

RAPPORT DE L'ÉPREUVE DE TECHNO DESIGN - SESSION 2022

L'analyse :

Le sujet de cette session 2022 était composé de 6 documents tirés de divers domaines du design, de l'architecture, de l'art contemporain et des métiers d'arts. Plutôt que des procédés de production à proprement parler, le sujet invitait les candidat.e.s à considérer un certain état (ou changement d'état) de la matière, au travers d'exemples de coulage, moulage, enduction, extrusion.

L'absence de titrage invitait les candidat.e.s à construire lors de l'analyse un propos personnel, nourri par leur culture spécifique et leurs domaines de compétences propres. La limitation de la phase d'analyse à 4 formats A3, ainsi que la possibilité donnée aux candidat.e.s de s'emparer « d'une partie » des documents sont des mesures à interpréter dans la même optique.

Lors des sessions précédentes, le jury a en effet pu déplorer des analyses fastidieuses, se voulant exhaustives en traitant de chacun des documents, mais se limitant bien souvent à des propos convenus, superficiels et peu connectés d'un document à l'autre. Le jury est heureux de constater que les copies de cette année proposent en général, des entrées plus spécifiques, et davantage de références personnelles.

Les deux premiers documents présentaient deux procédés de mise en forme de la céramique, par coulage en moule ouvert, et impression 3D (ou extrusion contrôlée). La question du moule a bien souvent été l'objet de beaucoup de développements "conceptuels" (l'objet comme absence de lui-même, la pensée par le vide, l'ensauvagement de la matière en écho avec César, etc.) Aucune de ces considérations n'est fautive à proprement parlé, mais le jury rappelle que cette épreuve a pour visée première de démontrer sa capacité à rendre explicite des procédés et techniques, à les replacer dans leur contexte de mise en œuvre et à identifier des opportunités de démarche créative dans un (ou des) contexte nourri d'une culture disciplinaire propre.

Les dossiers présentant les deux procédés côte à côte par des schémas explicites et synthétiques, montrant les spécificités, avantages et inconvénients de chacune au regard de contextes d'applications ou de recherche furent ainsi très appréciés. Certaines copies ont développé à partir de là un questionnement plus général sur les écarts et similitudes à exploiter dans les démarches menées par l'artisan ou le hacker dans la recherche contemporaine en design. Cet exemple de questionnement (comme de nombreux autres) pouvait être porteur, à condition d'éviter des propos trop généralistes (voir simplistes) sur les rapport CAO PAO / artisanat, et de proposer un contexte (et des références) valorisant une recherche spéculative. Le jury invite à ce propos les candidat.e.s à se nourrir d'une veille technologique, sociologique et économique, afin de connaître les enjeux, les lieux, les acteurs de la production de demain et identifier de cette manière des opportunités pour le designer.

Les pratiques artistiques de César et Zevis furent moins souvent exploitées, peut-être par frilosité à analyser des démarches moins contraintes de l'art contemporain. En effet, la question était davantage tournée vers le sens donné à la technique dans les contextes de création, et le jury ne pouvait se satisfaire d'une analyse descriptive des procédés en œuvre. La question de l'engagement politique du designer, et de contexte non-officiel de création (autour du dripping, du

DIY ou de l’affichage sauvage) furent des développements intéressants portés par certain.e.s candidat.e.s. Au contraire, le travail de Zevs fut parfois exploité de manière extrêmement littéral (jusqu’à la relecture sans intérêt du logo de l’ENS...).

Les productions de Gaetano Pesce et JKMM Architects proposaient aux candidat.e.s une ouverture à l’échelle de l’espace, et du traitement de surface (sol, parement particulier). La question du revêtement, du recouvrement, du travail in situ (exploiter l’espace lui-même comme une matrice) furent parmi les développements intéressants. Le jury a également apprécié les candidat.e.s convoquant des références plus établies, permettant de situer ces productions dans une continuité historique (par exemple : réinterroger Adolf Loos au regard de problématiques contemporaines)

Le développement et la communication :

Le développement prend sens dès lors que les états de ces procédés, les causes ou conséquences d’une ductilité, étaient le moteur d’une démarche créative, sans reproduire exactement, mais en transférant les procédures proposées. Le jury rappelle que cette phase de prospection reste exploratoire, et qu’il ne s’agit pas de copier-coller un micro-projet “abouti” dans l’espace restreint du format d’épreuve. L’état en devenir de chacune des références invitait en développement à identifier des situations de temporalités, ou d’échanges entre la matière et son contexte, de mise en place de récits au service d’intentions (poétiques, ou usuelles, ou matérielles... selon), voire même d’existence et de fin de la matière dans un cycle imaginé par le projet. L’interaction avec la matière à différents stades, du gisement à la mise en situation en passant par ses transformations étaient aussi des modes d’actions exploratoires possibles. enfin, la relation que nous entretenons avec des matériaux précieux désormais, même lorsqu’ils semblent aisément disponibles (et parfois faussement), invitait de jeunes designers à regarder cette ductilité comme un renouvellement du regard que nous leur portons. Bien que plastique, le sujet était implicitement critique.

Proposer de nouveaux contextes d’application, questionner la pertinence, le réemploi ou le détournement de certains procédés en lien avec des enjeux d’actualités, spéculer sur les usages potentiels induits par ces déplacements furent des postures porteuses pour cette épreuve. L’objectif du jury est d’apprécier une plasticité mentale et graphique chez les candidat.e.s, associée au bon sens technique et contextuel attendu d’un.e futur.e enseignant.e, chercheur.euse, designer.euse. Le jury invite ainsi les candidat.e.s à se tenir informé.e.s des questions d’actualités, des mutations dans les conditions de production de l’environnement contemporain, de l’émergence de contextes et/ou d’acteurs inédits. En bref, il s’agit de faire par d’une posture cultivée, ouverte et mobile au travers de cette étape de développement.

Sur le versant de la communication visuelle, le jury est très sensible au respect de certaines règles dans la composition du dossier. Les plus évidentes (mais pas toujours les plus suivies) sont bien évidemment de respecter la grammaire et l’orthographe et d’adopter une graphie lisible pour la partie textuelle. Le jury apprécie également les efforts de hiérarchisation au sein des paragraphes écrits, afin de saisir plus immédiatement la démonstration en présence. Les effets de titrage “illustratifs” sont à éviter (beaucoup de dripping cette année, sans surprise...) Le jury invite plutôt les candidat.e.s à réfléchir à des titrages lisibles, synthétiques, permettant d’apprécier la continuité du propos au long du dossier. La structure visuelle des blocs de texte, la place laissée aux blancs,

aux marges sont également des éléments permettant une meilleure fluidité de la lecture. Les codes graphiques ou colorés sont également bienvenus, en évitant la surenchère ou un emploi strictement "décoratif" des motifs / couleurs.

Côté dessin, le jury attend des candidat.e.s une polyvalence témoignant de leur savoir communiquer sous diverses angles didactiques. Schémas, croquis, séquences, perspectives, plans, élévations, coupes, vignettes. (...) sont autant de codes à convoquer à propos, pour aller à l'essentiel dans sa démonstration, en analyse comme en développement. Attention aux dérives "illustratives" consistant à répéter systématiquement le contenu du texte par un dessin inutile (dans la convocation des références notamment). Il est plus utile de réfléchir au point précis à faire valoir dans la référence dans le développement du propos. le code graphique et le mode de représentation employé est ici essentiels, en premier lieu. Enfin, le jury encourage certain.e.s candidat.e.s à travailler à minima la proportion des personnages employés pour les mises en situation ou en espace. Même dans une forme très minimale, il est important de permettre au lecteur de se projeter aisément dans la représentation, et les têtes géantes ou les personnages mignons ont tendance à distraire l'attention du centre du propos.