette capacité à percevoir au sein d'un ensemble d'informations et/ou de documents diverses (faisant sujet) une opportunité réflexive et pratique personnelle serait appréciée par le jury.

Épreuve projet - Design d'espace.



Les candidats

Pour la session 2018, 2 candidats admissibles sur 12 ont choisi l'option « espace » à l'épreuve de projet. Le sujet d'espace semble plus complexe à appréhender par les candidats qui s'attachent davantage à la conception d'objets plutôt qu'à l'espace en lui-même, qui pourtant se trouve autour, au-dessous, au-dessus de ceux-ci. Un déficit certain se fait sentir dans l'utilisation et la manipulation des échelles. Les candidats se retrouvent ainsi, par défaut, limités dans l'expression et le développement de leurs intentions. Si pour cette épreuve, les deux candidats ont apporté un grand nombre de références, ils n'ont néanmoins pas suffisamment réussi à se les approprier en les mettant au service du développement de leur propre réflexion. Une référence est en effet un levier sur lequel s'appuyer pour élaborer une pensée, que ce soit en la critiquant ou en exprimant ses potentialités et non un exemple perdu parmi d'autres. De plus, il a été remarqué par le jury qu'une surabondance textuelle ne peut pallier à la fragilité des outils de communication graphique. En effet malgré l'importance de la structuration d'un discours et d'une histoire, il n'en reste pas moins essentiel que le candidat puisse s'exprimer et synthétiser des projets d'espace graphiquement.

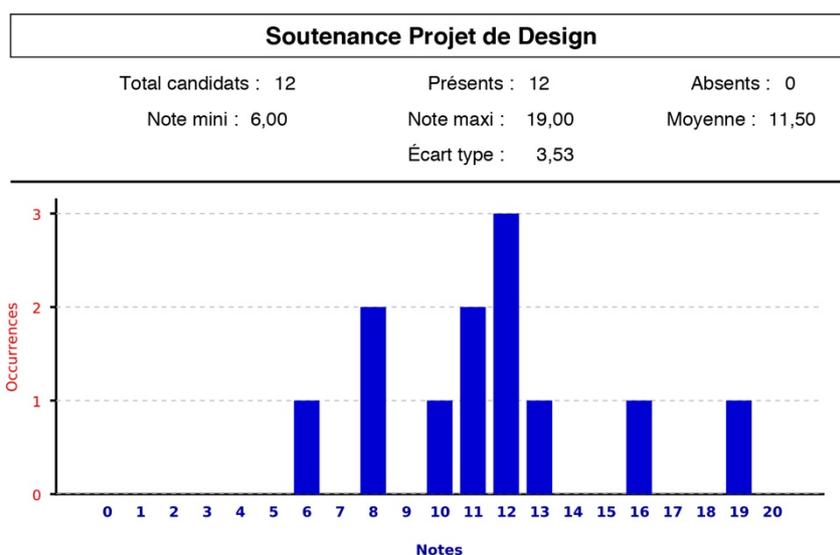
L'épreuve, le projet

Le sujet de cette année proposait aux candidats de réfléchir aux différentes compositions spatiales que peut prendre l'aire de jeux dans l'espace urbain ou rural. Il s'agissait de questionner dans un premier temps, les formes, les usages, les enjeux, mais aussi les contextes tout en apportant un regard critique sur les espaces récréatifs présentés en annexe. Les candidats pendant cette épreuve avaient à la fois la possibilité d'élaborer leur propre définition du « playground » et de développer des projets innovants tant au niveau social qu'environnemental. L'évolution des aires de jeux présentée sous la forme d'un historique rappelait les besoins d'implantation de telles microstructures spatiales et pointait l'appauvrissement du modèle au fil du temps au profit d'une standardisation normée nationale, voire internationale. Le traitement qualitatif de ces espaces longtemps délaissés a depuis peu retrouvé une certaine attractivité chez les concepteurs, architectes, paysagistes, mais aussi designers, et de plus en plus d'aires de jeux intégrées aux matériaux soignés émergent.

Le jury attendait de la part des candidats une décomposition et une analyse de la structure des playgrounds dans le temps, mais aussi de leur contexte respectif. En effet dans les exemples présentés, l'influence du contexte opère directement sur les espaces créés, il est donc plus facile de comprendre pourquoi un projet autour de l'escalade se développe à flanc de colline et non sur un plateau à l'absence de relief.

Comme en 2017, la partie « recherches » est souvent généreusement menée, avec de nombreuses pistes de réflexion explorées, mais malheureusement, la proposition finale plutôt que de s'en nourrir aboutit le plus souvent sur un projet fragile et sous-développé. Le jury, dans le cadre de cette épreuve, cherche à identifier des candidats aux sensibilités et aux préoccupations personnelles, il est donc déterminant qu'ils ne se laissent pas écraser par le poids des contraintes constructives et/ou normatives attenantes aux problématiques spatiales, mais qu'ils puissent plutôt définir le juste équilibre entre abstraction et réalisme.

ÉPREUVE SOUTENANCE DE PROJET



Pour cette épreuve, voir les commentaires du jury dans les rapports d'épreuve « projets » ci-avant.

ÉPREUVE DE LANGUE VIVANTE

| Langue vivante (O) anglais | | |
|----------------------------|-------------------|-----------------|
| Total candidats : 12 | Présents : 12 | Absents : 0 |
| Note mini : 2,00 | Note maxi : 18,00 | Moyenne : 11,08 |
| | Écart type : 5,14 | |

