

RAPPORT DES ÉPREUVES DU CONCOURS D'ENTRÉE DE PREMIÈRE ANNÉE

-
DESIGN
Session 2017
-

PRÉFACE

Cette année encore, le nouveau concours nous a semblé porter ses fruits ! Le détail des difficultés et succès rencontrés dans les nouvelles épreuves sera ici explicité, au cas par cas.

Il importe en revanche de préciser quelques points sur les cursus.

Des candidats aux aptitudes et désirs multiples intègrent le département design de l'école normale supérieure Paris-Saclay, et nous nous en félicitons. L'ouverture et la curiosité sont bienvenues, et le design lui-même est d'une vastitude accueillante.

Il y a toutefois une limite à l'extension des envies : deux années sont désormais nécessairement accomplies à Cachan : la préparation à l'agrégation (ou une année de recherche pré-doctorale dans un laboratoire à l'étranger) et le m2r.

Aussi les cursus trop longs posent-ils problème : d'une part, il est à craindre que les domaines ne soient alors éloignés du design à proprement parler (décor de cinéma, décor de théâtre, beaux-arts...), d'autre part, il sera difficile dans un cursus en 5 ans de mobiliser deux années avec nous. Aussi souhaitons-nous que ces parcours demeurent exceptionnels ! Avis aux candidats : le statut normalien n'est pas une bourse pour étudier ailleurs... il engage vers la recherche et l'enseignement ! Et notre spécialité demeure celle du design.

Enfin, la mise en place du diplôme de normalien exige plus encore et des modules supplémentaires seront désormais au programme de nos élèves.

Bref, il faut absolument que chacun comprenne et l'ouverture et ses limites, et les droits et les devoirs.

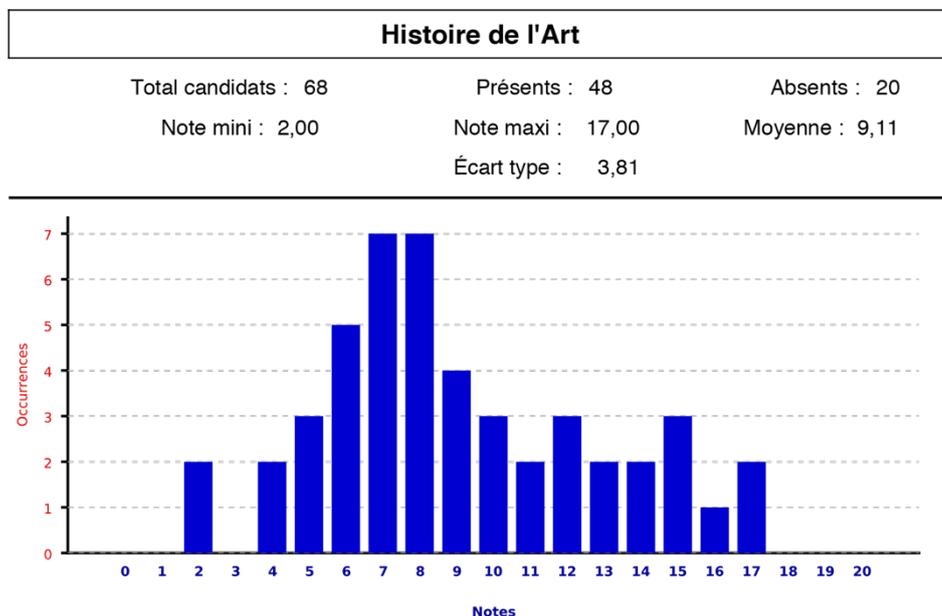
Claire Brunet
Direction du Département
Design
ENS Paris-Saclay

Table des matières

PREFACE	1
ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ.....	3
ÉPREUVE DE HISTOIRE DE L'ART	3
ÉPREUVE TECHNO-DESIGN.....	8
ÉPREUVE DE PHILOSOPHIE DE L'ART	12
ÉPREUVES D'ADMISSION	16
ÉPREUVE PORTFOLIO	16
ÉPREUVE PROJET DE DESIGN ESPACE.....	18
ÉPREUVE PROJET DE DESIGN PRODUIT	19
ÉPREUVE PROJET DE DESIGN GRAPHIQUE	21
ÉPREUVE SOUTENANCE DE PROJET.....	23
ÉPREUVE DE LANGUE VIVANTE	23

ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

ÉPREUVE D'HISTOIRE DE L'ART



Programme :

Design et modernité(s) (1890-1939)

Sujet :

« De l'avis de certains journalistes [...] le terme moderne est synonyme de nouveau, d'inédit. Toute une génération de critiques, d'écrivains et d'artistes créateurs a été, tant à l'Étranger qu'en France, dans l'idée qu'il faut substituer des formes d'aujourd'hui aux formes traditionnelles. Tout l'effort de cette génération s'est donc borné à des recherches purement morphologiques. L'Exposition en est une preuve patente. »

Waldemar-George, « L'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels de 1925 : les tendances générales », *L'Amour de l'art*, n°8, août 1925.

Vous analyserez et discuterez ce propos tenu par le critique d'art Waldemar-George à l'occasion de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de Paris en 1925. En vous appuyant sur votre connaissance du programme, vous développerez l'analyse.

18 copies ont une note supérieure ou égale à 10 dont 3 supérieure à 15 ;
30 copies ont une note inférieure à 10 dont 4 inférieure à 5.

Le rapport de l'année dernière reprenait les attentes concernant la dissertation d'histoire de l'art et sa méthodologie. Cela reste fondamental pour l'épreuve, nous renvoyons à ce texte et relevons ce qui est spécifique à l'épreuve de cette année.

Un travail de préparation manifeste

Il faut tout d'abord reconnaître cette année le travail de préparation fait par les candidats et les classes de formation. Peu d'élèves n'ont pas compris le problème posé, peu sont complètement à côté du sujet. Les références sont importantes, originales souvent précisément datées. Les élèves ont des notions de méthodologie. Le jury sent que le cadre est donné pour que les élèves puissent avoir les armes face à cette épreuve. Cela reste aussi une épreuve de rapidité ; certains arrivent en quatre heures à saisir précisément la citation, à la resituer dans le temps et l'espace, à en tirer une problématique pertinente, à organiser leur propos et à utiliser efficacement des exemples bien compris. Cela demande à la fois une capacité réflexive certaine, une maîtrise de l'expression et une familiarité avec la période et les problématiques du programme. Le jury salue ceux qui accomplissent cette performance.

Importance de l'analyse du sujet Programme

Il s'agit de la première année du nouveau programme : « Design et modernité(s) (1890-1939) ». Le sujet proposait une citation datant de 1925, au cœur de la période donc. Cette citation portait une interrogation à propos du sens du « moderne ». Il ne devait pas y avoir de surprise pour les candidats.

Analyser la citation

Le sujet consistait en une citation extraite d'un texte du critique d'art Waldemar-George, qui rendait compte de sa visite à l'Exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes de Paris en 1925. Comme toujours, il convenait de partir d'une analyse serrée et précise de ce passage. La connaissance de cette exposition précise était évidemment une aide certaine pour comprendre cette opinion. Certains candidats ont clairement relevé que ces propos concernaient une exposition où la composante « moderne » a rapidement disparu de la mémoire historique au profit de la naissance du « style Art Déco ». D'autres étaient capables de citer le nom de quelques pavillons de l'Exposition de 1925, tel le Pavillon de l'Esprit Nouveau. D'autres encore savaient que l'Allemagne était absente de cette exposition pour des raisons économiques et politiques.

Il a été relevé avec pertinence le fait que Waldemar-George visait une partie de la presse (journalistes et critiques d'art) et des artistes : ceux qui entendaient le « moderne » uniquement comme synonyme de nouveau et plus particulièrement, le moderne seulement comme renouvellement des formes. Ce faisant, le critique laissait entendre que, si certains ont cette position, il existerait d'autres conceptions de la modernité. La pluralité des modernités était donc à l'œuvre dans ce propos. Cette phrase, dont on pouvait relever le caractère critique, appelait une autre définition du moderne qui ne serait pas « recherches purement morphologiques ». D'autres commentateurs de l'exposition avaient d'ailleurs été beaucoup plus virulents que Waldemar-George, reprochant à cette exposition son manque de préoccupations sociales, son luxe trompeur et finalement sa déconnexion avec la vie contemporaine.

L'article concernait les « tendances générales ». Au-delà de ces tendances générales, plusieurs personnalités présentes à l'exposition, telle Le Corbusier ou Konstantin Mel'nikov proposaient une autre vision de la modernité. Ces exemples pouvaient tout à fait s'intégrer à l'analyse et au développement. On pouvait aussi interroger la place de l'art nouveau dans cette vision d'un moderne se bornant à un renouvellement des formes.

Certains candidats se sont trouvés embarrassés devant les termes « recherches morphologiques ».

Prendre garde à la date d'émission du propos

Il était important de voir que ce propos et cette exposition correspondent à un moment précis et significatif du programme. Situer la date de la citation au regard de la notion de modernité était nécessaire. Dans le cadre de l'histoire de l'art, un propos tenu à tel moment peut tout à fait changer de nature reformulée à une autre période historique. Le jury met en garde les candidats qui parfois se servent impunément de leurs exemples quelle que soit leur place chronologique dans la période. Cela produit souvent des contresens, des anachronismes et montre une incompréhension vis-à-vis de l'enchaînement des événements.

Beaucoup de candidats veulent utiliser une phrase d'accroche en introduction pour amener le sujet. C'est un exercice difficile dans le temps imparti ; c'est souvent raté. En particulier, lorsque, comme dans cette épreuve, le sujet est une citation, remettre une autre citation en accroche est la plupart du temps inutile et souvent contre-productif. Il vaut mieux consacrer ce temps à une analyse précise de la citation.

Bref, l'analyse de la phrase que propose le sujet est, comme nous le disions les années précédentes, indispensable, et définir sa place dans la chronologie est une étape essentielle.

Un développement construit

La dissertation doit présenter un développement construit autour d'une problématique. Celle-ci était à extraire de la citation.

Éviter la substitution de sujets

Il convient d'éviter de plaquer ses propres questions sans relation avec le sujet. Le jury a parfois le sentiment que le candidat a prévu, quoi qu'il arrive, de traiter un sujet vu en cours. La question de l'ornement apparaît ainsi, parfois, sans que la relation avec le sujet ne soit précisée. Dans d'autres cas, c'est une allusion à une phrase d'Adolf Loos qui est utilisée pour reformuler une interrogation à propos de la modernité sans correspondance avec la citation proposée. Le candidat substitue tout simplement au sujet celui qu'il semble avoir préparé. Cela a été sanctionné par le jury.

Une problématique issue de l'analyse du sujet

La problématique issue de l'analyse de la citation est discutée dans le cœur de la dissertation, c'est elle qui donne le plan, c'est un fil rouge à maintenir tout au long du développement. Il est important de maintenir le contact avec cette problématique issue de la citation. Les candidats ne doivent pas se laisser entraîner au fil de la plume à dériver hors du cadre qu'ils annoncent en introduction. Il est indispensable au cours du développement de revenir sur la question posée par le sujet et de resituer les différentes parties développées en regard avec la citation de départ et de sa discussion.

Ce n'est pas au lecteur de faire le lien entre le développement et la problématique. Certaines copies sont, par moment, extrêmement frustrantes pour le lecteur dans la mesure où une simple phrase resituant le développement dans la discussion permettrait de valider le propos. Cette liaison n'étant pas faite, le développement devient la récitation du cours.

Les articulations entre parties, souvent faites dans les devoirs, doivent remplir ce rôle : resituer ce qui a été dit vis-à-vis du sujet tout en articulant le contenu de la partie avec l'annonce de la partie suivante.

Notons également l'usage de termes d'articulation logique « en effet », « donc », « ainsi », etc., mais sans que les deux termes mis en relation n'aient de rapport clair. Par exemple : «Waldemar-George présente une conception du moderne, en effet le Bauhaus ouvre ses portes à Weimar en 1919... » ?? Cette apparence de causalité par l'usage de ces termes d'articulation ne peut remplacer une argumentation logique et cohérente.

Ici la problématique était claire : est-ce qu'on pouvait circonscrire la modernité à un seul renouvellement des formes ? Bien sûr, avant de montrer en quoi cette conception de la modernité était limitée, il fallait démontrer en quoi on pouvait aussi la percevoir comme étant en partie justifiée. Il ne fallait donc pas balayer d'un revers de la main le propos de Waldemar-George (d'autant plus que celui-ci était critique envers cette même modernité) et partir d'emblée sur cette idée que la modernité était plus et autre qu'un renouvellement des formes. Les meilleures copies ont su faire preuve de nuances, et surtout, ont su faire jouer l'intégralité de la citation et non simplement l'une des trois phrases extraites ici. Certains, perspicaces, se sont interrogés sur la manière dont une exposition, qui par définition donne à voir et privilégie la vision, pouvait donner un aperçu déformé de ladite modernité au public.

Une expression claire

Les copies doivent présenter une expression claire et compréhensible. Il convient d'éviter le langage parlé et de respecter la syntaxe et l'orthographe. Certaines phrases sont parfois tellement fautives que le sens échappe. Dans l'ensemble, cependant, il semble que les candidats soient conscients de cette exigence.

Exemples et références

Le devoir repose sur une connaissance précise et sur une utilisation pertinente des exemples et références. Comme dit précédemment, ces

exemples prennent une place significative dans la chronologie des faits et en liaison avec la problématique retenue.

Le jury valorise dans sa notation l'utilisation d'exemples précis et à propos. Être capable de se saisir, de décrire rapidement un objet, un espace ou une œuvre, tout en montrant en quoi elle participe à l'argumentation, est un exercice difficile auquel certains se sont habilement préparés. Le jury a ainsi pu lire cette année des exemples passionnants et utilisés à bon escient : un candidat évoque le cas des assises en acier tubulaire depuis Mart Stam jusqu'à Mies van der Rohe et Marcel Breuer, montrant en quoi ce renouvellement de la forme est lié à l'utilisation de nouveaux matériaux, de nouvelles techniques et d'une autre conception du confort. Parfois ce sont aussi des références théoriques, absentes des autres copies, qui font monter la note.

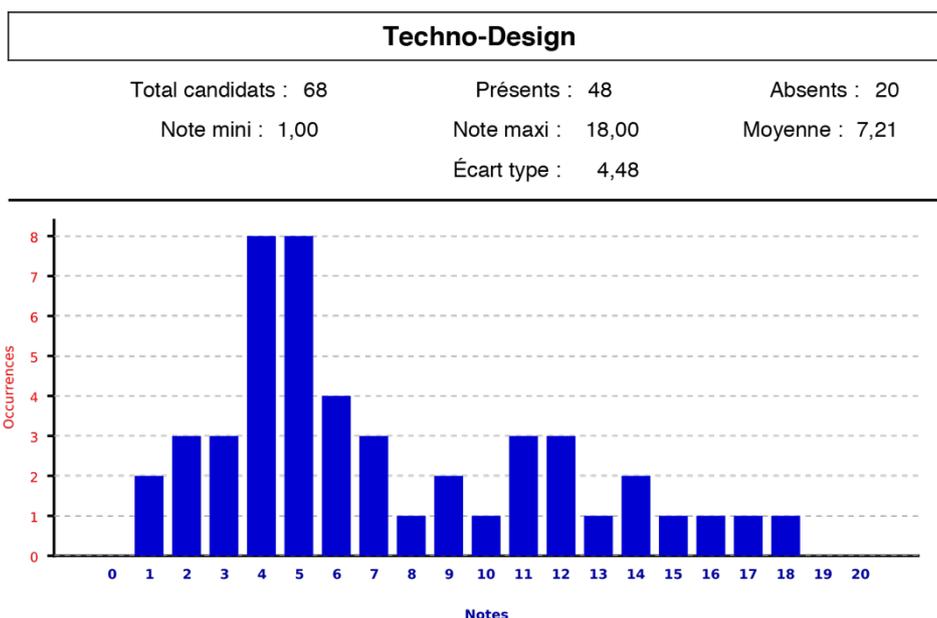
Il s'agit donc de présenter clairement les exemples et de bien les faire participer au raisonnement (on s'éloignera ainsi de toute tentation de faire un « copié-collé » mécanique des exemples vus en cours). Certains candidats semblent vouloir placer un maximum de références (« Name dropping ») et sont prêts à sacrifier la logique nécessaire au profit de la quantité, ce n'est pas une bonne stratégie.

Certains exemples et références desservent le propos. Ainsi revenir sur la définition baudelairienne de la modernité avait peu de pertinence par rapport au propos de Waldemar-George, cela ne faisait que brouiller la signification. D'ailleurs bien souvent les candidats se trouvaient embarrassés pour lier au devoir ces références données essentiellement comme argument d'autorité.

Il est évident, en revanche, que les références sont bienvenues, lorsqu'elles sont intégrées au développement ; elles aident à la réflexion et à l'argumentation. Ce fut par exemple le cas de Walter Benjamin cité pour sa réflexion dans *Paris, capitale du XIX^e siècle* à propos du « modern Style ».

Le programme de cette année est encore valable pour l'année prochaine.

ÉPREUVE TECHNO-DESIGN



Le sujet :

Alors que le sujet de la session 2016 (“la mécanique de l’air”) portait en son intitulé même la question du procédé, du fonctionnement ou du phénomène, le sujet de cette année invitait les candidats à investir une dimension particulière des objets et espaces de notre environnement : la surface.

L’analyse :

Objet coque, traitement de surface, système de revêtement modulaire, élément de liaison souple, outil d’acquisition numérique : les documents du sujet étaient très divergents dans leur nature et leurs applications. Il était ainsi extrêmement difficile de produire une analyse opérante sans commencer par définir les termes du sujet. Ce travail peut se faire suivant une focale, ou un domaine personnel.

Par exemple en architecture, la notion de surface utile d’un bâtiment fait référence à la surface intérieure nécessaire au fonctionnement d’une activité donnée. Dans le domaine de l’habitat, elle est égale à la surface habitable du logement. Définir ne serait-ce que brièvement cette appellation ici pouvait être un moyen d’aborder l’analyse, interroger les relations fonctionnelles qu’entretiennent les usagers, l’espace et le revêtement dans la conception des espaces intérieurs, voir même fournir un contexte fertile d’exploitation des surfaces “non-utiles”.

Cependant, le jury n'attend pas de "bon" axe d'analyse a priori, et a été satisfait de la diversité des approches proposées par les candidats, à condition qu'elles soient portées par une culture spécifique là aussi et qu'elles s'emparent de la majorité des documents proposés. Il est en effet gênant de voir se développer une analyse dans laquelle un document unique ou un couple de documents seulement est pris en compte, avant de glisser vers un terrain d'investigation artificiellement connecté au sujet. Ainsi, on a pu voir évoqué "l'impact des outils numériques dans la conception d'objets", question à la fois trop généralisante et raccrochée sans finesse au sujet via l'analyse de La Slate d'ISKN.

Les principaux écueils de cette phase d'analyse sont les suivants :

- Les croquis et commentaires se limitant à une description ou une illustration des différents documents. C'est au contraire l'habileté avec laquelle le candidat va donner à lire le fonctionnement, la fabrication, le contexte et les problématiques associées qui est évaluée par le jury. Il est en effet attendu du candidat qu'il puisse enrichir les données directement présentes dans le sujet, qu'il rende explicite ce qui n'est qu'évoqué par l'association de documents dans le sujet, au regard de sa culture propre.
- L'absence ou la redondance de référence "d'écoles". Impossible en effet de saisir un potentiel ou une limite dans les notions, technologies et matériaux présents dans le sujet sans le confronter à d'autres productions et contextes environnementaux. En revanche, il ne s'agit pas de faire étalage de ses connaissances en énumérant sans propos un certain nombre de procédés ou objets similaires. On a ainsi vu défiler un peloton de chaises floquées "b.a-ba", de fauteuils moulés Paimio et (record d'endurance) de chaises Réanim, sans pour autant saisir une évolution du propos développé par le candidat. Le jury conseille aux candidats de s'appropriier les différents matériaux et technologies par la constitution d'une culture propre, au-delà des exemples (au demeurant pertinents) abordés en cours. Il est dommage en l'occurrence de limiter la surface en bois moulé aux assises et aux années 30.
- L'absence de questionnements au-delà du déploiement des documents proposés. N'oublions pas en effet que cette épreuve vise à explorer les relations entre technique et création. Il s'agit donc de porter un regard critique sur les documents et les références convoquées au travers de leur confrontation, de déceler des potentiels, des limites, des enjeux, qui induiront dans la seconde partie de l'exercice des contextes fertiles. C'est la manière dont le candidat va se saisir des documents, puis raisonner et proposer une

situation de projet adaptée qui intéresse le jury dans cette épreuve, au-delà de la connaissance technique exacte.

L'esquisse :

La seconde partie de l'épreuve consiste à développer dans un (des) contexte(s) choisi(s) un ou des questionnements issus de la phase d'analyse. Dans la phase d'analyse, la réflexion progresse en s'appuyant sur les documents et les références confrontés. Dans la phase d'esquisse, elle doit continuer à progresser, par l'ancrage dans un environnement propice à des hypothèses créatives. C'est ainsi l'occasion pour le candidat de valoriser une pratique et une culture disciplinaire propre, et des compétences créatives au service d'une situation identifiée. La difficulté est de ne pas perdre le fil du propos, les qualités, les potentiels, les notions et les questionnements développés dans la phase d'analyse. Le jury a observé deux écueils récurrents, déjà mentionnés dans le précédent rapport :

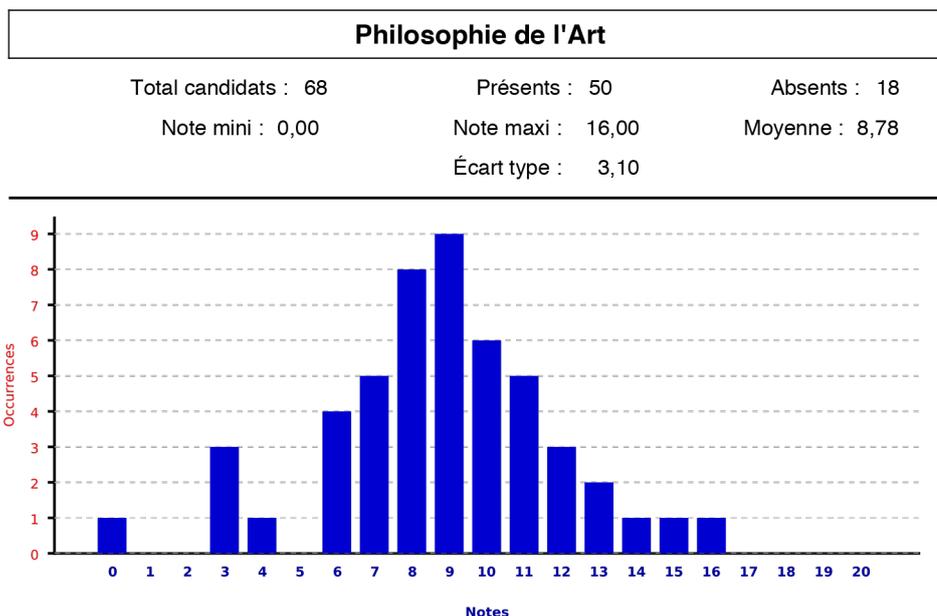
- Le projet déconnecté :
Certains candidats semblent considérer la phase d'analyse comme disjointe de la phase d'esquisse, en proposant un projet au développement fermé, vaguement connecté à l'un des documents du sujet. Même si cette situation permet d'évaluer certaines des qualités du candidat -notamment graphiques et technologiques- , elle ne saurait satisfaire aux qualités conceptuelles, critiques et tout particulièrement exploratoires attendues dans l'appréciation de cette épreuve. De plus, il semble inconscient de chercher à aboutir un projet abouti et donc trop fermé dans un temps si court et hors de la demande dans le cadre de cette épreuve. Ainsi nous avons vu un candidat développer plusieurs planches sur des questions pointues de quincaillerie pour le développement d'un paravent, limitant ainsi la réflexion spatiale au "redesign" d'une solution attendue. Il ne s'agit pas d'être un spécialiste de la technique, mais d'en exploiter les potentialités créatives.
- Le catalogue sans progression :
Au contraire, un nombre important de candidats s'est contenté de multiplier les applications, plaquant de multiples états de surfaces plus ou moins spectaculaires (bancs thermochromes, t-shirts à velcro, livres à gratter et même bombe de spray rendant "indestructible" n'importe quel objet) sans les exploiter réellement dans des contextes appropriés, et au regard d'un questionnement issu de l'analyse. Il faut faire attention à cette dérive ou l'effet produit par un matériau ou une technologie vaut en elle-même, sans autres motivations que le phénomène qu'elle propose. C'est dans la

justesse, l'adéquation des moyens engagés au contexte que le jury évalue les qualités du candidat. Il est contre-productif de noyer le propos dans une myriade de micro-projets anecdotiques.

Les démarches les plus personnelles et investies ont pu démontrer qu'une seule forme de réponse n'existe pas, bien heureusement, à l'épreuve. Le jury a été tout autant sensible à des explorations vives et organisées, source d'hypothèses variées et en phase avec les partis pris lors de l'analyse, qu'à la lecture d'une formule plus méthodologique. Dans ce second cas, lorsque cette méthode personnelle est maîtrisée, elle est porteuse de l'expression graphique d'une direction de recherche, d'un programme exploratoire et de ses potentialités avec moins de temps évidemment pour dessiner les hypothèses.

Dans les deux cas évoqués ici, c'est toujours la bascule d'une analyse personnelle comme détaillée plus haut vers une véritable expression de l'exploration qui est privilégiée, quelle qu'en soit la manière.

ÉPREUVE DE PHILOSOPHIE DE L'ART



« Oui, le designer doit être conscient de sa responsabilité sociale et morale. »

Victor Papanek, « Huile de serpent et thalidomide : les loisirs de masse et les marottes en toc de la société d'abondance », Stockholm, Miljön och Miljonerra, Albert Bouniers Förlag, 1970. Traduit de l'anglais par Robert Louit et Nelly Josset in *Design pour un monde réel. Écologie humaine et changement social*, Paris, Mercure de France, 1974, p. 124

Vous discuterez cette affirmation de Victor Papanek.

Le sujet proposé au concours 2017, se voulait un sujet très ouvert, offrant aux candidats un large éventail de traitements possibles. La compréhension de ses enjeux, ne supposait pas la maîtrise de quelque champ de références en particulier. Nous espérions qu'un tel sujet favoriserait l'engagement plein et entier des candidats dans l'exercice de réflexion et d'argumentation auquel cette épreuve les appelle avant toute chose. Cet espoir n'aura été que partiellement exaucé.

Un point incontestablement positif : dans leur grande majorité, les candidats se sont efforcés de traiter du sujet proposé, de ce sujet. Moins d'un tiers d'entre eux sera tombé cette année (et encore, par intermittence) dans l'écueil qui consiste à substituer à l'exercice de la dissertation philosophique, la récitation toute extérieure de morceaux de cours, au seul motif qu'ils entretiennent une vague relation, thématique, avec le sujet offert. À l'évidence, cet écueil menace toujours (nous n'aurons pas échappé à la lecture d'une quinzaine de copies très semblables) ; peut-être, certains ne s'en seront même écartés que pour n'avoir su trouver en ce sujet l'occasion de mobiliser justement leur cours. Quoiqu'il en soit, cela aura conduit cette session 2017 – chose suffisamment rare pour être soulignée – à ne pas souffrir, pour ce motif,

de copies entièrement hors-sujet. Les notes les plus faibles correspondent surtout à des copies inachevées, bâclées ou manifestant des difficultés orthographiques et grammaticales devant lesquelles nous ne pouvons dire que notre désarroi.

Pour autant, rares sont les copies qui auront su se distinguer, en proposant une lecture véritablement approfondie de ce même sujet. Il faut souligner ici la grave difficulté méthodologique qui affecte la majorité des copies et se laisse repérée dès leurs introductions : un sérieux manque d'ANALYSE. Cette difficulté n'est pas mince affaire à considérer, quand on sait que l'analyse est le seuil et la clef de la dissertation philosophique. Elle n'a pas été sans conséquence sur la notation des candidats. Ce défaut qui traverse les copies faibles, explique aussi bien les résultats moyens auxquels se trouvent cantonnées un nombre non négligeable de copies qui manifestent pourtant du sérieux, et parfois même d'autres réelles qualités (maîtrise de leurs références, aptitudes critiques ou rédactionnelles, etc.).

Comment imaginer pourtant discuter la citation de Victor Papanek, sans avoir d'abord cherché à la comprendre, à en réfléchir les enjeux ?

Le libellé formel du sujet (une citation à discuter) aura certes perturbé d'aucuns, plus prompts à faire état de leur connaissance des positions générales de Victor Papanek (connaissance tout à leur honneur, mais ce n'était pas l'objet) qu'à s'interroger un minimum sur le ou les sens que l'on pouvait conférer à son affirmation. Rien ne justifiait pourtant de ne pas accorder à cette citation, le même traitement qu'à *tout autre* énoncé ; la consultation des derniers rapports de jury aurait permis à ces candidats de n'en pas douter : la chose y est précisée noir sur blanc.

Malheureusement, il semble que nous ne puissions imputer ce défaut *général* d'analyse, à cette seule circonstance (le choix d'un sujet-citation) et à la difficulté qu'elle aura posée à quelques-uns. De manière significative, l'expression « responsabilité sociale et morale » (dont on conviendra qu'elle était pourtant centrale) n'aura été que très rarement commentée. Moins d'une quinzaine de candidats s'y seront véritablement essayés, et partant auront pu envisager qu'il y avait peut-être davantage à discuter ici que la seule question de savoir si le designer devait ou non « être altruiste » ou « bien se conduire ». À titre d'exemple, deux bonnes copies auront ainsi conçu qu'il pouvait au moins autant s'agir de discuter l'affirmation selon laquelle le designer, qu'il le veuille ou non, influençait la construction du monde psychosocial (ce qui n'est pas peu dire !).

Une remarque quant à la manière dont un nombre non négligeable de candidats, visiblement soucieux de produire une analyse, s'acquittent pourtant de cette tâche comme d'un exercice purement formel ou définitionnel (ainsi, de nombreuses copies ont noté la différence entre « sociale » et « morale », pour ne rien en faire) : sans doute ces candidats ne perçoivent pas bien la finalité réelle de cette phase d'analyse, le fait qu'elle n'a de sens que couplée au repérage (attendu en amont) des enjeux du sujet. Le démembrement excessif du sujet auquel certains de ces candidats se livrent, les aura parfois même desservis, empêchés de détecter, énoncer et garder en vue les enjeux les plus immédiatement concrets du sujet.

À cet égard, nous ne saurions que conseiller aux candidats de ne jamais se priver, sous le faux prétexte de « philosopher », d'une confrontation toujours utile aux données concrètes de l'expérience (terrains, situations, exemples). Ceci a permis à certains candidats, proposant de très belles analyses de la production contemporaine de certains designers, d'ouvrir des perspectives de discussion du sujet tout à fait pertinentes. Observer ces terrains concrets aurait en outre tout autant permis à certains de s'épargner de « plaquer » des distinctions conceptuelles abstraites et contestables (par ex. l'opposition supposée entre besoin naturel et désir culturel) sur leur lecture du sujet jusqu'à s'enfermer dans un raisonnement, sinon absurde, du moins sans pertinence, aucune, s'agissant de réfléchir la place du designer dans la société.

Ce manque d'analyse a malheureusement grevé assez lourdement la capacité des candidats à délimiter et annoncer une problématique *précise* dès leur introduction. Les deux tiers ont éprouvé de grandes difficultés à négocier le passage de cette citation ou la question immédiate qu'elle semble poser, à la formulation des *problèmes* et *enjeux* qu'elle pouvait amener à envisager. Cette difficulté a ouvert le champ à quatre travers, principalement :

1/ quelques copies se sont contentées d'entrer « en polémique » avec les thèses que Victor Papanek défend par ailleurs – des thèses souvent approchées de manière caricaturale, au reste.

2/ de nombreuses copies se sont satisfaites de dresser un panorama historique (assez bien maîtrisé par ailleurs) et partant d'apporter une seule réponse *de fait* au sujet, aplatissant toutes les questions sous-jacentes. En somme : le designer est « selon les époques » diversement impliqué dans les questions sociales ou la défense de valeurs éthiques...

3/ beaucoup de candidats ne sont parvenus à dresser une problématique précise qu'à réduire arbitrairement les enjeux du sujet : la question de savoir si le designer devait accepter de se compromettre en travaillant avec l'industrie, a très souvent servi d'interrogation de substitution ; nous ne nions pas qu'elle intéressait la problématique du sujet, mais elle aura souvent aimanté les efforts des candidats au détriment de toute autre, ce qui est dommage.

4/ enfin, dans leur grande majorité, les candidats ont éprouvé quelques difficultés à produire une véritable discussion critique du propos de Victor Papanek : nombreux sont ceux qui ont essayé plus ou moins habilement de contredire ce propos tel qu'ils le comprenaient (la morale-moraline, ce n'est pas bien...) ou de le tempérer (le designer n'est pas le seul à avoir ce genre de responsabilité...) ; rares sont ceux qui auront assumés d'en discuter et/ou renverser les présupposés mêmes.

À rebours, les meilleures copies sont celles qui, plutôt que de chercher à répondre trop vite ou de manière définitive au sujet, se seront d'abord attachées à en dégager les enjeux et à problématiser leur approche.

Nous soulignerons ici combien ces copies ont pu s'engager dans des voies très différentes - preuve s'il en faut, qu'il n'existait pas qu'une seule manière pertinente de problématiser ce sujet efficacement. À titre d'exemples : une copie a approfondi la dimension politique du sujet en privilégiant un

questionnement sur la possibilité/légitimité pour le designer de dessiner non seulement des artefacts mais des subjectivités ; une autre a su faire d'une comparaison fouillée des figures du designer et de l'artiste, le levier de sa réflexion sur la place du designer dans la société ; une troisième aura ancré son propos dans la considération des exigences nouvelles et parfois paradoxales qui sont aujourd'hui adressées aux designers (éco/slow-design, participation, etc.)

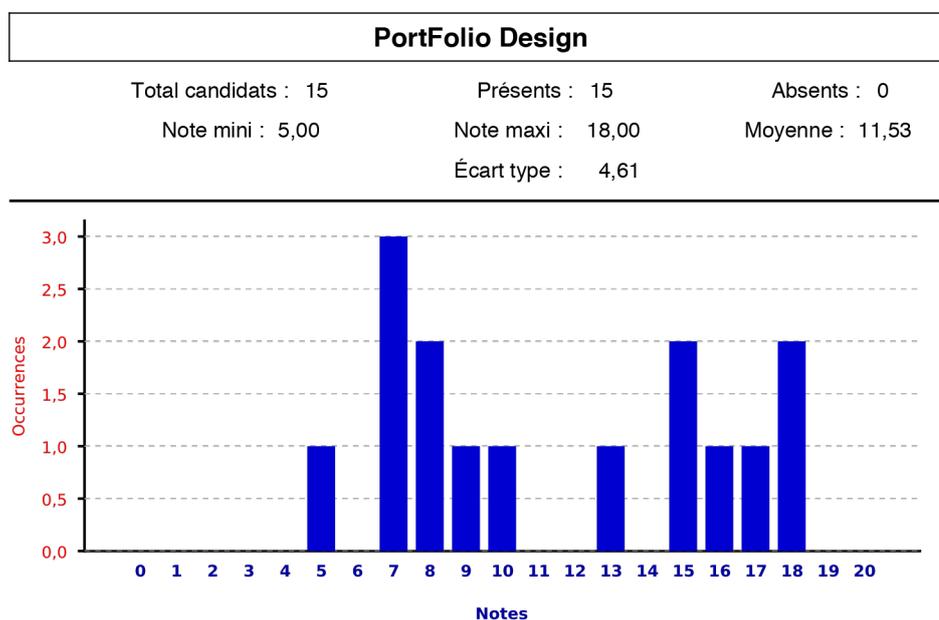
Un dernier point quant à la manière dont les candidats auront su mobiliser diverses références pour penser, et nourrir leur propos. Nul besoin de rappeler longuement ici (cf. les précédents rapports de jury de cette même épreuve) : qu'aucune référence n'était attendue, encore moins obligée ; qu'au saupoudrage de références confinant au *name dropping*, on préfère le traitement sérieux d'une ou deux, bien choisies ; qu'une référence mal traitée (maltraitée) n'est pas seulement vaine, mais contreproductive ; qu'un candidat usant d'un concept qui n'est manifestement que jargon pour lui, soit auquel il n'entend rien, ne crée aucune connivence avec l'examineur mais l'exaspère. Charitablement, nous ne citerons pas davantage les « perles » rencontrées cette année ; il y en a toujours.

Il nous importe par contre d'insister sur un point – une fois entendu que ce qui rend *philosophique*, une dissertation, n'est pas le fait qu'elle fasse référence à une pléthore de philosophes dont il s'agirait de résumer les thèses et positions, mais le fait qu'elle procède au développement d'une *argumentation rationnelle* à partir d'un *problème* (ou problématique que l'on n'aura pu *élaborer* qu'à dépasser les fausses évidences de la prime question posée, soit à en analyser préalablement le sens et les enjeux) : il n'y a pas de « bonne » référence, seulement un « bon usage » de la référence.

À ce compte les candidats qui auront été capables de mobiliser d'autres pans de leur culture et/ou expérience, historique, artistique, etc., pour réfléchir philosophiquement au sujet, plutôt que de s'enfermer dans la récitation *scolaire* de références philosophiques apprises par cœur, auront eu raison. On ne voit toutefois pas pourquoi un traitement *non scolaire* ne pourrait être fait des textes philosophiques que les candidats fréquentent, c'est dire ici un traitement approfondi mais aussi en situation. Car le bon usage d'une référence (qu'elle soit ou non philosophique) ne tient pas uniquement à la maîtrise que l'on peut en avoir, ou à la finesse dont on peut faire preuve en son interprétation. Il tient tout autant à la capacité que l'on aura de la mobiliser justement, soit de la réinscrire dans la dynamique d'ensemble d'une pensée que l'on espère en acte. Ceci suppose sans aucun doute de porter toujours la plus vive attention à la rédaction des conclusions de paragraphes et autres articulations fondamentales dans le développement de la dissertation.

ÉPREUVES D'ADMISSION

ÉPREUVE PORTFOLIO



Cette session était la deuxième pour l'épreuve orale de *Porte-folio personnel : documenter, peindre et dessiner*. Occasion, pour le candidat, répétons-le : d'éditer son travail pour donner idée de son profil créatif au moyen de pièces pouvant faire appel à des techniques diverses : photos, dessins, collages, croquis, impressions numériques, films, etc.¹ ; de l'installer pour en proposer une vision dans l'espace ; de le présenter oralement et de pouvoir échanger à son sujet.

Certains ont mixé les supports et justifié la diversité des médiums choisis. Trop peu ont présenté des travaux numériques ou vidéo. D'autant plus étrange que la FEMIS attire désormais... Mais ils ont été plus nombreux à prendre le display au sérieux.

Citons notre rapport de l'an dernier : « L'épreuve du portfolio invite le candidat à proposer un territoire observable de spécialités, de maîtrises et compétences. Aussi les portfolios faisant l'état d'une trop grande hétérogénéité, surtout si cet ensemble divergeant n'est pas pensé comme tel, n'aura pas permis aux candidats de proposer une position raisonnée et d'en faire la pleine démonstration. »

Reconnaissons toutefois que plusieurs candidats ont cette année parfaitement réussi l'exercice : proposant des pratiques incarnées et régulières. Certains purement plastiques, d'autres absolument propres au projet de design. Toute

¹ A titre indicatif, les éléments en volume seront représentés et les supports sont libres comme suit : supports physiques imprimés ou réalisés, formats libres (sans excéder A2) et supports numériques dynamiques ou non (processus numériques, vidéo, animation, interaction, etc.).

production intéresse le jury de cette épreuve ! Reste à trouver les moyens et résolutions adéquats à la restitution de la recherche, reste surtout à faire sentir cette dimension de recherche (formelle ou appliquée). Les portfolios satisfaisants nous auront proposé une sélection et une vision de quelques projets bien situés.

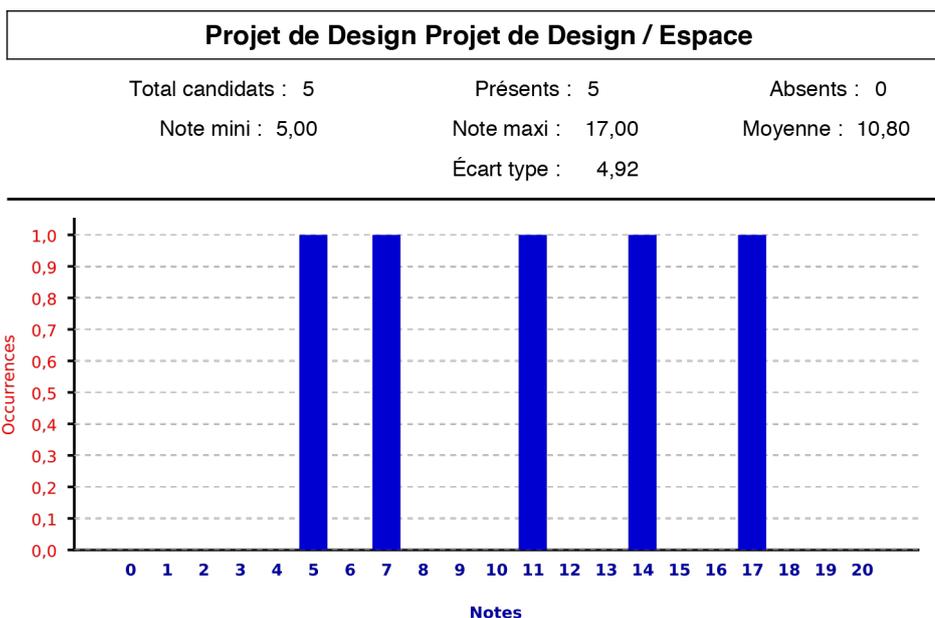
Pour la soutenance, le candidat dispose de 10 minutes pour exposer une sélection courte et représentative de son travail. Un temps d'échange succède à cette présentation, dans un débat de 10 à 15 minutes avec le jury.

Le jury est ici libre d'interroger différents aspects : la réflexion quant à l'emploi des médiums, la connaissance fine de leur histoire, la présentation elle-même, et pour conclure l'entretien, rapidement, les perspectives à venir du cursus et de spécialisation du candidat... Sera surtout évaluée la capacité du candidat à construire, assumer et défendre une écriture dont les qualités plastiques et projectives sont essentielles, qu'elles s'articulent ou pas au design.² On a apprécié qu'aient disparu certains discours ready-made — citations toutes faites, pseudo philosophiques, entrée en matière faussement polémique ...

Le jury souhaite en outre que le portfolio comprenne une note dactylographiée, articulée au contenu et spécifiquement pensée comme une analyse de son choix des médiums pratiqués, de leurs puissances propres, de leur histoire et de leur impact contemporains.

² Les présentations et soutenances ont lieu sur deux salles attribuées par alternance aux candidats, le jury se déplaçant de salle en salle et laissant aux candidats le temps d'installer leurs dispositifs (25 mn). (Le concours met à disposition un écran de projection tactile de 200 cm de diagonale, équipé pour la lecture de fichier PDF ne dépassant pas 150 Mo. Ce fichier PDF, unique par candidat, pourra comporter tout élément multimédia intégrable dans ce format de fichier. La connexion internet ne peut être garantie.)

ÉPREUVE PROJET DE DESIGN ESPACE



Remarques générales :

Le sujet « Construire le vide » invitait les candidats à inventer des modes de fabrication d'espaces non bâtis (espaces publics, parcs, rues, jardins...) dans un contexte contemporain de villes sur-habitées. En rappelant la méthode Haussmannienne, qui faisait écho à l'exposition « Haussmann » en cours au Pavillon de l'Arsenal à Paris, il s'agissait pour le candidat de la critiquer, de s'en nourrir pour en imaginer de nouvelles. Comment fabriquer aujourd'hui de l'espace non bâti en plein cœur des villes de demain en développant des outils prospectifs tant au niveau environnemental qu'urbain et architectural ? Comment soustraire plutôt qu'ajouter ?

Analyse :

Cette partie a été exécutée dans tous les dossiers assez finement, schémas en plans et en isométries pour les plus habiles. Les documents mis en annexe ont été utilisés, analysés et critiqués. Ils ont été la base du développement de chaque élaboration de la pensée et ont permis à chaque candidat de rentrer dans le sujet. Il était important de commencer par cette analyse de documents afin d'en extraire des axes de développement de scénarios.

Scénario :

Les candidats ont tous développé différents scénarios, la richesse des propositions et leur multiplicité étaient bienvenues. De manière générale, les candidats ont opté pour des scénarios de constructions architecturales là où il fallait imaginer de déconstruire. Il y a donc eu des scénarios du plein, de la « greffe » frôlant le hors sujet. Ces scénarios ont été accompagnés de références philosophiques, architecturales parfois artistiques trop attendues. Leur culture de l'espace pourrait davantage être élargie (en croisant les différents champs qui constituent cette discipline) et plus ancrée dans la contemporanéité.

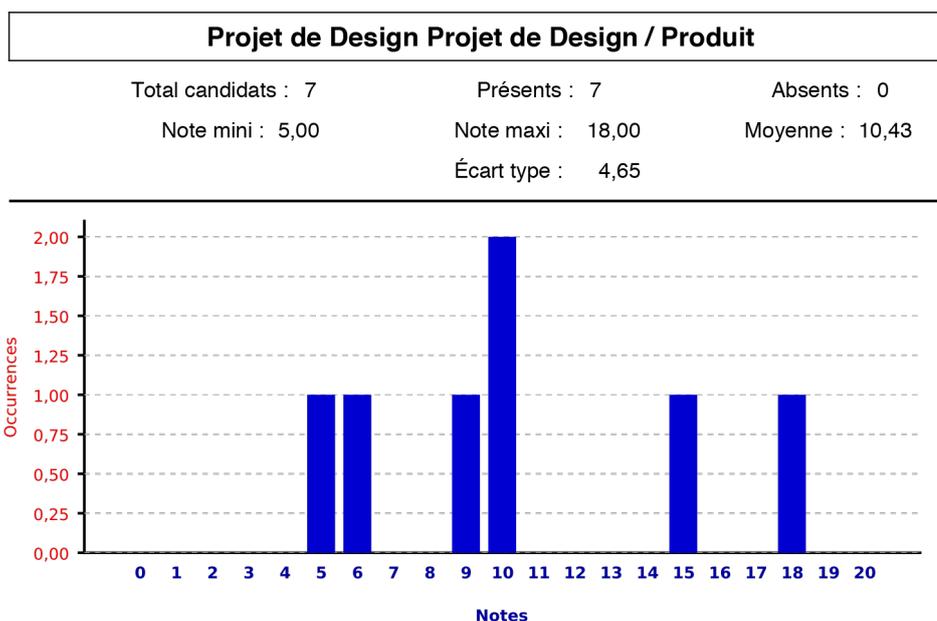
Recherches :

Le travail de recherches a souvent du mal à atterrir sur un projet. Le candidat ne manipule pas ou ne sait pas manipuler les différentes échelles de conception qui s'offrent à lui. Absence presque totale d'une proposition tendant vers le paysage, laissant penser que cette matière ne constitue pas un attribut de l'espace.

Communication orale/graphique :

Les discours sont bien tenus. Les candidats n'ont pas de difficultés particulières à exprimer leurs idées que ce soit graphiquement ou à l'écrit. Les outils de communication sont néanmoins plus faibles pour l'épreuve « espace » que pour l'épreuve « produit » et « design graphique ». Le texte dans le développement a été privilégié par rapport aux dessins ce qui a desservi certaines propositions.

ÉPREUVE PROJET DE DESIGN PRODUIT



Remarques générales :

Le sujet « Bento » à dominante de scénario portait sur des usages facilement compréhensibles pour tous. C'était donc une approche plus contextuelle que systémique (en référence au sujet de l'an passé en design produit), cet aspect accessible du sujet pouvait masquer l'exigence d'une spéculation au sujet des environnements favorables au déploiement de la démarche.

En dépit d'un terrain universel (se nourrir, que l'on soit gastronome ou pas, végétarien ou non, passionné de cuisine ou non) il fallait sortir des voies convenues pour ne pas réitérer « monbento.com » ... en moins bien.

Ce sujet « léger » n'empêchait pas de convoquer des problématiques plus en creux, les invitait en fait (se nourrir dans dix ans, les modèles alimentaires alternatifs, le sens de l'acte, les étapes de la préparation à la consommation

ou le partage, les cycles, etc.). Les problématiques de confort plus immédiats l'ont globalement emporté en dépit de l'invitation à imaginer les circonstances de l'outil Bento.

Analyse :

Cette phase fut à la fois satisfaisante et quelque peu frustrante. Si dans l'ensemble les candidats ont su identifier et décrypter les points clés du sujet, peu d'entre eux ont pleinement profité de cet avantage pour le rendre plus personnel et l'enrichir de façon interrogative. C'est pourtant lorsque l'analyse supporte une mise en jeu du sujet qu'elle devient valorisante. Les candidats qui y parviennent déploient une curiosité, pas seulement heureuse car nourrie de références personnelles et opportunes. En l'absence de cette volonté, les choix se résument parfois à des « pourquoi pas » qui fragilisent d'emblée la démarche. Ce caractère hasardeux se ressent aussi dans les choix, où suite à des questionnements singuliers ils peuvent d'un candidat à l'autre soit sombrer dans l'oubli ou engager une poursuite éclairée.

Scénario :

Ce fut le facteur essentiel pour ce sujet porté sur des usages. L'attente en termes d'hypothèses de moyens (de produits) était conditionnée par la force et la légitimité de la situation définie au sein de la démarche. C'est ici que le candidat pouvait dépasser l'apparente simplicité du sujet (conditionner des aliments en dehors de chez soi), et de l'outil Bento.

Deux candidats sont parvenus à dépasser l'approche à dominante fonctionnaliste constatée. L'un exprima un lien particulier de l'utilisateur à l'objet, dans sa conception et sa réalisation, se rapprochant d'objets personnels qui existent déjà dans nos pratiques alimentaires et soutenant une qualité narrative forte (sans omettre de préciser les moyens techniques pour y répondre, au service de la plasticité). L'autre opta pour une forme plus fictionnelle mais avec un retour à une dimension pratique qui gommait une posture qui aurait pu être perçue comme opportuniste. Ce dernier cas élargit la fonction de conservation à des pratiques de récoltes en engageant le projet et le jury dans un scénario riche et positivement risqué.

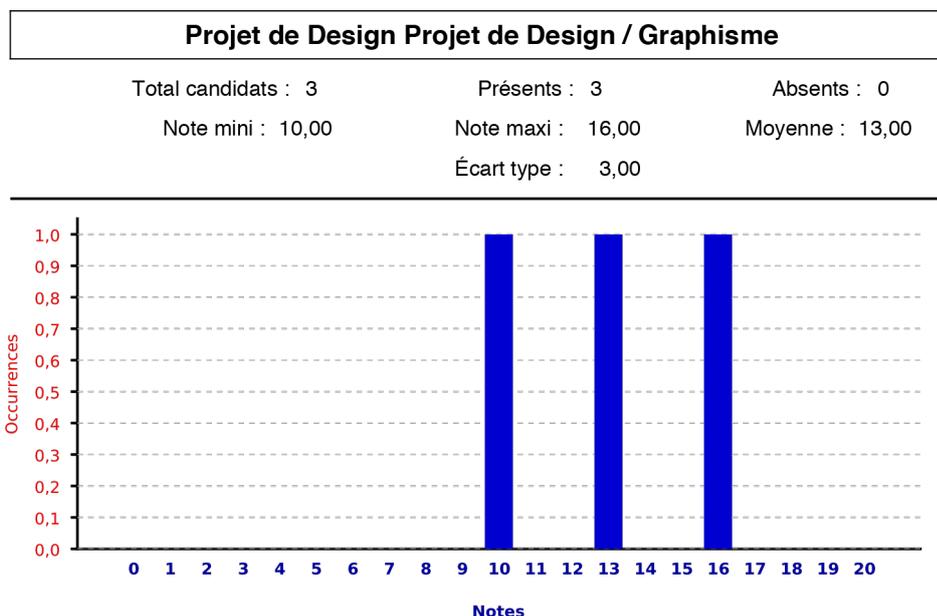
Recherches :

Les recherches furent donc directement conditionnées par l'engagement scénaristique, issu de l'analyse. Dès la voie ouverte, le candidat peut se permettre, y compris et surtout dans un délai si court, de ne pas suivre une forme de recherche strictement linéaire. Un foisonnement peut s'exprimer, il reste à le tenir par quelques codes de communication et de titrage. Exposer de façon intelligible sa recherche, certaines de ses hésitations, ses choix, les ajustements progressifs illustrent une forme de maturité dans la direction de la réflexion. Ce cheminement a pu permettre de démontrer la mobilité riche et active de certains candidats. En revanche, s'employer trop abruptement dans un cahier des charges initial trop fermé, se focaliser sur l'étanchéité absolue de tel contenant ou la capacité volumique idéale pour tel aliment étaient des refuges pour des recherches peu inspirées.

Communication orale/graphique :

Les oraux n'ont pas tous servi les candidats. Si tous (ou presque) s'y étaient préparés dans ce court temps depuis l'écrit, nombreux sont ceux qui n'ont pas su enrichir leur propos, élargir leur vision, anticiper les échanges. C'est dommageable de perdre des points dans une séquence qui est ouverte et face au jury. Ce constat vaut pour toutes les situations, que ce soit à l'appui d'un projet ayant bénéficié d'une bonne ou moins bonne évaluation au préalable.

ÉPREUVE PROJET DE DESIGN GRAPHIQUE



Remarques générales :

Le sujet proposé, « Communiquer en temps de crise », offrait aux candidats une occasion d'interroger les enjeux liés aux mutations du numérique et des réseaux de communication, dans un cadre paradoxal où ceux-ci viennent à dysfonctionner voire à disparaître. Cette invitation était à la fois prospective (la dystopie étant un exercice de pensée) et ancrée dans le présent (problématiques de surveillance, de contrôle, mais aussi d'appropriation et de co-construction des modes de communication). Elle résonnait avec une actualité curatoriale, dont témoignent par exemple la Biennale de Design de Saint-Étienne sur les mutations du travail, ou encore le cycle "Futurs non-conformes" au Jeu de Paume sur la critique de la notion d'innovation. Dans ce cadre, privés d'une technologie devenue tellement omniprésente qu'on tend à l'oublier, que peuvent les designers ? Que deviennent les designers graphiques en charge de la circulation des signes et de la transformation du visible en lisible ?

Analyse :

Les candidats ont bien compris les grandes problématiques du sujet et ont su

les restituer de façon synthétique, en les augmentant, dans les meilleurs cas, d'enjeux économiques, écologiques voire politiques. Des diagrammes, *timelines* et des références de nature diverses (notices techniques, actualités, œuvres, objets, etc.) ont par endroits permis d'éclairer les propos, et mériteraient d'être davantage présents dans les futurs travaux de cette épreuve.

Scénario :

La construction du scénario, dans sa plausibilité, était un élément clé à formuler dans la perspective des pistes de projet. Les scénarios ont parfois manqué de précision, donnant par endroits l'impression d'un "retour" à une époque pré-internet, sans que cette mémoire technique et culturelle n'ait modifié les façons de faire projet.

Recherches :

Le jury a noté des écarts dans les dossiers proposés, certains mettant l'accent sur l'analyse et le scénario, et d'autres se concentrant sur des propositions de projet. Ces deux aspects devaient, idéalement, être traités avec la même attention. Nous avons été particulièrement intéressés par la dimension exploratoire et prospective de certaines intentions de projet, dans leur générosité et leur incarnation graphique. Nous encourageons ainsi les candidats à davantage faire état de leurs compétences relatives au champ du design graphique : choix typographiques, supports, formats, interactions, modes de diffusion, etc. Si une finalisation d'une proposition précise n'était pas spécifiquement demandée, il importe de rendre lisible, dans la progression du dossier, une orientation claire et un positionnement affirmé. Notons pour finir que cette précision des intentions doit s'incarner dans une variété des modes d'expression graphique.

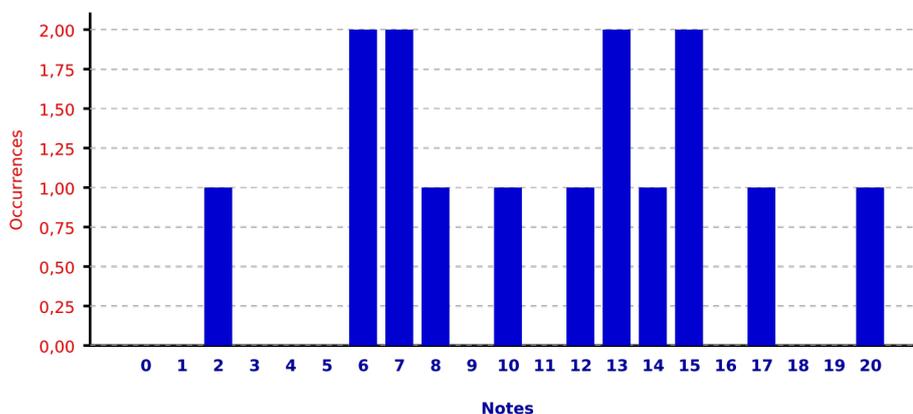
Communication orale/graphique :

Les oraux ont été dans l'ensemble bien préparés, d'autant plus que leur préparation s'est faite dans un temps réduit. Les meilleures prestations ont su se saisir des échanges pour préciser, élargir et repenser les esquisses réalisées à l'écrit. Nous avons également noté un manque de références spécifiques au champ concerné, de même que des précisions concrètes de réalisation/faisabilité.

ÉPREUVE SOUTENANCE DE PROJET

Soutenance Projet de Design

Total candidats : 15 Présents : 15 Absents : 0
Note mini : 2,00 Note maxi : 20,00 Moyenne : 11,00
Écart type : 4,93



- 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 : 15 Présents : 15 Absents : 0
Note mini : 4,00 Note maxi : 15,00 Moyenne : 9,07
Écart type : 3,24

