

Direction générale de la création artistique

Service de l'inspection de la création artistique

Rapport n° SIE 2019 009

Étude sur la pédagogie, la recherche et le développement à l'international dans les écoles supérieures d'art

Coordonnée par Jérôme DUPIN,
Inspecteur de la création artistique
Avec Christian BERNARD, Philippe BORDES,
Jean-Marc RÉOL, experts
Avec la contribution de Corinne SENTOU,
Inspectrice de la création artistique

Mars 2019

Synthèse du rapport

La mission d'étude de la pédagogie, de la recherche et du développement à l'international des écoles supérieures d'art s'est déroulée de mars 2018 à février 2019. Le contexte était celui de l'évolution des écoles depuis la réforme LMD mise en œuvre en 2006 et réalisée dès 2010-2011, dans le cadre du *Processus de Bologne (1999)*. Il était également celui de l'absence d'étude de ce type depuis le *Rapport Imbert* de 1998 qui avait assez précisément dessiné les contours de cette évolution.

L'étude, diligentée par la directrice générale de la création artistique (*lettres de mission en annexe*) avait pour objectifs d'effectuer un état des lieux de l'existant, de le décrire et de l'analyser, d'en tirer des lignes de force et d'en repérer les faiblesses, enfin d'aboutir à des propositions d'amélioration ou de développement à l'attention des écoles et du ministère. On peut préciser que les trois axes de l'étude ont été définis par commodité méthodologique et que pédagogie, recherche et développement à l'international sont bien évidemment imbriqués dans leur mise en œuvre au sein des établissements.

Douze écoles¹ nationales (EPA) et territoriales (EPCC), représentatives de la diversité des 44 établissements composant le réseau national, ont été choisies principalement en fonction d'une répartition territoriale équilibrée, de la singularité de leurs projets et de leur mise en œuvre, de leurs options, de leur format, le cas échéant du nombre de sites les composant, de leur implication dans l'enseignement supérieur.

Composée d'un collectif² de trois experts extérieurs, d'une inspectrice et d'un inspecteur de la création artistique (SICA/DGCA), tous issus des écoles d'art ou de l'enseignement supérieur, la mission a fonctionné en se rendant sur les sites des 12 écoles, en rencontrant les étudiants, les enseignants, les techniciens, les équipes administratives et les directions, en recueillant leur perception et leurs avis. Elle a par ailleurs eu accès à de nombreux documents et dossiers grâce aux différents services du ministère de la culture (secrétariat général, direction générale de la création artistique) et du ministère de l'enseignement supérieur (DGESIP/MESRI).

Consciente des limites d'un exercice en partie dépendant des emplois du temps des personnels et des étudiants, de la préparation nécessaire des entretiens par les écoles et du temps imparti aux visites, la mission a cependant pu observer un certain nombre de fonctionnements récurrents ou très différents, parfois assister et même participer à des moments pédagogiques spécifiques.

L'observation et l'analyse autorisent deux premiers constats qui s'imposent avec évidence :

En dix ans, les écoles se sont transformées en profondeur.

Elles ont fait preuve d'un sérieux, d'un engagement et d'une ténacité exceptionnels, à la fois dans la bonne compréhension de nouveaux enjeux incontournables et bénéfiques, à la fois dans une veille efficace vis-à-vis de ce qui constitue clairement les enseignements de l'art et des principes qui les soutiennent, dans une différence substantielle avec la plupart des enseignements supérieurs, tant méthodologiques que dans leurs finalités.

Elles montrent la grande diversité de mises en œuvre dont elles ont fait preuve dans leur évolution.

Elles ont très bien compris la signification de la notion d'autonomie, parfaitement en phase avec une pédagogie destinée à mener les étudiants à une autonomie artistique d'auteurs, de créateurs. Elles n'ont pas dérogé à ces principes tout en étendant leurs champs d'application à de nombreux autres domaines contemporains, esthétiques, scientifiques, sociétaux, sociaux et politiques.

Autres constats :

Des évolutions structurantes et positives : un paysage des écoles puissamment transformé.

Le statut des écoles a été réformé pour entrer dans le cadre de l'autonomie administrative et pédagogique exigée par l'enseignement supérieur - Établissements Publics Administratifs (EPA) pour les écoles nationales (2002) – Établissements Publics de Coopération Culturelle (EPCC) pour les écoles territoriales (2011) - transformant leur gouvernance et les instances de concertation qui les animent (conseil d'administration, conseil pédagogique, conseil scientifique, conseil de la vie étudiante...), notamment au bénéfice d'une représentation statutaire des enseignants et des étudiants.

Le réseau des écoles, qui a été « réduit » de 57 en 2009 à 44 actuellement par le jeu de la création d'EPCC multi-sites qui rassemblent entre 2 et 4 anciennes écoles, se trouve densifié et renforcé.

La structure des cursus a été harmonisée selon la progression LMD (Licence Master Doctorat) propre au schéma européen, la semestrialisation, l'évaluation des étudiants par l'ECTS (*European Credit Transfer Scale*) qui permet une équivalence des formations et des diplômes sur le plan européen.

Les formations et les diplômes nationaux, et d'établissements correspondants, sont évalués depuis 2009 par l'agence autonome AERES, puis HCERES, qui donne un avis au Conseil National de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche (CNESER) qui statue sur l'octroi des grades de diplômes. Aujourd'hui, l'ensemble des écoles supérieures d'art, nationales et territoriales, délivrent un diplôme de premier cycle (DNA) conférant grade de Licence, et un diplôme de second cycle (DNSEP) conférant grade de Master, reconnus par l'enseignement supérieur national et européen.

La dynamique LMD a permis d'ouvrir une réflexion au plan national sur la question de la spécificité artistique de la recherche et sur la structuration de 3^e cycles correspondant au niveau D. Cette réflexion a conduit à redéfinir et à préciser positivement les partenariats nombreux avec le monde universitaire, mais aussi à inventer des formats de recherche propres aux écoles d'art.

Le développement international des écoles a bénéficié de l'*harmonisation européenne* des cursus et des possibilités offertes par les systèmes internationaux de bourses de mobilité (ERSAMUS, OFAJ, bourses régionales...). Cette évolution a été accompagnée d'un développement de l'enseignement des langues étrangères au sein des cursus.

La question des « nouvelles technologies », esquissée dans le *Rapport Imbert*, est devenue un point incontournable de l'enseignement en école d'art, tant du point de vue de ses aspects techniques que des enjeux dont elle est porteuse dans les systèmes de représentation contemporains.

La question du rôle des écoles dans le développement culturel des territoires où elles sont implantées a trouvé un certain nombre de réponses positives, notamment du côté de la diffusion de l'art contemporain dont, grâce à l'activité d'exposition, de médiation et d'édition qu'elles animent, elles sont souvent le principal acteur dans ce domaine, tout en restant attentives à ce que cette action conserve son aspect essentiellement pédagogique.

Un Conseil National de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Artistiques et Culturels (CNESERAC) a été créé (2017), dont le rôle de conseil et de réflexion devrait appuyer l'action du ministère pour les enseignements qui dépendent de son périmètre.

Des questions qui restent posées.

La question des statuts des enseignants n'a pas suivi l'évolution vers l'enseignement supérieur de la structure juridique des établissements, nationaux comme territoriaux. Cette situation est ressentie, sans surprise, par les enseignants comme profondément anormale, de même que la dichotomie entre écoles nationales et écoles territoriales, peu justifiable eu égard à la continuité de fonction publique, pour des enseignants ayant les mêmes compétences et les mêmes formations, préparant notamment les étudiants aux mêmes diplômes. Cette hypothèque statutaire pèse

lourdement sur le fonctionnement pédagogique général des écoles, tant au niveau des cursus que des structures de recherche qu'elles ont mises en place. Par ailleurs, cette situation n'aide pas les collectivités territoriales à admettre clairement que les écoles d'art font vraiment partie de l'enseignement supérieur, en principe mission régalienne de l'État.

La question des classes préparatoires publiques, malgré des avancées certaines dues aux efforts des établissements et grâce à leur reconnaissance par le ministère (mais qui ne s'accompagne pas de financement), reste perturbée par la montée en puissance des classes préparatoires privées très onéreuses qui nuisent au principe de démocratisation de l'accès à l'enseignement supérieur artistique. Ce phénomène est particulièrement sensible au niveau des écoles très convoitées.

La participation de l'État au financement des écoles territoriales (10% en moyenne-*fiches financements en annexe*) pose problème, affaiblit son autorité dans sa mission de tutelle pédagogique, au profit des impératifs réels des collectivités territoriales. Ce problème est aggravé par l'absence, sauf exception, dans le financement des écoles, des Régions qui ont pourtant sur leur territoire la compétence de l'enseignement supérieur. Par ailleurs, la culture des financements privés complémentaires étant très déficitaire en France, la participation d'entreprises au budget des écoles reste assez anecdotique, principalement dans quelques rares cas liés à des actions ponctuelles, notamment entrant dans le cadre de partenariats Recherche et Développement de 3^e cycles.

Malgré l'action des organismes de bourses internationales et la bonne volonté des établissements, la mobilité des étudiants reste freinée par une insuffisance des moyens alloués, d'une manière générale, à ce secteur de développement du rayonnement des écoles à l'international.

Une préconisation du *Rapport Imbert* évoquait, dans le cadre de l'ancienne DAP, un renforcement du service en charge des écoles d'art, à l'époque l'inspection des enseignements. Cette proposition conserve, dans le cadre de la DGCA, toute sa pertinence quant à la nécessité pour l'État d'accompagner les écoles dans leur développement non seulement bénéfique mais aussi exigé par les attendus de l'enseignement supérieur. Dans un contexte de décentralisation territoriale, il s'agit de continuer à faire vivre activement un principe des niveaux et de stimulation qualitative capable de dialoguer avec l'évolution rapide des établissements, dont les offres de formation diversifiées rendent compte de la mutabilité des perspectives de l'art et des métiers de la création.

1. École Supérieure d'Art et de Design d'Amiens (ESAD) – École supérieure d'art d'Annecy Alpes (ESAAA) – École supérieure d'art du Pays Basque (ESAPB Biarritz) – École nationale supérieure d'art de Bourges (ENSA) – École européenne supérieure d'art de Bretagne (ÉESAB) – École Nationale Supérieure d'Art de Paris Cergy (ENSAPC) – École Supérieure d'Art et de Design Le Havre-Rouen (ESADHaR) – École Nationale Supérieure d'Art et de Design de Nancy (ENSAD) – École Nationale Supérieure d'Art de Nice Villa Arson (ENSA) – École Supérieure d'Art de Nîmes (ESBAN) – École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris (ENSAD) – École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (ENSBA).
2. Christian Bernard – philosophe, ancien directeur de la Villa Arson (Nice) et du MAMCO (Genève), directeur artistique du *Printemps de Septembre* à Toulouse.
Philippe Bordes – historien de l'art, professeur émérite de l'Université de Lyon 2, ancien directeur du département des études et de la recherche de l'INHA, conseiller scientifique pour les arts auprès de la DGESIP (MESRI).
Jean-Marc Réol – historien de l'art, critique d'art et commissaire d'expositions, ancien directeur pédagogique de la Villa Arson, ancien directeur de l'École Supérieure d'Art de Toulon Provence Méditerranée (ESATPM), co-coordonateur du n° 72 de la revue Hermès « *L'artiste, un chercheur pas comme les autres* », CNRS éditions.
Corinne Sentou – artiste, professeure des Écoles Nationales Supérieures d'Art, inspectrice de la création artistique (SICA / DGCA).
Jérôme Dupin – artiste, professeur des Écoles Nationales Supérieures d'Art, inspecteur de la création artistique (SICA / DGCA), coordinateur de la mission.

Synthèse des propositions

LES FORMATIONS

1. Promouvoir la question de l'art comme trait identitaire des écoles, quelle que soit l'option.

La formation d'artistes demeure la mission première des écoles. Adossée à la maîtrise des techniques et des processus de production, elle est de nature à conférer aux diplômés une grande adaptabilité dans le monde du travail. Cette réaffirmation doit s'accompagner d'une clarification des contenus et des finalités qui distinguent le DNA et le DNSEP.

2. Offrir aux étudiants des moyens accrus d'acquérir une maturité artistique et critique.

Cela passe par le développement des activités d'accès à l'art et au monde de l'art. De manière complémentaire, l'accueil au sein des écoles des artistes, nationaux et internationaux, est un moyen de faire entrer le monde de l'art dans les écoles. Améliorer la construction pédagogique et les contenus des enseignements de « théorie », qui sont en fait de culture (histoire de l'art, philosophie, sociologie, anthropologie), et mieux les adapter aux besoins exprimés par les étudiants.

3. Impliquer les étudiants dans l'élaboration des formations.

Suivant les circonstances et les situations, cela peut se traduire par une participation à la conception de la pédagogie, à la mise en œuvre de la recherche ou à l'évaluation. Cela doit faciliter l'élaboration de parcours individualisés et d'expériences de mixité entre les années et les options.

LA RECHERCHE

4. Définir les stratégies, les ambitions et les finalités des projets.

Chaque école, en fonction de son environnement, de son histoire et de ses forces, doit élaborer ses projets dans le temps, en tenant compte de la nature spécifiquement artistique de ses missions. La clarification s'impose à la structuration de la recherche à travers les programmes, les unités et les partenariats de toutes natures. Le conseil scientifique de la DGCA, récemment constitué comme interlocuteur des grands organismes recherche, doit jouer un rôle prospectif en relation avec les instances des établissements.

5. Adosser le cursus à la recherche.

Tous les étudiants, de près ou de loin, doivent se sentir concernés par les problématiques des recherches menées au sein de leur établissement, portant forcément sur des questions de l'art. Cet objectif passe par une circulation entre recherche et pédagogie qui met en évidence les aspects expérimentaux et empiriques des processus artistiques.

6. Renforcer la dynamique de la recherche.

L'ouverture des écoles à la culture de la recherche se traduit par le développement progressif de partenariats autour de projets partagés. Les structurations multiples en cours au niveau des troisièmes cycles doivent faire émerger des critères d'évaluation propres à la recherche artistique, soit dans le contexte des exigences du doctorat, soit dans celui d'un diplôme national qui reste à habilitier (DSRA/D).

L'INTERNATIONAL

7. Définir les stratégies, les ambitions et les finalités des initiatives.

Si cela est du ressort des instances de direction et de consultation des établissements, la mise en œuvre des projets requiert un service dédié sur lequel s'appuyer. Un soutien accru à la mobilité

des enseignants aura pour effet une meilleure connaissance des écoles étrangères, en tant que modèles et partenaires potentiels.

8. Mettre l'étudiant au cœur du dispositif.

La préparation des étudiants qui partent en séjour d'études ou en stage à l'étranger, comme l'accompagnement des étudiants étrangers accueillis, dans de nombreux cas, mérite plus d'attention et de structuration. L'insistance sur une bonne maîtrise des langues, surtout de l'anglais, est dans ce domaine un élément majeur.

LES ÉTABLISSEMENTS

9. Rendre l'école lisible.

Il s'agit de permettre aux étudiants de comprendre tout ce qui caractérise et singularise les formations proposées par l'école, et aussi, selon une démarche plus stratégique et prospective, de faciliter l'implication des partenaires publics concernés par les enjeux de l'enseignement supérieur culture. Cela veut dire fonder les relations entre les écoles, leurs tutelles et leurs partenaires sur une entente quant au rôle effectif de chacun.

10. Renforcer la cohérence de l'organisation interne.

Les instances de gouvernance et de pilotage dans chaque école doivent permettre à l'administration et à l'équipe enseignante de mieux œuvrer ensemble. Une direction des études forte apparaît comme une clé de bon fonctionnement. Le besoin de cohérence pédagogique doit néanmoins respecter et tirer avantage de la singularité artistique de chaque enseignant qui constitue une richesse fondamentale de l'école.

11. Développer des réseaux d'écoles.

Le développement de réseaux à l'échelle régionale et interrégionale ouvre la voie à des mutualisations, des échanges et des confrontations dans tous les aspects de la vie des écoles. Des expériences institutionnalisées ont démontré l'impact positif de tels rapprochements, depuis le choix des modalités d'organisation des examens d'entrée jusqu'à l'élaboration de projets post-diplômes.

LE MINISTÈRE

12. Adopter une stratégie d'avenir pour l'enseignement supérieur culture.

La stratégie pour les écoles d'art, qui s'inscrit dans celle qui englobe tous les établissements d'enseignement supérieur culture, détermine la position du ministère au sein d'un large environnement scientifique et administratif, notamment les organismes et le MESRI. Au-delà, elle engage ses responsabilités en matière de formation et de recherche aux yeux de la société. Cet élan venant d'en haut, conjugué aux réalités de terrain prises en compte par les écoles, procure à celles-ci une reconnaissance et une attractivité qui sont des moyens de dépasser le monde de l'art.

13. Faire évoluer le statut des enseignants.

L'harmonisation des statuts et une meilleure corrélation avec les missions d'enseignement supérieur sont à l'ordre du jour, en raison de l'augmentation des activités de recherche et des relations internationales. Cette réflexion devra s'élargir aux statuts des assistants pédagogiques, des contractuels et des techniciens.

14. Mieux coordonner l'implication des tutelles.

Au regard de la nouvelle carte territoriale, il s'agit d'inciter les Régions, qui possèdent la compétence de financement de l'enseignement supérieur, à s'impliquer dans les projets des écoles. Les DRAC, par l'affirmation de la tutelle pédagogique de la DGCA/MC qu'elles représentent dans les conseils d'administration des écoles, doivent jouer un rôle renforcé. L'autonomie des écoles doit trouver ses marques en concertation avec les collectivités territoriales et la DGCA/MC, des tutelles qui sont des soutiens administratifs, budgétaires et pédagogiques.

15. Se rapprocher de la parité dans les directions et les équipes d'enseignants.

Il faut à l'évidence améliorer la représentation des femmes de façon volontariste dans les directions d'établissements et les équipes enseignantes. Cette réflexion est liée à celle de la carrière des femmes artistes, les enseignants des écoles étant recrutés en grande partie sur la qualité de leur carrière et de leur reconnaissance par les pairs.

16. Poursuivre la réflexion menée par l'étude.

L'absence depuis de nombreuses années de regard régulier sur la pédagogie, la recherche et le développement à l'international des écoles, mène à une situation à la fois peu contrôlée et pas suffisamment structurante. Il convient de constituer un groupe de travail et de réflexion spécifique et pérenne qui corresponde au caractère mouvant des évolutions permanentes de la création et des mises en œuvre pédagogiques opérées par les écoles. L'invitation à des personnalités du monde de l'art aux côtés des représentants des écoles et du ministère apparaît indispensable et justifiée.

Sommaire

SYNTHÈSE DU RAPPORT	3
SYNTHÈSE DES PROPOSITIONS	7
INTRODUCTION	15
<u>UNE MISSION SPÉCIFIQUE</u>	16
<u>UNE MÉTHODOLOGIE ADAPTÉE</u>	18
PREMIÈRE PARTIE	19
<u>I – CONTEXTE GÉNÉRAL</u>	20
I – 1. <u>LE RAPPORT IMBERT DE 1998</u>	20
I – 2. <u>LES ASSISES NATIONALES DES ÉCOLES SUPÉRIEURES D'ART DE 2006</u>	22
I – 3. <u>LE MINISTÈRE DE LA CULTURE</u>	24
I – 3.1 <u>UNE STRATÉGIE EN ÉLABORATION PERMANENTE</u>	25
a – <u>LE SÉMINAIRE DU 16 MARS 2018</u>	25
b – <u>L'EAC</u>	26
c – <u>CULTUREPRO</u>	27
I – 3.2 <u>DES AVANCÉES RÉGLEMENTAIRES ET LÉGISLATIVES</u>	28
a – <u>LA LOI LCAP</u>	28
b – <u>LE CNESERAC</u>	29
c – <u>L'ÉGALITÉ ENTRE LES FEMMES ET LES HOMMES</u>	30
d – <u>LE DROIT D'AUTEUR</u>	32
e – <u>LES TERRITOIRES</u>	34
DEUXIÈME PARTIE	37
<u>II – LA PÉDAGOGIE</u>	38
II – 1. <u>DES ÉCOLES DIVERSIFIÉES</u>	45
II – 2. <u>UNE ARCHITECTURE COMMUNE DES CURSUS</u>	47
II – 3. <u>DES PARCOURS ÉTUDIANTS</u>	51
II – 4. <u>DES SINGULARITÉS : PORTRAITS D'ÉCOLES</u>	58
II – 5. <u>SYNTHÈSE ANALYTIQUE</u>	93
II – 6. <u>CONCLUSION</u>	103
TROISIÈME PARTIE	109
<u>III – LA RECHERCHE</u>	110
III – 1. <u>LE CONTEXTE INSTITUTIONNEL</u>	110
III – 2. <u>LA DIRECTION GÉNÉRALE DE LA CRÉATION ARTISTIQUE</u>	113

III – 3. LE FONCTIONNEMENT DE LA RECHERCHE DANS LES ÉCOLES.....	115
III – 4. CONCLUSION.....	123
 QUATRIÈME PARTIE.....	 125
<u>IV – LE DÉVELOPPEMENT À L'INTERNATIONAL.....</u>	126
IV – 1. FONCTIONNEMENTS.....	128
IV – 2. INITIATIVES REMARQUABLES.....	131
IV – 3. CONCLUSION.....	133
IV – 4. CONTRIBUTIONS.....	134
 CINQUIÈME PARTIE.....	 141
V – 1. SYNTHÈSE.....	142
V – 2. PROPOSITIONS DÉTAILLÉES.....	144
 LISTE DES PERSONNES RENCONTRÉES.....	 151
ANNEXES.....	159

Introduction

UNE MISSION SPÉCIFIQUE

Le ministère de la culture a souhaité approfondir et affiner son approche des enseignements supérieurs qui dépendent de son périmètre, et qui concernent une centaine d'établissements.

À sa demande, la direction générale de la création artistique (DGCA) a diligenté une mission d'étude de la pédagogie délivrée auprès d'environ 11 000 étudiants au sein de 44 écoles supérieures d'art et de design, se concentrant sur un échantillon de 12 établissements représentatifs de la diversité constitutive d'un réseau développé sur l'ensemble du territoire national (*lettres de mission en annexe*).

Cette mission s'est déroulée dans un contexte volontaire d'actions menées par le ministère qui déploie plusieurs autres études concernant notamment la gouvernance et le fonctionnement de plusieurs établissements, le parcours des professeurs, les COMUES, ERASMUS +, la pédagogie des écoles nationales supérieures d'architecture, les partenariats et la mobilité internationale. La Cour des comptes a également entrepris une démarche concernant les établissements d'enseignement supérieur de la création, du spectacle vivant et des arts visuels.

L'étude prend en compte, bien évidemment, les composantes de la recherche et des relations internationales dont le développement est, de fait, fondamentalement articulé aux principes pédagogiques mis en œuvre au sein des écoles.

Elle s'est déroulée de mars 2018 à février 2019.

Le contexte est celui de l'évolution des écoles supérieures d'art depuis plus de dix ans, à l'aune de leur *réforme* engagée dès 2006, lors de la demande du ministère de la culture et de la communication au ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, d'attribuer le grade de *master* aux détenteurs du diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP / bac + 5). Cette demande faisait suite aux attentes du *Processus de Bologne*, signé par la France en 1999 avec 28 autres pays européens, et concernant l'ensemble des enseignements supérieurs et de recherche, dans le but de « *créer un espace européen de l'enseignement supérieur, comme moyen privilégié pour encourager la mobilité des citoyens, favoriser leur intégration sur le marché du travail européen, et promouvoir le développement global du continent* ».

Les principaux attendus du *Processus* fondent l'autonomie juridique et pédagogique des établissements comme condition préalable à l'évaluation des formations et des diplômes, à leur équivalence au plan européen.

Pratiquement, cela se traduit principalement par la mise en place d'un système de crédits transférables, l'ECTS (*European Credits Transfert Scale*) - en remplacement des UV (unités de valeur) en vigueur en France - par la semestrialisation des cursus, par le développement des activités de recherche et des actions en partenariat avec des établissements au plan international.

Depuis juin 2012, toutes les écoles supérieures d'art et de design délivrent des DNSEP conférant grade de Master à leurs détenteurs, mises à part 2 écoles territoriales, soit qui n'avaient pas encore le statut d'autonomie, soit qui n'avaient pas encore de second cycle.

Dans cette logique de réforme, la DGCA a élaboré une refonte des diplômes de premier cycle, le DNAT (diplôme national d'arts et techniques) et le DNAP (diplôme national d'arts plastiques), en un seul diplôme, le DNA (diplôme national d'art), dans le but d'obtenir auprès du ministère de l'enseignement supérieur, le grade de Licence pour leurs détenteurs. Les premiers DNA conférant grade de Licence délivrés par les écoles se sont déroulés en juin 2018 au sein de l'ensemble des écoles, hormis l'ENSBA, l'ENSAD et l'ENSCI qui n'en avaient pas encore fait la demande.

Précisons qu'en France, seul le ministère de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation (MESRI) peut valider, jusqu'à présent, les grades des diplômes.

Par ailleurs, si les écoles nationales supérieures d'art avaient acquis dès 2002 un nouveau

statut (EPA) se rapprochant de l'autonomie, il aura fallu attendre 2011 pour que les écoles territoriales acquièrent celui d'EPCC leur permettant de délivrer des diplômes nationaux conférant grade, après évaluation par l'agence autonome AERES (aujourd'hui HCERES) et passage devant le CNESER (conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche).

Depuis 1998, il n'y avait pas eu de réflexion globale, ni de texte à la hauteur de cet enjeu, concernant les écoles supérieures d'art et leur pédagogie spécifique. Le *Rapport Imbert*, qui par ailleurs fait date, avait été commandé par la ministre de la culture de l'époque. Il préconisait une organisation nouvelle des écoles, administrative, structurelle et pédagogique, annonçant finalement la réforme qui allait se mettre en œuvre huit ans plus tard.

La mission d'étude, pilotée par le service de l'inspection de la création artistique de la DGCA (SICA), associe 3 experts extérieurs impliqués dans l'enseignement supérieur artistique des arts plastiques :

- Christian Bernard – philosophe, ancien directeur de la Villa Arson (Nice) et du MAMCO (Genève), directeur artistique du *Printemps de Septembre* à Toulouse.
- Philippe Bordes – historien de l'art, ancien directeur du département des études et de la recherche à l'INHA, professeur émérite de l'Université de Lyon 2, conseiller scientifique pour les arts auprès de la DGESIP (Ministère de l'Éducation Nationale-Enseignement Supérieur et Recherche).
- Jean-Marc Réol – historien de l'art, critique d'art et commissaire d'expositions, ancien directeur pédagogique de la Villa Arson (Nice), ancien directeur de l'ESATPM (école supérieure d'art de Toulon-Provence-Méditerranée), co-coordonateur de « *L'artiste, un chercheur pas comme les autres* » (revue Hermès n°72 – CNRS éditions).
- Corinne Sentou – artiste et professeure des écoles nationales supérieures d'art – inspectrice de la création artistique (SICA/DGCA/MC).
- Jérôme Dupin – artiste et professeur des écoles nationales supérieures d'art – inspecteur de la création artistique (SICA/DGCA/MC) – coordination de la mission.

Le choix des écoles a été opéré principalement à partir de plusieurs critères :

- la répartition territoriale,
- le statut national ou territorial,
- la singularité des projets d'établissements et de leurs mises en œuvre,
- le périmètre et la taille,
- les options (art, communication, design),
- le nombre de sites, le cas échéant,
- l'implication dans l'enseignement supérieur.

Le choix s'est ainsi porté sur ces 12 écoles supérieures d'art, nationales et territoriales, qui délivrent les mêmes diplômes, ou équivalents, et qui développent des projets singuliers : l'ENSBA (Paris), l'ENSAD (Paris), l'ENSAPC (Cergy), l'ENSA Bourges, l'ENSAD Nancy, l'ENSA Villa Arson (Nice), l'ESAD Amiens, l'ESAAA Annecy, l'ESAPB Biarritz, l'ÉESAB Bretagne (...), l'ESADHaR Le Havre-Rouen et l'ESBAN (Nîmes).

Le principe conducteur de la mission est celui de repérer, par l'observation de l'existant, les lignes de force présidant à la mise en œuvre de la pédagogie artistique. D'en dégager des pistes ouvertes destinées à nourrir une réflexion prospective. Imaginer peut-être, en quelque sorte, l'horizon de l'école d'art « idéale » du XXI^e siècle.

Enjeu ambitieux s'il en est, se gardant bien de vouloir « modéliser » un existant prolifique et diversifié, toujours expérimental, entièrement disponible à toutes les inventions, tant artistiques que

pédagogiques.

Une attention centrale est portée aux étudiants, premiers bénéficiaires de la pédagogie, les conditions d'accès des jeunes à l'école d'art, leur parcours professionnel dans le monde du travail et la vie culturelle et artistique.

UNE MÉTHODOLOGIE ADAPTÉE

Aborder la question concrète, effective, de la mise en œuvre de la pédagogie, de la recherche et du développement à l'international au sein des écoles a nécessité une méthodologie de plain-pied au contact des acteurs, et en même temps de conserver une distance critique indispensable.

La mission a procédé, dans un premier temps, à la récupération de données auprès des écoles, des services de la DGCA, du Secrétariat Général du ministère, des dossiers transmis par les écoles à la DGESIP pour l'obtention des grades de diplômes, des DRAC. Elle s'est aidée également des sites internet des écoles aujourd'hui très complets (description des cursus, composition des équipes administratives et pédagogiques, livrets de l'étudiant, partenariats, recherche, international, activités culturelles...).

Parallèlement la mission s'est rendue sur sites et a rencontré les personnels de direction et administratifs, les responsables de la pédagogie, de la recherche et de l'international, les coordinateurs, les professeurs, les assistants pédagogiques, les étudiants, les techniciens.

La mission ne pouvant se déplacer qu'une journée ou deux sur sites, elle est consciente de ne pas atteindre à l'exhaustivité des problématiques qui composent la réalité fonctionnelle de ces écoles. Mais ce contact direct a néanmoins été très utile pour saisir les grandes lignes de la personnalité vivante de ces formations et de leurs activités artistiques et culturelles. L'idéal eût été de pouvoir passer un moment plus conséquent au sein de chaque école afin d'en saisir plus complètement le fonctionnement. Assister par exemple à un séminaire pédagogique, à une correction de travaux ou à une présentation de diplômes, à un simple accrochage.

Dans un deuxième temps, la mission a procédé à l'analyse des données recueillies, repéré les points d'invention pédagogiques ou structurels, observé les forces singulières et les faiblesses des établissements, réfléchi aux évolutions possibles, à des propositions envisageables.

Elle a également donné libre cours à une « *pensée sauvage* », à la fois expérimentale et empirique, qui épouse la dynamique de la pédagogie des écoles d'art, afin d'envisager l'utopie constructive d'un *idéal*.

PREMIÈRE PARTIE

I – CONTEXTE GÉNÉRAL

Depuis la première réforme importante des années 70 (notamment l'introduction réglementaire des sciences humaines au sein des cursus) puis celle des années 80 (notamment la mise en place du DNAP), les écoles supérieures d'art, placées sous la tutelle pédagogique du ministère de la culture, se sont adaptées aux évolutions de l'enseignement supérieur national, particulièrement aujourd'hui sur le plan européen.

Il s'agit d'une longue évolution au cours de laquelle il a toujours été nécessaire de rappeler aux différents ministères en quoi consistait la singularité des formations supérieures délivrées par ces écoles.

Quelques jalons importants permettent d'approcher, par une lecture pragmatique, le mouvement général présidant à cette évolution.

I - 1. LE RAPPORT IMBERT DE 1998

En décembre 1997 Catherine Trautmann, Ministre de la Culture et de la Communication, chargeait Jacques Imbert, Inspecteur Général de l'enseignement artistique, d'une mission consacrée à l'étude des enseignements artistiques sur le plan national. La mission devait aboutir à faire « des propositions visant à définir un projet politique pour cet enseignement susceptible de lui conférer au niveau local, national et international, une nouvelle place et un nouveau rayonnement ». Cela dans le but de « permettre aux écoles d'art de former des artistes et des professionnels de qualité, tout en s'insérant dans la vie culturelle, artistique, économique des villes où elles sont implantées ».

La lettre de mission détaillait ensuite une série de questions précisant le périmètre d'investigation auquel devait répondre la mission :

- Statut de l'enseignement, statut des enseignants, forme juridique des établissements.
- Schéma global de l'organisation des écoles.
- Articulation avec l'enseignement supérieur.
- Partenariats avec les structures institutionnelles de l'art et les autres enseignements artistiques.
- Rôle des collectivités publiques dans le financement du réseau des écoles d'art.
- Initiatives de développement européen du réseau.

La mission devait par ailleurs s'appuyer sur une « commission nationale d'étude sur les enseignements artistiques » de 25 membres, présidée par Jacques Imbert, où figuraient aux côtés de politiques et de représentants de l'administration, des professionnels de l'enseignement de l'art, artistes et directeurs d'école. La commission a fonctionné en 3 groupes chargés respectivement de l'étude des :

- Statuts et schémas d'organisation, partenariats et financements.
- Fonctions et missions des écoles.
- Rayonnement des écoles.

Dans cet appareil assez imposant et très balisé, tant du point de vue de son organisation que de celui de son champ d'investigation, l'étude se présente comme un document de 154 pages sans les annexes, programmatiquement structuré en 2 parties intitulées « l'école d'art en France » et « une identité à renforcer ».

Après une introduction rappelant la responsabilité des écoles relativement à l'enseignement de la création dans le contexte des mutations techno-culturelles de la société, leur évolution récente depuis la réforme de 1972 ayant entraîné une refonte des cursus et des diplômes ainsi que la mise en place d'un équilibre nouveau entre enseignement pratique et théorique, et enfin la reconnaissance du caractère expérimental de leur enseignement, ces textes introductifs posaient aussi la question de la légitimité des écoles, compte tenu de leurs objectifs pédagogiques spécifiques, dans le paysage de

l'enseignement supérieur français. Dans cette logique le caractère éminemment politique de toute réflexion sur le devenir des écoles d'art était *in fine* souligné avec insistance.

L'étude déroule ensuite 3 chapitres dans sa première partie, dont les intitulés rendent compte avec précision de son processus d'investigation :

- Histoire et territoire.
- Les aspects positifs d'une singularité.
- Les obstacles et les manques persistant.

La deuxième partie comprend 4 nouveaux chapitres :

- Les missions des écoles d'art.
- Les réseaux à constituer ou à consolider.
- Un contrat à clarifier avec l'État.
- Le rayonnement des écoles.

Cet ensemble de textes se conclut par une synthèse par laquelle la commission propose au MCC une réforme globale s'appuyant sur 7 points :

1. Acter le caractère d'enseignement supérieur des écoles en modifiant leur structure juridique et le statut des enseignants des écoles nationales.
2. Développer le réseau d'écoles, ses connexions avec l'enseignement supérieur, créer des lieux ressource identifiés, des écoles préparatoires et des partenariats avec les lieux de l'art et les entreprises.
3. Ajouter aux missions d'enseignement supérieur des écoles, des formations à la « sensibilisation plastique » d'un vaste public, la formation d'artistes intervenants, la formation professionnelle.
4. Renforcer l'enseignement et les équipements en nouvelles technologies.
5. Renforcer le regroupement des écoles pour une meilleure communication et le développement des relations internationales.
6. Créer un conseil supérieur de l'enseignement des arts plastiques avec pour mission la définition du schéma national des enseignements, la validation des maquettes pédagogiques, renforcer le service des enseignements artistiques à la Délégation aux Arts Plastiques.
7. Améliorer le financement de l'État (écoles nationales et municipales), incluant la revalorisation des bourses versées aux étudiants, inciter d'autres niveaux de collectivités à participer à ces financements.

Aujourd'hui, quelques vingt ans après sa parution, l'étude consacrée aux écoles d'art sous le nom de « rapport Imbert » garde un intérêt certain. D'abord parce qu'elle a représenté un effort d'analyse et de synthèse méthodiquement mené par une commission comprenant des professionnels de qualité, connaissant bien le fonctionnement des écoles mais aussi celui des milieux de l'art et de la culture. Ensuite parce qu'elle représente l'enregistrement historique des questions qui se posaient aux formations artistiques à l'orée du XXI^e siècle, au moment où les « accords de Bologne » (1999) allaient définir les grands principes d'un enseignement supérieur global pensé dans le contexte de son harmonisation européenne.

I – 2. LES ASSISES NATIONALES DES ÉCOLES SUPÉRIEURES D'ART DE 2006

Les 6 et 7 avril 2006 se sont tenues à Rennes, les Assises nationales des écoles supérieures d'art. À l'initiative des enseignants (coordination nationale des enseignants d'écoles d'art - CNEEA) et des directeurs (association nationale des directeurs d'écoles - ANdÉA), en partenariat avec le ministère de la culture et de la communication (Délégation aux arts plastiques, inspection), associant les représentants des collectivités territoriales (élus, directeurs des affaires culturelles des villes, agglomérations, régions) ainsi que les représentants des DRAC.

Ces Assises ont rassemblé de très nombreux participants, notamment de toutes les écoles, y compris les étudiants, témoignant ainsi de l'intérêt de l'ensemble de la communauté pour les enjeux liés à l'évolution des écoles dans l'espace européen de l'enseignement supérieur et de la recherche.

Les Assises avaient pour mission de témoigner de la vitalité des écoles, d'aborder les questions relatives au rôle des écoles dans les domaines croisés de l'art et de la recherche, la reconnaissance des diplômes, des statuts des établissements et des personnels, et de proposer des solutions nouvelles à mettre en œuvre pour leur développement.

On doit rappeler que les Assises se sont déroulées principalement dans le contexte de la demande du ministère de la culture au ministère de l'enseignement supérieur d'octroyer le grade de master aux détenteurs du DNSEP (février 2006), de l'évolution du statut des écoles nationales et de leurs enseignants (2002), des attendus du *Processus de Bologne* (autonomie juridique et pédagogique des établissements, LMD, ECTS, semestrialisation, développement de la recherche et de l'international, livret de l'étudiant, mémoire de 2^e cycle).

Le comité de pilotage, présidé par un élu à la culture d'une grande ville et qui rassemblait des représentants de l'ensemble de la communauté, a défini 6 grands axes qui ont permis la mise en œuvre de tables-rondes, d'ateliers de réflexion, d'interventions et contributions diverses, de restitutions :

- Les écoles supérieures d'art : un enseignement supérieur – Les enseignements et les diplômes (le réseau des écoles d'art françaises dans l'enseignement supérieur européen, évolutions juridiques, reconnaissance) – Les enseignants (statuts des PEA) – Établissements (statuts) ;
- Art et recherche : la recherche dans les écoles supérieures d'art – L'art à l'œuvre dans l'enseignement (cursus et esprit de recherche, formes de la recherche, artistes et scientifiques) – Quels troisièmes cycles ? (formes et espaces de recherche, post-diplômes, recherche en art) – Développement de la recherche : déplacements et interactions (penser autrement, atonie de l'art, créer c'est penser, « pour une subjectivité plurielle et polyphonique », artistes et théoriciens) ;
- Réseaux d'écoles et partenariats – Les réseaux régionaux d'écoles (Nord-Pas-de-Calais, Bretagne, Rhône-Alpes, écoles d'art du sud, Lorraine) – Écoles et lieux de production et de diffusion (FRAC, centres d'art, réseaux 50° Nord, TRAM...) - Écoles d'art et universités (« le complexe de Jonas ? », différents exemples de partenariats) ;
- Les écoles d'art dans le monde : actions et échanges internationaux – Les réseaux internationaux, le rôle de Culture France, le programme Entr'écoles (DAP), différentes expériences de partenariats avec des structures étrangères ;
- Des écoles d'art aujourd'hui : questionnements et perspectives – Communications portées par les associations, CNEEA, ANdÉA, réseaux (nécessité de l'enseignement supérieur culture, garantir le réseau national des écoles et son unité, conserver les diplômes nationaux, mettre en conformité les textes réglementant les études avec l'évolution de la situation, reconnaître la recherche comme inhérente à l'enseignement, faire évoluer le statut des PEA) ;

- La création aujourd'hui dans l'économie de la connaissance – Différentes expériences (« La capacité à créer et à innover sera sans conteste la ressource stratégique du monde de demain » - le ministre de l'économie et des finances de l'époque).

Les principales propositions issues des débats concernaient : L'évolution des statuts des enseignants des écoles territoriales (harmonisation avec ceux des enseignants des écoles nationales) et des établissements (l'EPCC apparaissant la forme juridique à adopter, les ENSA étant EPA depuis 2002, et autorisant des rapprochements de sites) – La reconnaissance du DNSEP au grade de Master et l'affirmation du 2^e cycle comme lié à la recherche – La nécessité de développer des partenariats avec d'autres établissements d'enseignement supérieur ainsi qu'avec les structures de diffusion, de production, d'expérimentation du monde de l'art.

Dès 2008 il a été convenu que l'AERES mènerait une *évaluation prescriptive* des formations et diplômes de 2^e cycle d'un échantillon de 8 écoles.

Les écoles territoriales délivrant le DNSEP seront en EPCC dès 2011, leur évaluation par l'AERES leur permettra de délivrer en autonomie le diplôme qui confèrera le grade de Master à ses détenteurs dès juin 2012.

Par ailleurs, la possibilité de rapprocher certains sites au sein d'un même EPCC a réduit le nombre d'établissements de 57 à 44 aujourd'hui. 10 écoles sont multi-sites, 3 établissements se sont rapprochés de ceux du spectacle-vivant (Metz-Épinal, Strasbourg-Mulhouse et Toulouse).

Les Actes des Assises ont été publiés en 2008 par l'école des Beaux-Arts de Rennes et l'Association des écoles supérieures d'art de Bretagne, avec la CNEEA, l'ANdÉA et le ministère.

I – 3. LE MINISTÈRE DE LA CULTURE

Véritable exception culturelle française dans le monde, une grande partie des enseignements supérieurs destinés à former aux métiers de l'art et de la culture se déroulent au sein d'une centaine d'établissements qui dépendent du ministère de la culture (MC) et non du ministère de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation (MESRI). Ainsi, 109 établissements délivrent leurs formations auprès de 35 500 étudiants dans les domaines de l'architecture et du paysage, des arts plastiques, du spectacle vivant, du patrimoine, du cinéma et de l'audiovisuel.

Ces établissements ont délivré en 2016 près de 12 000 diplômes, nationaux (10 220) et d'établissement (1 440).

Le paysage de ces établissements est celui-ci (*statistiques DEPS de 2018 sur 2016*) :

- 20 écoles nationales supérieures d'architecture - 18 000 étudiants - 6 143 diplômes nationaux ;
- 44 écoles supérieures d'art (10 nationales, 34 territoriales) - 11 000 étudiants - 2 925 diplômes nationaux, 371 diplômes d'établissement (total de 3 296 diplômes) ;
- 41 établissements du spectacle vivant (dont 5 CEFEDM/CESMD et 9 CFMI) - 4 500 étudiants - 1 152 diplômes nationaux, 336 diplômes d'établissement (total de 1 488) ;
- 2 établissements du patrimoine - 1 700 étudiants - 640 diplômes d'établissement ;
- 2 établissements cinéma et audiovisuel - 300 étudiants - 93 diplômes d'établissement.

Remarques concernant l'ensemble des établissements (*statistiques DEPS de 2018 sur 2016*) :

- Un nombre stable d'étudiants depuis 10 ans ;
- Une provenance des étudiants majoritairement de bac littéraire (arts plastiques, spectacle vivant, patrimoine, cinéma et audiovisuel – 46 %) ou scientifique (architecture – 61 %) ;
- 60 % des étudiant.e.s sont des femmes ;
- Une légère baisse du nombre d'étudiants étrangers sur une période de 10 ans (de 14 à 12%) ;
- Un taux d'insertion élevé mais qui dépend de la filière (84 % en moyenne, 3 ans après le diplôme) ;
- Des conditions de travail variables selon les filières, des différences significatives pour l'accès à l'emploi et pour les rémunérations entre les femmes et les hommes.

Remarques concernant les écoles supérieures d'art, 3ans après le DNSEP (*statistiques DEPS de 2018 sur 2016*)

- 60 % des diplômés sont en activité dans le champ du diplôme, 19 % hors de ce champ, 17 % sont en recherche d'emploi, 4 % dans d'autres situations (poursuite d'études, autres métiers) ;
- 3 % des diplômés sont des agents de la fonction publique, 6 % sont salariés des entreprises publiques ou nationales, 30 % sont salariés du secteur public (ou associatif), 17 % sont auto-entrepreneurs, 39 % relèvent d'autres statuts d'indépendants, 5 % sont dans d'autres situations ;
- 5 % sont titulaires de la fonction publique, 64 % occupent d'autres emplois en CDI, 19 % sont en CDD de plus de 6 mois, 12 % sont en CDD de moins de 6 mois ;
- Les diplômés en arts plastiques perçoivent en moyenne 16 900 euros nets annuels (environ 23 000 pour les architectes, 16 300 pour le spectacle vivant, 20 600 pour le patrimoine) ;

Précision : Le développement de carrière pour un artiste n'est pas évaluable en trois ans. Les statistiques ne peuvent rendre compte que d'une partie de la réalité qui comprend de nombreuses activités autres que celle purement artistique. Les artistes formés au sein des écoles savent, du fait de l'adaptabilité acquise dans leur cursus, trouver des emplois « secondaires » destinés principalement à leur survie matérielle, qui pour certains d'entre eux deviennent des solutions pérennes de développement personnel.

I – 3. 1. UNE STRATÉGIE EN ÉLABORATION PERMANENTE

Fondée sur l'enjeu de sa principale mission qui est « de rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France », la stratégie du ministère de la culture évolue régulièrement, s'adapte aux évolutions du monde et du pays. Quatre principaux enjeux sont définis, concernant l'accès à la culture, les médias et la communication, les politiques culturelles transversales, le rayonnement culturel.

Pour ses enseignements supérieurs, le positionnement du ministère est clairement d'être à la croisée de l'enseignement supérieur et de la création artistique, de la politique nationale et des politiques territoriales. L'enseignement supérieur Culture prépare aux professions des arts et de la culture. Les récentes réformes liées au LMD, aujourd'hui plutôt bien intégrées au sein des établissements, ont engagé des évolutions structurelles et pédagogiques, autorisé des rapprochements et de partenariats constructifs avec des universités ou d'autres structures d'enseignement supérieur et de recherche.

Sans entrer ici dans les détails de ces évolutions, vues par ailleurs, une attention particulière est accordée à la diversification sociale et au parcours des étudiants.

a - Le séminaire du 16 mars 2018

Le contexte de ce séminaire de réflexion sur le **Parcours étudiant**, qui s'est tenu à l'ENSA Paris-Belleville, est celui des engagements du gouvernement sur le plan de l'enseignement supérieur national en faveur de la réussite, notamment avec la présentation du « Plan Étudiants » en octobre 2017, faisant suite à une très large concertation (250 acteurs engagés, 11 groupes de travail, 55 réunions). Cette concertation a précédé le vote de la loi du 8 mars 2018 relative à l'orientation et à la réussite des étudiants, et a débouché en janvier 2018 sur la nouvelle plateforme « Parcoursup » remplaçant la plateforme « APB » afin de garantir aux étudiants d'intégrer un 1^{er} cycle renoué.

Dans ce contexte national, les enseignements supérieurs Culture, dont les parcours sont de plus en plus diversifiés et articulés aux autres enseignements supérieurs, ne peuvent plus se penser de façon isolée.

Par ailleurs, les conditions économiques de vie des étudiants sont aujourd'hui beaucoup plus difficiles que par le passé (logement, alimentation, santé), et l'insertion professionnelle est devenue plus compliquée, pour des raisons de compétitivité et d'élargissement du marché au plan mondial.

La première partie du séminaire proposait différentes interventions destinées à informer les représentants (une centaine) des établissements supérieurs Culture sur les thématiques incontournables : l'innovation pédagogique, le dispositif Parcoursup et la base SISE, « Erasmus culture », mobilité internationale et Erasmus Days 2018.

La seconde partie était consacrée à la mise en place de groupes de travail autour de 4 axes principaux : **un accès pour chacun** (mieux informer les futurs étudiants des opportunités offertes par l'enseignement supérieur Culture, en diversifier l'accès), **un parcours pour chacun** (développer des parcours sur mesure, innover dans la pédagogie et aménager des passerelles entre cursus), **un passeport pour l'emploi** (améliorer la reconnaissance des diplômes, favoriser l'insertion professionnelle), **un tremplin pour l'Europe et l'international** (mieux s'insérer dans les réseaux internationaux, pratiquer les langues, créer des formations et diplômes européens, exporter les savoir-faire).

La restitution des groupes de travail propose plusieurs pistes d'améliorations :

- Repositionner le lycée au cœur de la formation, réaffirmer les classes préparatoires publiques comme moyen d'accès pour chacun, mieux accompagner la mise en place effective de Parcoursup, développer la promotion des enseignements supérieurs Culture,

mutualiser les examens d'entrée entre plusieurs sites, réfléchir à améliorer les conditions de la sélection ;

- Valoriser les passerelles entre les différents cursus, créer des modules pluridisciplinaires ;
- Améliorer la prise en compte réelle de la professionnalisation dans le développement des cursus, élargir l'ampleur des parcours parfois trop étroits, développer la formation continue, l'apprentissage, généraliser les outils d'observation de l'insertion, prendre en compte la dimension internationale notamment sur les métiers de créateurs de la culture ;
- Améliorer l'information sur les possibilités de programmes de mobilité Erasmus +, développer un Erasmus Culture qui corresponde à la réalité des missions des enseignements artistiques, valoriser la mobilité internationale des enseignants, y compris hors Erasmus, développer les stages à l'étranger, notamment en apportant des financements à la hauteur de l'ambition internationale, améliorer l'apprentissage et la pratique des langues.

Cette restitution des réflexions des groupes de travail a notamment permis d'engager une réflexion stratégique au long cours au sein du ministère, à laquelle cette étude de la pédagogie, de la recherche et du développement à l'international souhaite contribuer, notamment par les cas concrets qu'elle expose, une analyse pragmatique de l'existant et les pistes de réflexion qu'elle propose.

b - L'EAC (*charte en annexe*)

Dès novembre 2012 M^{me} Filippetti, ministre de la culture et de la communication, a réouvert le chantier important de l'Éducation Artistique et Culturelle. Ce chantier a été mis en œuvre en mettant à contribution de nombreuses consultations sur l'ensemble du territoire national. Il a donné lieu en mai 2013 à la production d'une circulaire conjointe Culture/Éducation nationale précisant la notion de parcours d'éducation artistique et culturelle.

Cette ambition politique du ministère et du gouvernement, qui prend en compte la nécessité de sensibiliser les jeunes, non pas forcément encore à des pratiques artistiques, mais surtout à la réalité des questions de culture et de création au sein de la société dans laquelle ils vont vivre, est une démarche volontaire qui va parfaitement dans le sens de l'accès potentiel des jeunes aux enseignements supérieurs de la création, dans la mesure où ils peuvent le souhaiter s'ils en sont correctement informés dans leur parcours d'élèves, de collégiens et de lycéens.

Ainsi, pour développer son plan d'action qu'elle considère comme une « priorité nationale », la ministre de la culture et de la communication a prévu un investissement supplémentaire de 10 millions d'euros (+ 25% par rapport à 2012) dès 2014, pour financer pas moins de 1000 projets nouveaux par an.

Les principes de cette action sont les suivants :

- Le nécessaire rééquilibrage entre Paris et la province, la nécessité de prendre en compte les territoires défavorisés, la mise en place de projets pilotes dans les départements et territoires d'outremer ;
- La formation des enseignants, la création de modules d'éducation artistique dans les écoles de formation des enseignants, la formation continue ;
- Le rôle des grandes institutions patrimoniales qui doivent inclure dans leur projet un chapitre éducation artistique ;
- L'autonomie numérique, dont les outils sont devenus rapidement des leviers de création, d'innovation et d'éducation.

Créé en 2005, pour assurer la promotion des arts à l'école, le Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle (HCEAC), a suivi de nombreuses évolutions. Notamment l'élargissement de ses membres à l'origine de 19 à 30, rassemblant les représentants de l'ensemble des secteurs concernés (ministères de la Culture, de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur, de la

Cohésion des territoires, de l'Agriculture et de la Santé). Diversité qui représente la nouvelle dynamique instaurée entre l'État et les collectivités territoriales.

En Juillet 2018, fut présentée au festival d'Avignon la Charte pour l'éducation artistique et culturelle, document référence pour l'ensemble des acteurs (acteur = « *celui qui agit* ») fixant les grandes lignes des mises en œuvre d'une politique généralisée, de son accompagnement, de développement des initiatives innovantes.

En octobre 2018, furent inaugurés par les ministres de la Culture et de l'Éducation nationale, de nouveaux locaux abritant le HCEAC. Le « collège 100% EAC » rassemble dix villes expérimentales et volontaires destinées à devenir des laboratoires des mises en œuvre de cette politique, dont l'objectif est que 100% des enfants bénéficient d'ici à 2020 d'un projet EAC structurant chaque année, avec un programme de deux heures de pratique artistique hebdomadaires.

Les écoles supérieures d'art, notamment par leurs relations privilégiées à leurs territoires, ont toutes développé des formules ou des modules spécifiques prenant en compte cette nécessité de l'éducation artistique et culturelle, qui fait bien évidemment partie d'un long parcours des jeunes qui souhaitent intégrer l'enseignement supérieur de la création.

c – CulturePro

L'appel à projet national CulturePro, à l'origine (2015) « soutien à la professionnalisation et à la création d'activités », s'adresse aux 99 établissements d'enseignement supérieur culture, afin de soutenir l'insertion professionnelle de leurs étudiants et diplômés.

Pensé notamment comme un vecteur de formations innovantes et un outil de diffusion de la culture entrepreneuriale en architecture, arts plastiques, spectacle vivant, audiovisuel et patrimoine, l'appel à projet promeut par ailleurs l'égalité femmes/hommes dans l'accès aux formations et aux métiers artistiques et culturels, le développement des junior-entreprises ainsi que le renforcement de l'ancrage territorial.

Plus précisément, l'entrepreneuriat et le développement de lieux innovants concernent les incubateurs, pépinières, ateliers de fabrication, laboratoires, plateformes numériques, lieux d'expérimentation collaboratifs, etc.

Depuis 2015, plus de 60 projets ont ainsi été soutenus. Le budget de 2018 a été porté à 700 000 €, 24 projets ont été retenus sur 46 candidatures : 7 en architecture, 10 en arts plastiques, 5 en spectacle vivant, 1 en cinéma, 1 en patrimoine.

Concernant les 10 projets en arts plastiques, les écoles suivantes ont été retenues :

- TALM Tours-Angers-Le Mans : « J'ai un merveilleux projet » (JUMP) – Incubateur coopératif pluridisciplinaire de jeunes artistes en Région Centre Val de Loire ;
- ESAAA Annecy : « Tiers-lieux des Marquisats » ;
- ESA Aix-en-Provence : Plateforme originale de professionnalisation des artistes plasticiens (POPART) – Plateforme d'aide aux jeunes diplômés dans la structuration économique d'une activité de création (en partenariat avec l'AMI, Aide aux Musiques Innovatrices, Marseille) ;
- ESAD Reims : « Inventivités Digitales, Designer, Ingénieur, Manager » Id-DIM – Post-diplôme d'un an, en partenariat avec l'Institut Mines-Telecom Business School et Telecom SudParis, pour apprendre en mode projet à co-crée, développer et prototyper en équipe interdisciplinaire ;
- ESAD Amiens : INCITA 2018 ;
- HEAR Strasbourg-Mulhouse : Dispositif d'accompagnement professionnel des étudiants en design ;
- ÉESAB Bretagne : DesignLab Transition (DLT) ;
- ESADMM Marseille : « Travail ! Travail ! » ;

- ESA La Réunion : « La semeuse » ;
- ENSBA Lyon : « Labo Numérique, Réalités, Virtualités » (NRV).

Une étude doit être menée pour évaluer l'appel à projet, concernant ses quatre éditions et la réussite des projets financés.

Les questions qui se posent sont relatives à l'amélioration de l'insertion professionnelle, à la création de lieux innovants et professionnalisants, à la pérennité des dispositifs mis en place par les établissements, à l'effet levier des financements.

En somme, évaluer l'efficacité de l'appel à projet, et permettre la réflexion qui devrait mener à son évolution, notamment pour une reconduction.

Pour les écoles d'art et de design, il semble que cet appel à projet ait permis le développement expérimental de dispositifs qui prennent bien en compte la nature même d'une professionnalisation moins évidente que dans d'autres secteurs.

Il s'agit bien sûr d'un apport financier important pour les établissements, mais surtout d'engager une réelle réflexion sur ce que signifie finalement la carrière des créateurs. Qu'ils deviennent artistes ou designers indépendants, médiateurs, régisseurs, commissaires d'expositions, professeurs...

Si l'on souhaitait faire progresser cet appel à projet, peut-être faudrait-il le formuler différemment, car le terme même de « professionnalisation », à cause de la complexité des situations qu'il évoque, semble faire un peu peur aux écoles. Il est en tout cas sans doute nécessaire de mieux prendre en compte les éléments de la réalité d'une carrière artistique qui ne peut, très objectivement, être « évaluée » qu'après un certain nombre d'années de pratique et de reconnaissance.

I – 3. 2. DES AVANCÉES RÉGLEMENTAIRES ET LÉGISLATIVES

a - La loi LCAP

Le ministère de la culture a fondé la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (7 juillet 2016). Celle-ci stipule que « la création artistique est libre, que sa diffusion est libre et qu'elle s'exerce dans le respect des principes encadrant la liberté d'expression et conformément au code de la propriété intellectuelle. L'État, à travers ses services centraux et déconcentrés, les collectivités territoriales et leurs regroupements ainsi que leurs établissements publics définissent et mettent en œuvre, dans le respect des droits culturels énoncés par la convention de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005, une politique de service public construite avec les acteurs de la création artistique ».

Outre les labels et les conventionnements qui régissent le fonctionnement des structures, la loi, qui est très complète, concerne le partage et la transparence des rémunérations dans les secteurs de la création artistique, le soutien à la création artistique, la promotion de la diversité culturelle et l'élargissement de l'accès à l'offre culturelle, le développement et la pérennisation de l'emploi et de l'activité professionnelle, l'enseignement artistique spécialisé, l'enseignement supérieur de la création artistique et de l'architecture, le renforcement de la protection et l'amélioration de la diffusion du patrimoine culturel, la réforme du régime juridique des biens archéologiques et des instruments de la politique scientifique archéologique, la valorisation des territoires par la modernisation du droit du patrimoine et la promotion de la qualité architecturale...

Relativement à notre étude, certains points de la loi sont déterminants :

- la reconnaissance par le MC des classes préparatoires publiques à l'enseignement supérieur des écoles d'art (une vingtaine), dépendant des collectivités territoriales, octroie de fait un statut d'étudiant aux élèves, conformément à une charte conjointe de l'association représentative (APPEA) et du MC, soumise à évaluation périodique (*article 51 en annexe*) ;
- la création du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels (*article 52 en annexe*).
- L'article 53 (*en annexe*), précise les missions des établissements d'enseignement supérieur de la création artistique : « ... peuvent former à la transmission, notamment en matière d'éducation artistique et culturelle ... conduisent des activités de recherche en art, en assurent la valorisation et participent à la politique nationale de recherche ... participent à la veille artistique, scientifique et technique et à l'innovation dans ses différentes dimensions, notamment pédagogiques... » - puis concernant plus particulièrement les enseignants : « ... le personnel enseignant... comprend des enseignants titulaires. Il comprend également des enseignants associés ou invités et des chargés d'enseignement, qui assurent leur service dans les conditions prévues. Les enseignants peuvent être chargés d'une mission de recherche, dans des conditions fixées par décret ».

b - Le CNESERAC (décret en annexe)

Comme une des suites à la loi LCAP, le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels a été constitué par le décret du 6 mai 2017 qui fixe ses missions et ses règles de fonctionnement, dans l'objectif d'un dialogue équilibré entre les communautés d'enseignement supérieur et de recherche concernés et les représentants des acteurs politiques, économiques et sociaux, au niveau national et des territoires.

Le CNESERAC, présidé par le ministre chargé de la culture, est consulté sur les orientations générales du ministère en matière d'enseignement supérieur et de recherche sur les missions confiées aux établissements, dans les domaines des arts plastiques, de l'architecture, du paysage, du patrimoine, du spectacle vivant, du cinéma, de l'audiovisuel, du français et des langues de France.

Les principales consultations concernent : les emplois et les moyens alloués aux établissements, les articulations aux autres structures d'enseignement supérieur et de recherche, les orientations générales des contrats pluriannuels.

Le CNESERAC concerne les établissements publics nationaux et ceux accrédités par le MC, les structures de recherche relevant de son périmètre.

Sa composition, qui inclut notamment des représentants élus des personnels enseignants, de recherche et des étudiants des établissements d'enseignement supérieur et des structures de recherche, est de 69 membres : 17 représentants des enseignants, 8 représentants des étudiants, 8 représentants des personnels scientifiques et de recherche du MC (corps de recherche et contractuels, conservation, documentation), 7 représentants des directions des établissements (nommés par le ministre), 2 représentants des structures de recherche, 15 personnalités représentant les secteurs professionnels (employeurs, salariés), 6 personnalités qualifiées, 1 député, 1 sénateur, 1 conseiller régional, 1 conseiller municipal, 1 représentant du CNRS, 1 représentant du conseil économique, social et environnemental.

La section permanente comprend 24 membres principaux, elle exerce l'ensemble des attributions dévolues au CNESERAC et l'informe de ses activités, notamment auprès des commissions d'études spécialisées chargées d'instruire des dossiers destinés à produire des avis. Le CNESERAC se réunit au moins 2 fois par an.

Sa composition étant achevée, la réunion d'inauguration s'est déroulée sous la présidence du

ministre de la culture le 6 novembre 2018 : « *Je forme le vœu que le CNESERAC joue son rôle, tout à la fois d'agora et de « Parlement » des établissements d'enseignement supérieur et des structures de recherche relevant du ministère de la culture. Il doit rendre compte de la diversité et de la richesse de l'enseignement supérieur et de la recherche, mieux faire dialoguer ses acteurs, mais aussi les disciplines entre elles* ». Une réunion suivante était prévue en février 2019.

La création du CNESERAC représente bien la volonté du ministère de la culture d'assumer sa pleine responsabilité vis-à-vis de ses enseignements supérieurs spécifiques. L'une de ses missions fondamentales est en effet l'accréditation des établissements à délivrer des diplômes nationaux. Jusqu'à présent, seul le CNESER (conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche, instance consultative du MESRI) pouvait habilitier les conférants grades aux diplômes des écoles d'art, comme en architecture ou dans tous autres domaines.

Cependant, si le conférant grade de Licence pour le DNA est acquis dès que l'établissement est accrédité par le CNESERAC, il n'en va pas de même concernant le conférant grade de Master à leurs titulaires.

En effet, l'accréditation par le CNESERAC n'emporte finalement pas l'attribution du grade de Master, comme la loi le laissait supposer. Les arrêtés conjoints du MC et du MESRI restent de règle, un passage devant le CNESER étant nécessaire.

Il semble que cela relève de textes réglementaires existants qui peuvent, bien évidemment, toujours évoluer, et des relations bien comprises entre les deux ministères.

Rien ne semble figé. La logique d'évolution finit souvent par l'emporter.

c – L'égalité entre les femmes et les hommes

Dans le contexte de la progression de l'activité féminine dans l'ensemble du monde du travail depuis plusieurs décennies, plusieurs mesures existent au fil du temps, des actions concrètes sont menées, notamment au sein du monde artistique et culturel.

La loi de 2012 sur les obligations relatives à des critères de représentativité des deux sexes aux emplois dirigeants et supérieurs de la fonction publique, et la loi de 2014 sur l'égalité réelle entre les femmes et les hommes représentent des progrès significatifs.

Les constats restent cependant mitigés et paradoxaux dans les domaines artistique et culturel, notamment au regard de l'investissement souvent plus élevé des femmes dans de nombreuses activités et pratiques, et dont l'accès à l'emploi dans ces secteurs reste inférieur à la moyenne nationale (43% pour 48% en 2015).

Concernant les postes de direction au ministère de la culture et dans les grands établissements publics culturels, seulement 38% de femmes les occupent au 1^{er} janvier 2018, 45% sont dans les services déconcentrés du ministère, 35% dirigent des établissements publics sous tutelle du ministère. Cela représente une amélioration notable depuis 2014, où les femmes n'étaient que 25% à occuper des postes au sein d'établissements publics.

Si seulement 10% de femmes dirigent de grandes entreprises culturelles (au-delà de 500 000 € de budget), 31% dirigent des structures subventionnées par le ministère (amélioration depuis 2014 : 25%). Mais il est notable, dans cet ensemble, que 65% de femmes dirigent des FRAC (Fonds régionaux d'art contemporain).

Malgré les commissions d'attribution d'aides paritaires, les femmes accèdent moins que les hommes aux aides à la création et à la production artistique. 16% dans le domaine de l'écriture, 45% dans l'écriture dramatique, 10% dans les arts plastiques, 39% dans la danse (aides déconcentrées).

Il semble que la question majeure reste celle de la faiblesse de la reconnaissance des femmes dans la création artistique, et donc celle de leur visibilité.

Pour ce qui concerne plus particulièrement les arts plastiques et leurs enseignements, les constats sont en effet nuancés.

Pour 2016, les acquisitions des FRAC sont favorables à 22% (% assez stable) de femmes, du FNAC à 12% seulement (mais ce % varie : 43% en 2015).

Les femmes exposées dans les FRAC en 2015, représentent 23% (% assez stable), et 31% dans les Centres d'art (% stable), parmi un % très élevé d'artistes étrangers (environ 80%).

Pour ce qui concerne les écoles supérieures d'art, 2 femmes dirigent des écoles nationales sur 10 établissements, et 15 des écoles territoriales (44%).

Pour ce qui concerne les enseignants dans les écoles nationales, les femmes représentent 33 % des effectifs. Concernant les 12 écoles faisant partie de l'étude, écoles nationales et territoriales confondues, seulement 25% de femmes occupent des postes d'enseignantes, titulaires ou contractuelles.

Pourtant, le % de femmes étudiantes dans les écoles d'art augmente d'année en année, lentement mais nettement, pour être aujourd'hui de 65%.

Concernant le recrutement des enseignants dans les écoles nationales (le ministère n'a pas la main sur les recrutements des écoles territoriales), les concours nationaux des dernières années donnent également des indications.

Concours Sauvadet : les résultats ne sont pas réguliers.

- 2015 : 25% de femmes admises,
- 2018 : 75% de femmes admises.

Concours PENSA : les résultats ne sont pas réguliers.

- 2013 : 50% de femmes admises (dont 2 étrangères) ;
- 2016 : 100% d'hommes admis.

Il apparaît difficile de déconnecter la question des recrutements des enseignantes de celle de la reconnaissance des femmes en tant qu'artistes. En effet, le principe même de ces recrutements est justement et principalement le parcours artistique des candidats. Or, même si les jurys sont réglementairement paritaires, même si la sélection sur dossier (admissibilité) est paritaire également, les résultats sont là.

Parfois sont recrutées 3 femmes dans une école réputée « machiste », parfois seulement des hommes, à des postes qui pourraient bien évidemment être occupés par des femmes, dès lors qu'elles ont été sélectionnées, donc que les jurys estiment qu'elles peuvent tout à fait remplir ces fonctions d'enseignement.

Dès 2018, le Président de la République a consacré l'égalité entre les femmes et les hommes « grande cause nationale » pour toute la durée du quinquennat débuté en mai 2017.

Au titre de cette volonté, et pour réaffirmer son engagement en sa direction, le ministre de la culture a signé, fin novembre 2018, avec l'ensemble des organisations syndicales, après une concertation étroite avec les personnels du ministère, le premier protocole d'accord relatif à l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes au sein du MC. Ce protocole instaure notamment comme objectifs l'accès des femmes aux postes de responsabilités (50% de femmes à ces responsabilités dans les établissements publics sous tutelle du MC), la prévention du harcèlement et des violences sexistes et sexuelles, de meilleure conciliation du temps personnel et professionnel, de résorption des inégalités salariales. Le protocole s'applique à l'ensemble des structures du ministère, aux administrations centrales et déconcentrées, à ses établissements publics et services à compétence nationale.

Il est à noter que la ministre de la culture a confié dès 2018 à une haute fonctionnaire à l'égalité et à la diversité, la mission de préparer le ministère aux labels de l'AFNOR, dessinant les contours et les contenus d'une feuille de route 2018-2022, des objectifs quantifiés, mesurables et précis, l'analyse de la programmation des structures de diffusion. Le MC a été le premier ministère à obtenir ces deux labels « égalité » et « diversité ».

On constate par ailleurs que sur l'ensemble des 44 écoles supérieures d'art, 17 femmes dirigent les établissements (39%), dont seulement 2 pour les 10 ENSA (20%) et 15 pour les 34 ESA (44%). Les femmes accèdent plus facilement à des postes de responsables des études et de la recherche, de responsables des bibliothèques, aux secrétariats pédagogiques, à diverses fonctions au sein des services administratifs.

On peut tout de même se féliciter du travail fourni par l'ANdÉA qui a produit en mars 2015 une Charte contre les discriminations, qui engage l'ensemble des établissements. La charte s'appuie sur les lois et les chartes, françaises et européennes, sur la Charte pour l'égalité entre Femmes et Hommes dans l'enseignement supérieur (Conférence des présidents d'université, Conférence des Directeurs des Écoles françaises d'ingénieurs, Conférence des grandes écoles), avec le soutien du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche et du ministère des droits des femmes.

Les écoles s'engagent ainsi à promouvoir la diversité et l'égalité des chances, prévenir toute forme de violence et de harcèlement, mettre en œuvre l'égalité femmes-hommes, veiller au respect mutuel entre les sexes et transmettre une culture de l'égalité, favoriser la présence des femmes dans toutes les instances, reconnaître le rôle de la direction comme garant de l'égalité femmes-hommes, lutter contre toutes les discriminations et formes de harcèlement, contre les attitudes sexistes et de genre.

Toutes les écoles ont adopté et adapté cette charte et la revendiquent. À titre d'exemple, la charte de l'ENSBA (Beaux-Arts de Paris) reprend les termes généraux des préconisations du ministère et de l'ANdÉA, formulant ses engagements ainsi : promouvoir une équitable représentation des femmes et des hommes dans les instances décisionnelles et consultatives, promouvoir l'égalité professionnelle des personnels, promouvoir une culture de l'égalité dans l'enseignement, accompagner la construction des parcours professionnels des étudiantes et étudiants, prévenir et lutter contre les violences sexistes et le harcèlement sexuel et moral. La charte de l'ENSBA fait partie de son règlement intérieur. (*différentes chartes en annexe*)

d – Le droit d’auteur

Les écoles supérieures d'art forment des concepteurs et des producteurs d'œuvres dans les domaines des arts visuels en art, communication et design. La pédagogie de projet, centrée sur les figures de l'artiste et de l'auteur, est l'ADN des écoles.

L'ensemble des « spécialités » qu'elles proposent dans leurs cursus (une soixantaine* sur l'ensemble du réseau), est concerné par les lois, les règlements et les débats contemporains sur le droit d'auteur à l'échelon national, européen et international.

**(...art, bande-dessiné, bijou, céramique, cinéma, création littéraire, communication visuelle, conservation, design culinaire, design d'espace, design d'objet, design d'espace public, design industriel, design sonore, design textile, didactique visuelle, édition, enseignement, estampe, exposition, graphisme, illustration, image animée, interactivité, médias, médiation, numérique, performance, photographie, publicité, régie, restauration, scénographie, tapisserie, typographie, vidéo...).*

Avec l'invention de l'imprimerie et l'institutionnalisation de l'édition, le droit d'auteur devient une construction juridique en Europe. Il représente l'ensemble des droits dont un auteur (ou ses ayants droits) dispose sur les œuvres de l'esprit originales et leur utilisation sous certaines conditions.

En même temps, dès la Renaissance la notion d'artiste « individuel » commence à s'élaborer petit à petit.

En Angleterre, émerge la notion de *copyright* qui protège, dès le 18^e siècle, les intérêts des auteurs et des éditeurs. Ce droit est introduit aux États-Unis peu après et intégré à la constitution de 1787.

Durant la Révolution française, l'abolition de l'ensemble des privilèges (nuit du 4 août 1789), puis les lois qui suivront rapidement accordent aux auteurs le droit exclusif d'autoriser la reproduction de leurs œuvres pendant toute la durée de leur vie puis aux héritiers pendant une durée de 5 ans, après laquelle elles entrent dans le domaine public.

Au 19^e siècle, les juristes français et allemands notamment, font évoluer les principes de la « propriété littéraire et artistique », pour considérer les œuvres de l'esprit quelle que soit leur forme, plutôt que les supports matériels (la copie, le papier, l'encre...).

Sous le Front populaire, est proposé un projet de loi abolissant la propriété littéraire et artistique. Les événements dramatiques mettront fin aux débats. Après la Libération, la loi réinstaure en 1957 la propriété littéraire, qui conservera l'idée du droit moral perpétuel et imprescriptible, identique aujourd'hui.

On peut noter que la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme énonce que toute personne a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont elle est l'auteur.

En 1996, l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle reconnaît la protection des programmes d'ordinateurs et des bases de données par le droit d'auteur. À la fin du 20^e siècle, les États-Unis étendent le champ du droit d'auteur au cinéma, aux jeux vidéo, aux logiciels, aux dessins et modèles, aux données.

La nouvelle donne est désormais en grande partie liée aux technologies contemporaines de l'information et de la communication.

Ce qui est important, pour ce qui concerne les productions des artistes issus des écoles d'art, c'est surtout la définition de ce qu'est aujourd'hui le droit d'auteur en France.

Dans les pays de droit civil comme la France (différence avec ceux de droit moral), le droit d'auteur protège les œuvres de l'esprit originales, dès leur création, même si elles sont inédites ou inachevées, sans la nécessité d'aucune formalité d'enregistrement.

Le champ couvert par ce droit, selon les pays, est assez vaste, il comprend de nombreux domaines de la création : l'architecture (œuvres, éléments, maquettes), la sculpture et les arts visuels (peinture, dessin, graffiti, tatouage, graphisme), la chorégraphie, le pantomime, les numéros de cirque, la prestidigitation, le défilé de mode, les œuvres littéraires, les écrits scientifiques, les œuvres du théâtre et de l'opéra, les œuvres musicales, le cinéma et les œuvres audiovisuelles, la photographie, les œuvres de design et d'ingénierie, les œuvres multimédia (web, vidéo, blog, jeu vidéo), les programmes informatiques.

Une directive européenne (1993) a porté pour les pays membres de l'Union la durée du droit d'auteur à 70 après sa mort.

En France, le droit d'auteur est associé aux droits voisins qui constituent une partie de la propriété littéraire et artistique, répondant au code de la propriété intellectuelle (1992). Les droits voisins du droit d'auteur étendent ce droit aux artistes interprètes, aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, aux entreprises de communication audiovisuelle. En 2011, le parlement européen a prolongé la durée du droit voisin de 50 à 70 ans, que la France a transposé au niveau de son propre code de la propriété intellectuelle.

En septembre 2018, après un rejet du parlement européen en juillet précédent, la ministre de la culture a largement et fortement porté l'exigence française auprès de l'Europe, afin de sauver le droit d'auteur menacé par les GAFA (Google, Amazon, Facebook, Apple). La directive qui s'ensuit met en avant trois axes principaux : renforcer la capacité des créateurs à être rémunérés par les plateformes numériques qui exploitent leurs œuvres, créer un droit voisin pour les éditeurs et agences de presse afin de leur assurer une meilleure rémunération lors de la reproduction de leurs articles en ligne, instaurer le droit à une rémunération juste et proportionnelle pour les créateurs.

En ce moment-même, la réforme du droit d'auteur en Europe franchit une étape décisive, le texte (accord entre les institutions européennes) étant soumis au Parlement européen et au Conseil.

En France, les artistes auteurs sont protégés socialement par la Maison des artistes et l'Agessa, organismes relais de la sécurité sociale. Le nombre des artistes auteurs percevant des droits au titre de l'exploitation de leurs œuvres ne cesse d'augmenter d'année en année.

Les effectifs des affiliés à l'Agessa, concernant les écrivains, illustrateurs, photographes,, auteurs, compositeurs..., sont passés de 7 000 en 1997 à 15 400 en 2014. Ceux de la Maison des artistes concernant les peintres, sculpteurs, graphistes..., sont passés de 13 100 en 1997 à 25 200 en 2014.

On peut noter la forte concentration des revenus artistiques des artistes auteurs : à l'Agessa, les 10% les mieux rémunérés concentrent 50% des revenus déclarés, 42% à la Maison des artistes (proportion stable depuis 2008).

Une réforme de la MDA et de l'Agessa est en cours, visant notamment à simplifier les procédures d'affiliation. Tout artiste-auteur est désormais dit « affilié » dès lors qu'il tire un revenu d'une activité créatrice, qu'il doit déclarer dès le premier euro perçu. La distinction « assujettissement / affiliation » est supprimée. L'ouverture des droits sociaux dépend des montants déclarés (seuil d'entrée pour les primo accédants en 2019: 1505€ – 9027€ pour les artistes déjà identifiés).

e - Les territoires

La création des EPCC d'enseignement supérieur en arts plastiques, confiée en 2010 à la responsabilité des collectivités territoriales, a engagé des transformations importantes.

Passer de régie directe municipale à ce statut n'a pas été simple, les collectivités « tenant » à conserver leur « tutelle » sur leurs anciens services municipaux, l'État ne participant, en moyenne, qu'à 10% du financement de ces écoles.

Pour autant, les écoles nationales, EPA depuis 2002, qui dépendent entièrement de leur ministère de tutelle, savent également, ce de façon historique, entretenir et développer les relations privilégiées qu'elles ont construites avec leur territoire d'implantation.

Concernant la DGCA, il s'agit principalement de la relation des écoles à l'écosystème de la création et de la diffusion au sein des territoires, par leurs connexions aux structures (FRAC et Centres d'art) qui dépendent de son périmètre d'action, mais aussi par la mise en œuvre des SODAVI (schéma d'orientation des arts visuels), du programme de professionnalisation, de l'appel à projet recherche de la MIR, du programme Entr'Écoles concernant l'international.

Le dernier séminaire de l'ANdÉA (association nationales des écoles d'art) qui s'est tenu à Rennes en septembre 2018, avait pour thématique « Faire territoire, les écoles d'art et de design en leurs lieux », mettant en avant une inscription territoriale forte dans le contexte de déploiement de l'enseignement supérieur sur le plan international, un des principaux attendus du *Processus de Bologne*.

Outre le principe politique d'irrigation du territoire national indispensable à la démocratisation artistique et culturelle, les relations aux territoires se développent notamment en termes de professionnalisation et d'insertion professionnelle, enjeux locaux extrêmement importants concernant l'amélioration du chômage des jeunes et le développement d'économies spécifiques.

Si l'État garantit une équité de traitement, il est bien évident que les territoires, à ce niveau, ne sont pas tous équivalents et que des efforts pourraient être entrepris à l'endroit de certains d'entre eux plus défavorisés.

S'il peut arriver qu'une collectivité s'interroge sur son école d'art et son devenir, pour différentes raisons, souvent budgétaires et de priorités, mais aussi parfois sur le bien fondé de ces enseignements artistiques en tant que tels sur son territoire, eu égard au peu de débouchés qui s'y trouvent potentiellement, il est possible que le manque de pédagogie de l'école en question mais aussi du ministère soit en cause. Il n'est pas évident en effet de démontrer cet intérêt pour l'enseignement de la création. D'autant que le ministère de la culture, tutelle pédagogique, ne participe en moyenne qu'à 10% du financement des EPCC, et qu'en principe, l'enseignement supérieur est une mission régalienne de l'État.

Pour rappel, le contexte territorial est celui du troisième volet de la réforme des territoires (loi NOTRe : Nouvelle Organisation Territoriale de la République – 2015), qui confie de nouvelles compétences aux régions et redéfinit celles attribuées à chaque collectivité territoriale, après la loi de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles (2014), et la loi de délimitation des régions. Rappelons également que l'article 1^{er} de la Constitution précise que « l'organisation de la République française est décentralisée ».

En 2015, la France comptait 22 régions, 101 départements, 36 700 communes, et 2 600 groupements intercommunaux. L'enjeu de la réforme était, outre celui de la baisse des dépenses publiques, une meilleure prise en compte des besoins citoyens, notamment par une simplification du « millefeuille » territorial constitué par la superposition des compétences des régions, des départements, des intercommunalités et des communes.

Aujourd'hui, le nombre de régions est passé de 22 à 13 en métropole.

Le gouvernement actuel, sans pour autant « détricoter » la loi NOTRe, et notamment face à la grogne de maires de communes souvent rurales, compte assouplir l'application de certains transferts de compétences.

Le nombre de régions étant passé de 22 à 13 en métropole, il y a donc 13 Directions Régionales des Affaires Culturelles. L'équivalent des DRAC au sein des territoires outremer sont les Directions des Affaires Culturelles (DAC), au nombre de 5.

Les DRAC ont été créées en 1977 pour représenter le ministère de la culture dans chaque région. Depuis 1992, elles sont des services déconcentrés du ministère, chargées de mettre en œuvre, sous l'autorité du préfet de région et des préfets de départements, la politique culturelle définie par le gouvernement. Elles exercent également une fonction d'expertise et de conseil auprès des partenaires culturels et des collectivités territoriales dans tous les secteurs d'activité du ministère.

Le rôle des services déconcentrés du ministère, notamment à travers la présence de représentants des DRAC au sein des conseils d'administration des écoles, est ici fondamental. Les conseillers sectoriels, en arts plastiques en ce qui nous concerne, jouent un rôle multiple essentiel.

D'une part à travers le suivi et le soutien des structures de diffusion et de production (principalement les centres d'art et les FRAC), le soutien aux artistes, le développement artistique et culturel sur un territoire, notamment concernant les « zones blanches » et les structures émergentes, les CAP font un travail de fond remarquable d'aménagement du territoire au sein de leur région.

D'autre part, ces actions sont complétées par le suivi des écoles et de leurs projets, des informations devant remonter en centrale, des recrutements des directions et des enseignants. Leur connaissance approfondie et concrète de l'écosystème de la création contemporaine apporte un soutien efficace aux développements d'actions possibles des écoles avec cet écosystème, les ancrant réellement et durablement sur leur territoire d'implantation, à travers différents partenariats solides.

Pour autant, la question des territoires régionaux-nationaux mérite certainement une réflexion quant à la réalité d'un monde contemporain « mondialisé ». Comment faire pour que ces actions territoriales, très sérieusement développées, deviennent un argument d'attractivité à l'international, comme le *Rapport Imbert* en faisait la remarque. Également, comment finalement ce « modèle » peut-il s'exporter, du moins comment peut-il aider les artistes qui sortent des écoles d'art à exister sur la scène internationale ?

DEUXIÈME PARTIE

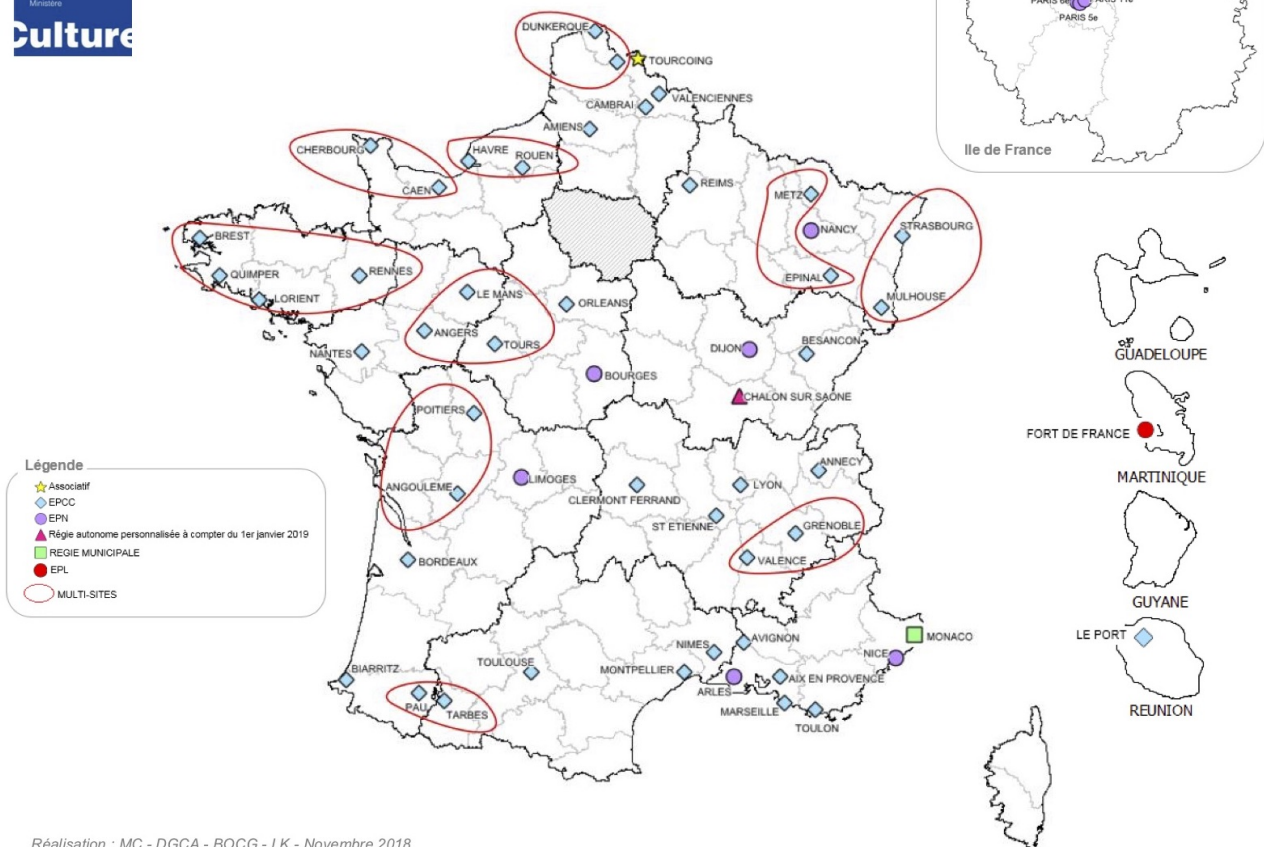
II – LA PÉDAGOGIE

Les 44 écoles supérieures d'art, 10 écoles nationales et 34 écoles territoriales, constituent un réseau national dense, réparti sur l'ensemble du pays, connecté à la fois aux activités artistiques et culturelles des territoires (FRAC, centres d'art contemporain, musées, associations, structures du spectacle-vivant) et aux établissements d'enseignement supérieur (universités, Grandes Écoles, instituts). De fait, elles sont des actrices fondamentales de l'activité économique liée à la culture et à l'art, les étudiants diplômés intégrant par ailleurs relativement facilement les métiers du milieu artistique et culturel auxquels leur formation autorise un accès privilégié.

Elles sont également connectées aux structures équivalentes en Europe et dans le monde, notamment à travers des projets spécifiques, artistiques, pédagogiques et de recherche, des programmes de développement soutenus par différents ministères, par des collectivités locales, par des initiatives privées s'associant à l'intérêt public.



Etablissements d'enseignement supérieur dans le domaine des arts plastiques



Les conditions de l'évolution des écoles supérieures d'art françaises ne se limitent pas à la réforme LMD, que d'ailleurs certains pays, comme l'Allemagne, ont refusé concernant leurs propres écoles d'art lorsqu'elles existaient hormis les départements universitaires dédiés à la création artistique.

Il apparaîtrait insuffisant d'aborder la question de la pédagogie de l'art au sein des écoles sans aborder au préalable la question de l'art lui-même, son évolution, sa réalité contemporaine, ses conditions d'émergence, de visibilité, d'existence, la présence et la signification de l'art dans la société.

Si dans les années 1950 le centre mondial de l'art s'était déjà déplacé de Paris à New York, dès les années 1980 le monde de l'art a été bouleversé de façon radicale par la mise en place d'un

système planétaire, correspondant à un *Reagano-Thatchérisme* soutenu par des collectionneurs de haut vol, comme les frères Saatchi qui dirigeaient les plus importantes agences de communication du monde, faisant ainsi basculer définitivement le *marché* de l'art dans la spéculation financière.

Une des réponses françaises à cette situation fut dès les années 1980 l'élaboration d'une politique culturelle massivement en faveur de la création artistique, en l'occurrence pour les arts plastiques avec l'invention des FRAC, des centres d'art et des musées d'art contemporain, pour assurer la pérennité de la création du pays dans les nouvelles conditions imposées au plan mondial.

Les écoles d'art ont naturellement bénéficié de cette dynamique, et continuent d'en bénéficier aujourd'hui, les débouchés artistiques pour les diplômés s'ouvrant enfin - il faut rappeler qu'il n'y avait pas grand chose auparavant dans le pays pour soutenir la jeune création artistique émergente dans les arts visuels, le Patrimoine constituant principalement le domaine d'« accès à tous aux œuvres de l'esprit ».

Le monde actuel n'a plus grand chose à voir avec celui des années 1980. La mondialisation de l'art semble acquise, le marché est toujours plus spéculatif, a gagné de nouveaux territoires, particulièrement en Asie et se porte bien.

À notre époque complexe, qui n'est pas préservée d'un retour de forces politiques obscurantistes au sein de l'Europe et plus largement dans le monde, d'une nouvelle révolution industrielle liée aux technologies numériques, d'une prise de conscience de l'état préoccupant de la planète, d'une mise en question du fonctionnement des services publics, d'une mise en danger de certaines catégories de citoyens par des politiques plus ou moins de rigueur toutes *réformistes*, quelle peut être la réalité de l'art, à quoi peut-il être utile, quelle est sa fonction aujourd'hui, quelle est sa *nature*, quelles sont ses conditions d'émergence, de visibilité, d'existence ?

La mission ne peut bien évidemment pas répondre directement à cette question vertigineuse, probablement civilisationnelle, déterminante pour la survie de notre société, de l'Europe, du monde.

Elle peut cependant faire état d'un succès certain des écoles supérieures de la création du ministère de la culture, notamment des écoles supérieures d'art, par l'observation de ce qu'elles font concrètement, de ce qu'elles engagent au plan artistique et philosophique, la question de l'art étant, de fait, leur question. Succès par ailleurs confirmé régulièrement depuis plusieurs années par le ministère de l'enseignement supérieur et l'attribution des grades pour leurs diplômes.

Les écoles supérieures d'art publiques françaises, notamment par un accès facilité à leurs formations grâce à des droits d'inscription concurrentiels vis-à-vis de ceux pratiqués à l'étranger, ainsi qu'à la reconnaissance par le ministère des classes préparatoires publiques, participent activement à l'intégration des jeunes issus de toutes catégories sociales sur l'ensemble du territoire.

Une des incidences de cette « exception française » est d'induire une évolution plus radicalement ouverte et enrichissante de la conception même à la fois de l'art et de sa pédagogie, qui ne saurait se cantonner à une vision élitiste de « sachants » chargés d'une « transmission » des clés donnant juste accès à un fonctionnement de marché.

Car ce sont bien évidemment les étudiants, guidés dans leur développement – c'est le rôle de l'école - qui produisent les formes et les idées qui créent l'émergence, la nouveauté, l'intérêt renouvelé de la découverte pour tous les publics.

Les écoles d'art françaises apportent aux jeunes qui les intègrent à la fois un espoir de réussite personnelle, par leur propre développement individuel au sein d'institutions qui accueillent toutes les singularités, et à la fois de réussite collective, dans la conscience de la construction d'un art réellement *autonome* - une essentielle émancipation - en ce qu'il revendique avant tout une liberté de création, partageant les principes bien compris d'enjeux de société, politiques, sociaux, sociétaux, et bien évidemment plastiques, historiques, philosophiques et esthétiques.

L'artiste Peter Weir, répondant à un questionnaire d'un autre artiste, Jochen Gerz (in *Anthologie de l'art – 2004*), pense que l'art sera à l'avenir quelque chose d'autre que de l'art : « ... *Et les gens s'étonneront car les « artistes » ne chercheront plus les alternatives uniquement dans l'art. L'artiste du futur ne s'en tiendra pas à l'art et on le rencontrera, par exemple, dans le rôle de concepteur de nouveaux systèmes de retraite. En contrepartie, naturellement, de nombreuses nouvelles compétences proliféreront sur le terrain de l'art pour ouvrir de nouveaux espaces du possible* ».

Comment mener les étudiants à l'autonomie de l'invention ? est sans doute la vraie question toujours posée au sein des écoles d'art, depuis qu'elles existent. Et les réponses sont évidemment toujours relatives aux contextes contemporains. Même si du contemporain, ou de la mode, on peut toujours tirer l'intemporel, l'universel, pour ne pas paraphraser Charles Baudelaire (in *La Modernité - 1863*).

Gustave Courbet, chef de file du *courant réaliste*, disait ceci dans les années 1850 : « *Moi, qui crois que tout artiste doit être son propre maître, je ne puis pas songer à me constituer professeur. Je ne puis pas enseigner mon art, ni l'art d'une école quelconque, puisque je nie l'enseignement de l'art, ou que je prétends, en d'autres termes, que l'art est tout individuel, et n'est pour chaque artiste, que le talent résultant de sa propre inspiration et de ses propres études sur la tradition...* », précisant immédiatement sa pensée : « *J'ajoute que l'art, ou le talent, selon moi, ne saurait être, pour un artiste, que le moyen d'appliquer ses facultés personnelles aux idées et aux choses de l'époque dans laquelle il vit* » (in *Peut-on enseigner l'art ?*).

Le paradoxe énoncé par Courbet met en évidence une des réalités intrinsèques de la création, réfutant donc la possibilité d'enseigner l'art, mais révélant tout de même, en creux, le lien puissant de l'art avec l'époque dans laquelle il vit. Paradoxe d'ailleurs aujourd'hui assez proche de celui régulièrement questionné concernant par exemple la *recherche artistique*, et non *sur* l'art.

Les écoles d'art, qui s'inscrivent presque toutes dans une histoire très longue, ont traversé les questionnements de chaque époque. Elles ont toujours modifié considérablement leurs approches de l'enseignement et leurs contenus au fil du temps, luttant par ailleurs particulièrement contre l'utilitarisme autant que contre l'académisme, le formatage.

Il semble que des modèles expérimentaux et alternatifs, parallèlement aux modèles généralisants et normatifs, aient existé par le passé et plus récemment, dont le monde ne s'est peut-être pas suffisamment emparé, mais qui peuvent être maintenant à nouveau interrogés, notamment dans le monde de l'éducation, de la création, de l'art.

Des modèles qui ont mis en place une transmission empirique non descendante fondée sur l'épanouissement de l'individu et du collectif, hors des effets des concurrences et des rivalités, du succès et de la relégation.

Les différents courants pédagogiques de l'Éducation nouvelle, au sein desquels on peut situer les écoles Montessori ou Freinet, défendent le principe d'une participation active des individus à leur propre formation : l'apprentissage, avant d'être une accumulation de connaissances, doit être un facteur de progrès global du développement de la personne, notamment en partant de ses centres d'intérêt et en suscitant l'exploration et la coopération.

Le pragmatisme de John Dewey n'est pas loin. Pour autant, ces questions de pédagogie et d'éducation sont réfléchies et débattues dans le monde depuis très longtemps, par les Humanistes, de la Renaissance et des Lumières, en passant par Martin Luther, Rabelais, Comenius, Montaigne, Jean-Jacques Rousseau.

Le mot « pédagogie » moderne (1495) vient tout de même du grec ancien, composé des éléments *enfant* et *conduire, mener, accompagner, élever*.

Les écoles d'art, par leurs méthodologies, leurs équipes de professionnels, leurs formats, leurs plasticité et adaptabilité, sont en partie les héritières de ces tentatives alternatives, voire même les

instigatrices contemporaines de l'idée d'un modèle qui fonctionnerait bien, mais qui resterait à inventer en permanence selon les situations, si tant est qu'il faille un modèle.

Les modèles alternatifs d'enseignement artistique, contemporains des « avant-gardes » du début du XX^e siècle, ont nourri les évolutions artistiques tout au long du siècle et leur influence reste fondamentale jusqu'à aujourd'hui.

Vitebsk : l'école a existé en Biélorussie de 1897 à 1923. En deux périodes, elle a été dirigée par des figures artistiques exceptionnelles, Iouri Pen, Marc Chagall, Kasimir Malevitch, et rassemblé comme professeurs ou élèves, notamment El Lissitzky, Zadkine, le groupe UNOVIS (« les Champions du Nouvel Art ») et le mouvement Suprématisme. Ville juive à + de 50%, la Révolution d'Octobre, à laquelle l'école était clairement liée, va permettre aux juifs de circuler librement dans tout l'ex-empire russe. Mais cette première école à délivrer un enseignement systématique de l'art abstrait fut « étouffée » par l'État soviétique y voyant un trop grand décalage avec les attendus révolutionnaires. Les avant-gardes n'avaient plus droit de cité. Les artistes s'installèrent à l'étranger, notamment en France.

Bauhaus : école d'art fondée en 1919 à Weimar par Walter Gropius. Transdisciplinaire, elle délivrait les enseignements de l'architecture et du design, la photographie, le costume, la danse, posant notamment les bases de *l'architecture moderne*, du *style international*. Ouverte sans conditions de diplôme ni de limite d'âge, le Bauhaus a attiré de nombreux créateurs avant-gardistes venus de toute l'Europe. Outre ses deux autres directeurs, Hannes Meyer et Ludwig Mies van der Rohe, elle a rassemblé notamment Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oscar Schlemmer, Laszlo Moholy-Nagy, Marcel Breuer. La pédagogie est résolument orientée en faveur d'un rapprochement entre les arts et l'artisanat, puis par la suite en direction des techniques industrielles. Chaque atelier est placé sous la responsabilité d'un « maître artisan », les étudiants deviennent des « apprentis ». Les élections de 1924 en Thuringe portent l'extrême-droite au pouvoir, les subventions sont divisées par 3, le Bauhaus se déplace à Dessau-RoBlau, ville industrielle manquant de logements. En 1931, le parti national-socialiste remporte les élections municipales. Le Bauhaus se déplace à Berlin. En 1933 la Gestapo met sous scellés et ferme l'école. Joseph Goebbels en 1935 : « j'ai trouvé dans le Bauhaus l'expression la plus parfaite de l'art dégénéré ». La plupart des membres du Bauhaus fuient aux États-Unis.

Black Mountain College : université libre expérimentale fondée en 1933 aux États-Unis (Caroline du nord) en réaction aux écoles plus traditionnelles. Influencée par les idées de John Dewey, la pédagogie est orientée sur l'expérience de petites communautés, la mise en avant du travail manuel. Le BMC, inspiré du Bauhaus, met en avant la déconstruction des hiérarchies entre les arts. Les enseignements sont multi-disciplinaires : arts plastiques, poésie, musique, danse, sciences, langues, histoire, tissage... Outre les invitations aux anciens membres du Bauhaus, il aura rassemblé nombre de personnalités artistiques, Joseph et Anni Albers, John Cage, Merce Cunningham, Willem de Kooning, Buckminster Fuller, Clement Greenberg, Franz Kline, Robert Rauschenberg, Cy Twombly... C'est au Black Mountain College que John Cage a inventé un nouveau type de performance, « untitled event » (*Theatre piece n°1*) réunissant le pianiste Davis Tudor, les lectures de poèmes de M.C. Richards et Charles Olson, d'une conférence par Cage, les disques et les projections de films de Rauschenberg, la danse de Merce Cunningham, un chien courant au milieu des participants en aboyant, tout cela dans un décor de monochromes blancs de Rauschenberg et un tableau abstrait de Franz Kline.

On peut dire que, dans la lignée du Bauhaus et de l'esprit des avant-gardes, le Black Mountain College, qui fermera en 1957, aura influencé de nombreux artistes et reste un modèle fondé sur une

pluri-trans-disciplinarité effective. Il est d'ailleurs envisageable de penser que le projet originel d'André Malraux pour la Villa Arson (1961) se soit en partie fondé sur ce modèle.

IHEAP : l'Institut des Hautes Études en Arts Plastiques a été créé par la Ville de Paris en 1988 qui a confié à Pontus Hulten, premier directeur du Musée national d'art moderne du Centre Pompidou, la mission d'étudier un projet d'école destinée à de jeunes artistes, en référence au Bauhaus et au Black Mountain College, et comme alternative à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Le projet a associé dès le départ l'historien de l'art Serge Fauchereau et les artistes Daniel Buren et Sarkis. L'institut était pensé comme espace de recherche, de discussion, de débat, convoquant des intervenants (une vingtaine par session) issus d'un ensemble de domaines de la création et des sciences. L'un des enjeux de l'Institut était le décroisement des savoirs et des disciplines, la vingtaine de jeunes artistes boursiers sélectionnés, français et étrangers francophones, disposait d'ateliers indépendants des lieux de débat. Les sessions de 6 mois (7 sur la durée de l'Institut), organisées autour d'une problématique, comportaient séminaires et rencontres avec des artistes et des théoriciens, des projections de films (Huillet-Straub, Ruiz, Kramer, Rusha). L'institut s'est également délocalisé, notamment à Leningrad ou à Taejon (Corée du sud). L'IHEAP fermera en 1995 par cause de manque de moyens. Sarkis a pu dire récemment : « les modèles sont bien, mais ils sont dangereux – ce qui était formidable dans notre Institut c'est qu'on créait en permanence de nouveaux modes de fonctionnement – on tentait de s'adapter aux questions qui se posaient ».

Au sein des écoles d'art, cette **pédagogie incertaine** d'un enseignement de l'art qui *formerait* des artistes ne relève pour autant pas de la « magie » mais se structure très précisément dans les cursus à partir d'un socle de principes et de méthodologies propres à **la création**, dont on ne sait jamais, par définition, ce qu'elle *peut* être, encore moins ce qu'elle *devrait* être.

Il s'agit d'un **enseignement de l'art par l'art**, c'est-à-dire avant tout par la pratique, articulée d'une façon particulière à la « théorie » (il s'agit en réalité plutôt d'apports de connaissances des domaines de l'histoire des arts et du design, de la philosophie et de l'esthétique, de l'anthropologie, de la sociologie, de la sémiologie...).

Cet enseignement est assuré par des artistes et des théoriciens impliqués, par leurs recherches personnelles, dans les champs pour lesquels ils sont recrutés, ou invités ponctuellement, au sein des écoles notamment pour engager, au bénéfice des étudiants, des pistes de développement en phase avec les projets des établissements. Ce sont des **professionnels** reconnus comme tels par leurs **pairs**, ce qui correspond au système de reconnaissance inhérent à l'art.

Il s'agit d'une **pédagogie de projet**, que l'on peut rapprocher de la méthodologie des écoles d'ingénieurs ou des écoles d'agriculture par exemple, dont l'une des définitions peut être : *une pédagogie active qui permet de générer des apprentissages à travers la réalisation d'une production concrète*. On peut historiquement situer l'origine de cette pédagogie sur les fondements énoncés par le psychologue et philosophe *pragmatiste* John Dewey (*Art as experience* – 1934) et le pédagogue William Kilpatrick (*The project method* – 1918), tous deux américains. Cette méthode définit **le projet**, d'une manière générale, comme un ensemble d'objectifs et de moyens destinés à les réaliser.

Dans l'enseignement, l'ensemble des objectifs est défini par l'équipe pédagogique, en fonction des textes officiels, des enseignants, des besoins des élèves, des contraintes matérielles, pécuniaires et spatio-temporelles. J.-P. Boutinet : « Le projet est une anticipation opératoire, individuelle ou collective, d'un futur désiré » (*Anthropologie du projet* – PUF – 1992). Nous sommes bien, dans les écoles d'art, à la fois dans le monde du concret et dans le monde du sensible.

Outre les cours théoriques ou pratiques en amphithéâtre ou en salle, la pratique en **atelier** est fondamentale, sur l'ensemble des cursus. C'est à cet endroit que les étudiants réalisent des productions correspondant à des exercices ou à des projets personnels, avec le suivi des professeurs, des assistants pédagogiques et des techniciens.

La **collégialité** est la règle au sein des écoles d'art. Elle s'effectue dans la définition des orientations pédagogiques au sein des instances réglementaires, le suivi régulier des étudiants qui articule artistes et théoriciens, les bilans semestriels, les diplômes des premier et second cycles dont les jurys incluent des personnalités extérieures.

Cette collégialité induit par ailleurs une pluridisciplinarité permanente entre théorie et pratique, entre conceptualisation et réalisation, et surtout entre les différents champs. Les professeurs de toutes les disciplines peuvent parfaitement être réunis au cours des évaluations des travaux des étudiants. Un professeur de vidéo peut tout à fait donner son avis et son éclairage sur un travail de peinture et un professeur de peinture peut très bien donner les siens sur un travail de performance ou de création sonore. Les uns et les autres apportent une réflexion d'artistes aux étudiants. Cela correspond à la réalité de l'art d'aujourd'hui.

La notion d'**autonomie** est ici importante à rappeler. Outre l'autonomie juridique et pédagogique des établissements requise par l'enseignement supérieur national et européen, l'enseignement supérieur des arts plastiques a pour but principal de mener les étudiants à l'autonomie de leur **projet personnel** de diplôme d'une part, de leur **pratique artistique** future d'autre part.

Il est fondamental de rappeler que les études artistiques au sein des écoles supérieures ne forment pas que des individus diplômés, mais surtout des professionnels qui poursuivront logiquement ce qu'ils ont entrepris en autonomie au cours des cinq années de leur formation.

L'autonomie et la collégialité associées à la question du **processus de création** représentent l'ADN des écoles. Ainsi, il est de plus en plus fréquent de voir se développer au sein d'écoles d'art visuel, des travaux engagés dans la création littéraire, dans les questions liées au climat, aux migrations, aux végétaux, au développement durable, aux questions sociales, au *hacking*...

Elles défendent la notion d'**auteur** avant tout, notion qui engage chacun dans sa responsabilité de créateur et ses droits, qui sont actuellement en débat au plan européen.

Ces évolutions liées à l'art dans sa contemporanéité engagent les écoles à enrichir leur projet d'établissement en développant de nouvelles « mentions », de nouvelles lignes de recherche, de nouveaux partenariats. Bref à s'adapter aux situations concrètes des artistes.

On peut constater sur le terrain qu'une attention particulière est accordée au **parcours individualisé** qui prend en compte l'évolution de chaque étudiant, une porosité fondamentale entre les différentes années des cursus, et autorise parfois une réorientation bénéfique pour les individus.

Les écoles supérieures d'art, quels que soient leurs projets d'établissement, quelles que soient les options réglementaires de leurs cursus, défendent ces principes et méthodologies propres à l'enseignement de l'art.

– « Et hop, un pas de côté vers une joyeuse mais irrépressible métamorphose » Jean-Paul Thibeaudeau, artiste, lors de la journée « Utopies pédagogiques et écoles d'art », EnsAD, 12 janv. 2018

Une école d'art et de design constitue un espace rare d'échanges et de dialogue tant avec des chercheurs et chercheuses (créateurs, créatrices, théoricien.ne.s), dans des champs très divers, qu'avec des étudiant.e.s aux pratiques multiples, comme avec des technicien.ne.s, des membres du personnel administratif et des invité.e.s extérieur.e.s.

On n'enseigne jamais seul.e.

A l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs, où le pari est posé d'un dialogue possible et fructueux entre art et design, où dix secteurs coexistent et échangent, cette richesse est tout particulièrement frappante.

Chaque école se pense comme un lieu d'expérimentations, d'invention permanente de formes et de pensée. Ce lieu constitue à la fois une échappée, une suspension (sans doute un rempart) et également, nous le souhaitons fortement, un espace critique permettant de retrouver le réel et ses contraintes (ses violences) avec des outils pour le penser et l'interroger. Il offre un espace de vie, où peuvent se former des personnalités riches et mobiles.

Y travailler, même dans une grande maison très complexe mais ouverte comme l'EnsAD, donne la possibilité, comme enseignante et élue, de participer à la penser et à la transformer – à créer et recréer l'école, ensemble, en tentant de constituer une culture commune en mouvement, dans laquelle pratique et théorie cohabitent.

Y enseigner l'histoire de l'art et du design, c'est pour moi, comme passeuse, délivrer un savoir (qui ne soit pas restreint à la seule contemporanéité), donner des outils, pour apprendre à voir, à chercher, à jouer avec les images. C'est partager mes recherches en cours, les textes qui s'écrivent en parallèle, les œuvres et les ouvrages explorés. C'est accompagner l'émergence, à mes côtés, chez chaque étudiant.e, d'une pensée propre, qui passe par les mots autant que par la main. C'est comprendre l'histoire des arts comme une matière vivante offerte aux futur.e.s créateurs et créatrices, déconstruire l'histoire de l'art conventionnelle – et donc transmettre un savoir tout en le remettant en question, en réinventant mes méthodes notamment grâce aux étudiant.e.s.

Avec ces étudiant.e.s, rencontré.e.s par dizaines dans des amphithéâtres, par petits groupes pour certains cours mais aussi individuellement pour des suivis personnels, il y a dans les écoles d'art et de design une proximité particulièrement forte. L'enseignement se produit aussi lors de jurys (concours, bourses, diplômes, mémoires), mais également à l'occasion d'un café et bien sûr par mails. Il déborde souvent des cadres prévus, l'hors-école (tels les ateliers ou les réserves de musée ou de bibliothèque) permettant à d'autres entretiens d'advenir. Avec chacun.e, perception singulière active et désirante, s'instaurent un dialogue, un échange de savoirs, permanents mais plus lisibles encore au moment de l'écriture du mémoire. Apprentissage de la Recherche, par la lecture, l'étude d'un corpus et par les rencontres, le mémoire s'effectue du lieu où se situe l'étudiant.e, c'est-à-dire la création – il est à l'EnsAD extrêmement dense, projet de la 4^{ème} année, conçu dans une forme spécifique à partir d'un sujet, une question, qui est souvent le socle conceptuel du Grand Projet de 5^{ème} année.

Ce lien avec l'étudiant.e, d'accompagnement et d'attention, d'encouragement et d'exigence, se fait aussi dans le cadre de projets menés avec d'autres enseignant.e.s (à l'EnsAD en 1^{ère} année, lors de modules de recherche, dans le cadre de projets de secteurs ou à l'occasion de partenariats extérieurs ; c'était, aux Beaux-Arts de Rouen où j'enseignais il y a quelques années, au sein des Ateliers de Recherche et de Création) permettant d'inventer des situations de création dans lesquelles théorie et pratique se rencontrent et s'articulent.

Il s'agit alors d'accepter d'être, comme historienne, très spécialisée et dans le même temps ouverte à de multiples champs (littérature, esthétique ou anthropologie), et en situation d'apprendre, toujours. Dans l'enseignement en École d'art et de design, dans cet espace de création et de liberté, s'offre la possibilité partagée de métamorphoses.

II – 1. DES ÉCOLES DIVERSIFIÉES

Il est important de préciser certaines différences entre les écoles nationales, parisiennes et en région, et les écoles territoriales, susceptibles d'impacter les mises en œuvre de la pédagogie.

Les 44 écoles supérieures d'art qui constituent le réseau national se sont construites au fil du temps en fonction de leur histoire et des développements possibles au sein de leur territoire.

Malgré ces différences, les règlements ministériels des études sont identiques pour toutes, ainsi que les diplômes nationaux, ou les diplômes d'établissements équivalents, qu'elles délivrent.

Cependant, la différence de statut entre les établissements nationaux et les EPCC reste tout de même une question, particulièrement dans le rapport aux tutelles et à leurs attentes, qui peut impacter la pédagogie.

Ces différences concernent par exemple la présidence et la composition des CA (personnalités du monde de l'art pour les EPN/EPA, élus à la culture pour les EPCC – présence d'enseignants importante pour les EPN/EPA, bien moindre pour les EPCC), ou bien les recrutements de professeurs (concours national pour les ENSA, jurys de professeurs – recrutement local pour les EPCC, jurys composés de membres des collectivités, avec l'appui de 1 ou 2 professeurs parfois), ou bien encore les recrutements des directions (jury ministère pour les ENSA, jury local pour les EPCC).

Remarque : dans l'enseignement supérieur, une université est à la fois présidée et dirigée par un enseignant-chercheur élu par ses pairs pour une période déterminée. Les CA des universités comportent au moins 50% d'enseignants. Le recrutement des professeurs s'opère par des commissions de professeurs, à même de choisir les nouveaux entrants en fonction des besoins réels des établissements.

La question des statuts des professeurs reste, depuis au moins 2006, un problème non encore résolu. Les différences entre les PEN et les PEA affectent principalement :

- la rémunération et la grille indiciaire (moins favorable aux PEA) et la progression de carrière (moins rapide pour les PEA),
- le nombre d'heures en présence d'étudiants (448 pour les PEN, 512 pour les PEA),
- la possibilité d'effectuer des missions de recherche (statutaire pour les PEN, pas pour les PEA),
- la possibilité d'un congé-recherche d'une année (idem).

Depuis 2016-2017, une réflexion importante s'est engagée au sein du ministère associant les représentants des directeurs et des enseignants des écoles, les syndicats, ainsi qu'avec France Urbaine (association représentant plus de 2000 communes, de toutes tendances politiques, villes, métropoles, communautés d'agglomérations, communautés urbaines, établissements publics territoriaux – elle est présidée par le maire actuel de Toulouse, également président de Toulouse Métropole).

La volonté de la DGCA, consciente que ce problème statutaire « empoisonne » les écoles depuis trop longtemps, qui pourtant toutes délivrent des diplômes équivalents sur l'ensemble du territoire, est clairement émise et explicitée. Par ailleurs, il est notable que ce problème statutaire des enseignants empêche la mise en œuvre du décret recherche de la loi LCAP concernant les missions spécifiques des enseignants des écoles supérieures d'art.

En premier lieu, il s'agit de faire progresser le statut des PEN qui n'apparaît plus adéquat aux missions nouvelles, notamment au regard du LMD, ainsi qu'à la reconnaissance pleine et entière de l'enseignement supérieur, comme c'est le cas pour les professeurs des écoles nationales d'architecture. Le ministère de la culture peut traiter plus facilement cette question, car les enseignants des écoles nationales dépendent de lui.

L'évolution du statut des PEA se ferait en deux temps : une évolution de la grille indiciaire dans un premier temps, un alignement sur la grille des PEN, puis une refonte des statuts à l'horizon 2020.

On doit rappeler que les PEA font partie de la Fonction Publique Territoriale et que d'autres ministères entrent en ligne de compte dans les débats et arbitrages, qui somme toute finissent de toute façon à Bercy.

Sans entrer dans les détails, il ressort des nombreuses réunions de travail que beaucoup de freins existent, ralentissant l'évolution, de la part des uns et des autres.

Cette question des statuts des professeurs concerne environ 500 PEA (titulaires-550 en ETP) et 160 PEN (titulaires-ETP). Dès lors, on peut se demander, vue la faiblesse du nombre d'individus concernés, si l'argument financier représente vraiment un frein raisonnable à ces évolutions.

Par ailleurs, si l'on peut créer un statut de « professeur-associé », celui des contractuels ne semble pas traité pour le moment.

Précisons que malgré ces différences administratives et structurelles, les écoles suivent toutes les mêmes directives ministérielles concernant l'organisation des études et mènent toutes aux mêmes diplômes nationaux, ou équivalents lorsqu'il s'agit de diplômes d'établissements, habilités ou en cours de l'être, aux grades de Licence et de Master. Les établissements sont désormais destinés à être prochainement *accrédités* à délivrer leurs diplômes nationaux par le CNESERAC.

II – 2. UNE ARCHITECTURE COMMUNE DES CURSUS (*arrêté en annexe*)

Cette architecture est la trame réglementaire, à partir de laquelle les équipes pédagogiques construisent un « programme » mettant en œuvre le projet de l'école.

On intègre une école supérieure d'art par un examen d'entrée.

Les cursus se déploient en 2 cycles principaux de 3 et 2 ans, sur 3 options possibles – art, communication, design - qui peuvent être suivis, selon les établissements, par des 3^e cycles. Les cursus sont semestrialisés, 30 crédits européens peuvent être attribués par semestre aux étudiants.

- **Le premier cycle :** années 1 à 3, dit *phase programme*, comprend une première année la plupart du temps généraliste, qui permet d'acquérir les « fondamentaux » dans les domaines plastique, technique et théorique, y compris en langue étrangère, puis deux années d'approfondissement correspondant, le cas échéant, à l'option choisie par l'étudiant. Un stage est effectué entre la fin du semestre 3 et le semestre 6. Le premier cycle mène au Diplôme National d'Art conférant grade de Licence à leurs titulaires depuis 2018.

L'épreuve du DNA (30 mn) consiste en un entretien avec un jury de 3 membres (2 personnalités qualifiées extérieures et un enseignant de l'école) qui comprend la présentation d'un projet plastique, d'une sélection de travaux et d'un document écrit, choisis parmi ceux réalisés aux semestres 5 et 6. L'obtention du DNA correspond à l'attribution de 15 crédits pour un total de 180 en trois ans.

Le passage en second cycle est subordonné à l'obtention du DNA et à l'avis d'une commission d'admission, qui peut réorienter l'étudiant, le cas échéant.

- **Le second cycle :** années 4 et 5, dit *phase projet*, est consacré à l'élaboration du projet personnel de l'étudiant et du mémoire de diplôme, à l'initiation à la recherche, à la mobilité internationale et aux stages (année 4) et mène au Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique. Le DNSEP comprend deux épreuves : la soutenance d'un mémoire (20 mn) et la soutenance d'un travail plastique (40 mn). Le jury du DNSEP, nommé par le directeur d'établissement, comprend 5 membres (1 représentant de l'école et 4 personnalités extérieures. Deux des membres de ce jury, chargé de la soutenance du mémoire comprend le représentant de l'établissement et l'une des personnalités qualifiées titulaire d'un diplôme de doctorat.

L'obtention du DNSEP correspond à l'attribution de 30 crédits (5 pour le mémoire, 25 pour le travail plastique). La totalité du cursus de 5 ans correspond à 300 crédits.

- **Les troisièmes cycles :** se présentent sous trois formes différentes, parfois en même temps au sein de plusieurs écoles, financés ou non par la DGCA qui par ailleurs les reconnaît.

1 - Post-diplômes : d'une durée de 1 ou 2 ans, de recherche, d'approfondissement ou de professionnalisation. Non diplômant - pas de statut réglementaire – pas de statut pour les étudiants - 10 actuellement en cours.

2 - DSRA/D : 3ans, de recherche. Diplôme d'établissement (Diplôme Supérieur de Recherche en Art) approuvé par la DGCA – pas de statut réglementaire – pas de statut pour les étudiants. 7 actuellement en cours.

3 - Doctorats en partenariats avec des universités : 3 ans, de recherche. Diplôme de doctorat délivré par une université, parfois étrangère. Doctorats d'art ou sur l'art. Dépendent d'une école doctorale et d'un laboratoire. Financement possible des doctorants. 8 effectifs, 10 en préfiguration.

- **Les autres diplômes en partenariat :** le plus souvent avec des universités - masters recherche et masters professionnalisants, DU - parfois avec des écoles de management / business - certificats en interne - doubles diplômes avec école ou université étrangères.

Remarques

- Les diplômes nationaux, DNA et DNSEP, et les diplômes d'établissements équivalents peuvent être délivrés par la Validation des Acquis de l'Expérience (VAE). Au plan national, 14 écoles sont référentes pour la VAE, y compris dans un territoire outremer.
- L'admission en cours de cursus aux semestres 3 et 5 (1^{er} cycle) est subordonnée à l'avis d'une commission d'équivalence, au semestre 9 (2^e cycle) à celui d'une commission d'admission.
- Le nombre croissant de jeunes qui effectuent une classe préparatoire et la reconnaissance par le MC des classes préparatoires publiques (une vingtaine) peut induire, à terme, une réflexion sur la structuration du premier cycle, notamment concernant la première année. Plusieurs écoles envisagent de recruter des étudiants directement en option dès la première année, démarche qui interroge par ailleurs le choix d'option en 2^e année.

Les formations supérieures aux métiers de la création autres que les écoles d'art publiques

Le réseau public des quarante-quatre écoles supérieures dans le domaine des arts plastiques jouit d'une grande attractivité grâce aux garanties qu'offrent leur statut et le contrôle pédagogique par les services de l'État qui en découle. Leur ancrage dans l'histoire et dans les scènes actuelles de l'art contemporain assure leur réputation. Malgré cette autorité reconnue, elles sont sélectives et ne peuvent prétendre à une position hégémonique qui répondrait à tous les besoins de formation aux métiers de la création. Parmi les candidats écartés lors des recrutements par les écoles d'art publiques, nombreux sont ceux décidés à entreprendre des études, diplômantes ou non, et qui frappent à d'autres portes. Encore d'autres aspirants choisissent d'emblée de ne pas s'adresser à ces écoles, estimant ne pas trouver auprès d'elles l'esprit pédagogique, le choix des spécialités ou la formation technique qui répondent pleinement à leur attente et à leurs intérêts. Il se peut enfin, que des facteurs de commodité, tel l'éloignement d'un lieu de formation, ou d'autres critères personnels interviennent comme incitation à se détourner du réseau public.

Afin de répondre à une demande croissante qui déborde l'offre des écoles supérieures publiques, un panorama institutionnel très diversifiée s'est constitué. Chaque établissement y a sa propre identité et ses propres orientations, qui traduisent ses conceptions de l'art, du design ou de la communication, pour ne s'en tenir qu'à la désignation des options dans les écoles publiques. Sont ainsi offerts des diplômes qui se distinguent par la durée des études, la nature de l'établissement au sein duquel elles se déroulent et les objectifs professionnels de la formation. On sait qu'avec une formation artistique, l'insertion dans la vie active emprunte souvent une voie où des circonstances imprévisibles ont leur part. Néanmoins, chaque établissement organise sa pédagogie en visant certains métiers spécialisés, tout en s'efforçant de laisser le plus grand nombre de voies ouvertes.

Un premier choix auquel est confronté l'aspirant aux études d'art est de devoir distinguer entre les métiers auxquels préparent les formations : technicien dans le domaine des arts, créateur dans celui des métiers d'art, designer, artiste. Ajoutons qu'avant même ces choix, il faut se décider à devenir praticien ou s'en tenir à l'enseignement et à la réflexion. Bien que les profils professionnels dans le domaine des arts soient d'une grande perméabilité, au cours de la formation comme dans la vie active, ils fournissent un critère premier d'orientation.

Pendant longtemps les universités sont restées cantonnées dans la préparation au métier d'enseignant en arts plastiques, privilégiant une approche académique et réflexive des questions artistiques et, pour la pratique, concentrant la pédagogie sur la maîtrise des principes plutôt que sur le développement chez l'étudiant d'un projet artistique personnel. Ces dernières années, les licences, licences professionnelles (une troisième année professionnalisante après deux années en licence) et masters proposés par les universités ont surtout évolué en étendant les thématiques des formations aux métiers de la mode, du design, du graphisme, du numérique et de l'image et du son. Du coup,

la pratique tend à occuper une place croissante dans le cursus. Trois établissements affichent des masters de création artistique, ce qui peut prêter à confusion, car il s'agit de formations en arts de la scène, en cinéma ou en art thérapie. Seul le master de l'université de Toulouse 2 fixe des objectifs dont les deux premiers se rapprochent de ceux des écoles supérieures d'art : « développer une pratique artistique personnelle théorisée ; développer les capacités de réflexion et de théorisation ; connaître les rouages du monde l'art et acquérir les compétences pour intégrer les professions du secteur artistique ». En miroir, l'obligation du mémoire pour le DNSEP en école d'art, imposé pour obtenir la reconnaissance du grade de master, va aussi dans le sens du rapprochement entre les deux modèles de formation.

Dans le domaine du design, que plusieurs écoles d'ingénieurs ont annexé à l'instar des universités, l'approche artistique cède la priorité à des considérations de techniques, de fabrication ou d'intervention sociale. Le master design de l'université de Saint-Étienne est un exemple de l'ouverture massive en cours à ce domaine. Le projet pédagogique de l'unique parcours (correspondant à l'option dans les écoles supérieures d'art) s'intitule « design, métiers d'art et d'industrie » et se fonde sur une approche plurielle, allant « des pratiques artisanales aux problématiques industrielles ». Le master laisse à l'étudiant le choix de privilégier la recherche ou la professionnalisation. Les partenariats sur lesquels s'appuie cette formation sont d'autres composantes de l'université de Saint-Étienne (l'UFR Arts, lettres et langues ; l'Institut d'Administration des Entreprises), l'École des mines de Saint-Étienne, le pôle supérieur de design du Lycée La Martinière Diderot de Lyon et aussi l'École supérieure d'art et design de Saint-Etienne. L'interdisciplinarité dont témoignent ces partenariats caractérise la tendance lourde dans l'enseignement supérieur de rapprochements sur site. Toutefois, les débouchés mis en avant dans le descriptif de la formation définissent clairement d'autres visées que celles des écoles supérieures d'art : « montage de projet design en collectivités et industries ; valorisation et préservation d'un patrimoine technique et artistique ; formation et enseignement ». Ainsi le partenariat avec l'École supérieure d'art et design de Saint-Etienne se construit non sur la redondance ou la concurrence, mais sur la complémentarité.

Le brevet de technicien supérieur (BTS) est une formation post-baccalauréat en deux ans assurée par des établissements publics, principalement des lycées, et des établissements privés, dont certains sont sous contrat avec l'État, ce qui veut dire que les enseignants sont payés par l'Éducation nationale. Dans le domaine des arts, le BTS est en cours de renforcement et de remplacement par le Diplôme national des métiers d'art et du design (DN MADE). Créé pour harmoniser plusieurs filières de formation, ce nouveau diplôme, plus exigeant que le BTS, est d'une durée de trois ans et bénéficie de la reconnaissance du grade de licence. Comme l'indiquent ces intitulés de diplôme, il s'agit de formations qui insistent sur l'acquisition de connaissances et de pratiques techniques, avec un éventail de spécialités extrêmement larges : conception en art et industrie céramique ; design de communication, espace et volume ; design de mode, textile et environnement ; design de produits ; design d'espace ; design graphique (l'offre la plus abondante) ; métiers de l'audiovisuel ; photographie. Il arrive qu'en cours de formation ou avec leur diplôme en main, des étudiants s'orientent vers les écoles supérieures d'art, afin d'intégrer un environnement où la création et le projet personnel ont une tout autre importance, cela même quand les intitulés des spécialités sont les mêmes, comme avec le design graphique.

Il existe de très nombreuses écoles supérieures d'art privées. Un petit nombre d'écoles sont reconnues par l'État, ce qui permet aux étudiants de faire des demandes de bourses auprès du CROUS, mais qui ne garantit pas la qualité des études délivrées. Presque toutes les écoles privées sont hors contrat avec l'État, ce sont des entreprises ou des associations indépendantes de l'Éducation nationale qui bénéficient d'une totale liberté pédagogique, même si la plupart

appliquent les programmes officiels. Elles recrutent librement et assument la rémunération de leurs enseignants. Les diplômes proposés ne sont pas reconnus par l'État, même si des ambiguïtés paraissent entretenues à ce propos, dues principalement aux appellations : *bachelor*, *master of arts*, diplôme d'enseignement supérieur privé. Dans tous les cas, les formations offertes s'affichent comme professionnalisantes. On peut citer, par exemple, les métiers de cadreur-opérateur de prises de vues, créateur de marque, architecte designer d'intérieur ou concepteur 3D ; encore une fois, le design graphique recouvre un domaine enseigné dans les écoles d'art publiques, mais de nouveau dans un esprit tout autre.

II – 3. DES PARCOURS ÉTUDIANTS

« CE SONT LES ÉTUDIANTS QUI FONT L'ÉCOLE »

UNE GRANDE DIVERSITÉ DE PROFILS

Si les écoles de l'enseignement supérieur de la création artistique Art et Design reçoivent une grande diversité d'étudiants, l'accueil est sélectif. C'est une de leur spécificité. Cela étant, cette diversité repose sur plusieurs données : géographique, sociale, scolaire. Un étudiant ne fera pas forcément le choix d'une école près de chez lui, toutefois sa mobilité sera dépendante de ses moyens et la spécificité de l'offre de formation que proposent les écoles sera tout aussi déterminante. Comment faire pour les aider, les accompagner, les préparer ?

Le choix d'entrée dans une école d'art est ouvert à toutes et tous au niveau baccalauréat ou équivalent, selon des modalités propres à chaque établissement. Dans ces possibilités, la renommée des établissements joue un rôle déterminant, les candidats choisissent prioritairement ces écoles très attractives et celle-ci font valoir cette notoriété par une exigence plus prononcée dans les critères de sélection et de classement.

Quelle que soit l'école et pour l'intégrer il faut passer un examen d'entrée. Les établissements au-delà de l'énoncé des épreuves auraient intérêt à en définir les attendus et les prérequis pour clarifier le processus de sélection et ainsi faciliter l'accès à tous.

Accessibilités aux études

Ces différents critères orientent les étudiants dans la possibilité d'accès aux écoles. Comment se construit l'accessibilité aux études ? Quels en sont les déterminants ? Quelle préparation ? Tous ces facteurs permettent de mieux comprendre comment une candidate, un candidat sera sélectionné, retenu, lors des examens d'entrées.

Le principal critère de sélection à l'examen d'entrée dans une école d'art est la motivation du candidat. Généralement, les candidates et les candidats ont bénéficié d'une initiation scolaire en arts plastiques^[1]. Cependant il est souvent constaté que le niveau est moyen ; les approches en culture générale et en pratiques plastiques restent généralistes et peu qualitatives ; et le plus souvent les candidats font valoir des connaissances acquises individuellement adaptées à leur génération.

Dispositifs d'éducation artistique et culturelle

L'éducation artistique et culturelle est indispensable au développement d'une culture personnelle, elle participe à la détermination individuelle, à l'élaboration des choix et à la motivation intime. Elle forme l'élève du primaire au secondaire, dans les temps scolaires ou périscolaires. Dans le champ des arts visuels, elle inscrit tous les élèves dans un parcours personnel qui conjugue un ensemble de connaissances et de compétences, de pratiques et d'expérimentations, de rencontres avec les artistes et les œuvres (musées, centre d'art, monuments).

Aujourd'hui les cursus en école d'art répondent aux exigences de l'enseignement supérieur (LMD) et si le parcours scolaire d'un candidat n'est pas ce qui déterminera son admission dans une école, une formation initiale et des fondamentaux sont généralement attendus et nécessaires.

Dans le champ de l'Éducation Nationale, plus précisément dans le secondaire, le modèle de l'éducation artistique ne permet pas aujourd'hui de préparer correctement un élève pour entrer dans une école d'art. Les enseignements initiaux artistiques ne peuvent pas être généralistes et sans pratique, pour favoriser un accès à toutes et tous aux écoles d'art, ils doivent dans un temps réservé permettre aux élèves de construire une culture artistique, de son histoire, de ses disciplines et de ses modes d'expression.

En dehors du champ scolaire, les ateliers de pratiques amateurs s'adressent à tous les publics ; ils reçoivent des enfants, des adolescents, des adultes et transmettent des connaissances en arts plastiques et visuels, théoriques et techniques. Dans ces ateliers, les enseignements dispensés par des artistes permettent l'acquisition de connaissances fondamentales dans les disciplines des arts

plastiques et visuels. Le ministère de la Culture/DGCA, accompagne et soutien l'ANEAT[2] dans la mise en place d'un observatoire de l'offre de pratiques amateurs en France ayant pour objectif de mieux connaître le contexte général dans lequel s'inscrit cette offre et de faciliter à termes les échanges entre les acteurs.

Qu'ils soient inscrits dans les champs de l'éducation nationale ou en dehors, les parcours de l'initiation artistique et culturelle, leurs enseignants et animateurs, doivent donner aux élèves la possibilité de construire un projet personnel, une culture artistique et aider au choix d'une formation artistique.

À l'heure des réformes du lycée, du baccalauréat et du premier cycle à l'université, les *enchaînements et les complémentarités*, entre les initiations artistiques scolaires, extra, post et périscolaires, les prépas et les formations supérieures en école d'art sont à construire de façon concertée.

Quels dispositifs d'éducation, d'enseignement et de pédagogie mettre en place pour que les jeunes avec leurs profils les plus diversifiés construisent un parcours de formation cohérent et accèdent au savoir-faire, aux savoirs et à la connaissance des métiers de la filière des arts plastiques et visuels ? Dans ces dispositifs les artistes, créateurs et les professionnels diplômés des écoles supérieures d'art ont justement leur place. Les enseignants et les étudiants des écoles supérieures ont à assurer un rôle volontaire de transmission et d'information auprès des collégiens et lycéens (les journées portes ouvertes ne doivent pas être l'unique moment).

La concrétisation nécessaire de ce *tuilage* en amont (mais aussi en aval) contribuera à mieux informer et à éduquer pour les enseignements artistiques supérieurs ; à faire valoir leurs qualités, il favorisera la diversité et l'accès de l'enseignement supérieur culture et améliorera l'entrée dans les écoles supérieures d'art.

Parcoursup

Depuis le vote de la loi n° 2018-166 du 8 mars 2018 relative à l'orientation et à la réussite des étudiants, la nouvelle plateforme « Parcoursup » (remplaçant l'APB) a été mise en place, des réformes afférentes dans l'enseignement secondaire sont en cours et un 1er cycle rénové dans l'enseignement supérieur a été mis en place dès la rentrée 2018.

Au mois de mars 2018, le séminaire de réflexion sur le Parcours étudiant a réunit les directrices et les directeurs d'établissements d'enseignement supérieur Culture, dans la suite, un plan stratégique de l'enseignement supérieur culture centré sur l'étudiant a été diffusé par le MC. Le MC a présenté au MESRI les attendus à l'entrée aux premiers cycles des écoles supérieures d'art et de design sous tutelle du MC.

Au 1er janvier 2020, toutes les écoles supérieures d'art devront être répertoriées sur la plateforme « Parcoursup ». A ce jour, une dizaine d'écoles[3] ont adopté la procédure. Les réflexions sur les *attendus* et les mises en place sont en cours, s'il ne s'agit pas pour elles de recruter sur la base du parcours scolaire, en revanche il est nécessaire de mettre à disposition de tous les lycéens les informations claires et précises qui leur sont indispensables pour se préparer à les intégrer et ne pas limiter leur chance de réussite.

Il y a peu d'étudiants qui s'inscrivent en école supérieure d'art à l'issue du baccalauréat, pour autant les classes préparatoires ne sont pas un passage obligé, il est évident que les lycéens manquent de formation et d'information pour s'orienter vers les cursus de l'enseignement supérieur artistique au plan local et national.

Dans ce sens, « Parcoursup » peut être un relai de communication adapté qui permet d'informer sur les capacités d'accueil, les examens d'entrée, les aptitudes requises s'il y a lieu et les contenus de la formation. La plateforme peut également informer sur les éléments pris en compte lors de l'examen, sur les attendus, et sur les critères d'appréciations.

Toutes ces informations sont nécessaires pour que les lycéens se déterminent dans leur choix et puissent construire leur orientation quel que soit leur parcours scolaire et leurs origines sociales.

LE PROCESSUS DE RECRUTEMENT

Les exigences de l'examen

Les études en école d'art demandent un fort investissement personnel en temps et moyen et une grande détermination artistique. Pour pouvoir évaluer l'aptitude du candidat à s'inscrire dans ce cursus de formation, il est important de savoir comment se fait le choix d'orientation. S'il est entendu que tous les étudiants ne rentrent pas immédiatement après le baccalauréat, le cas échéant, comment sont-ils préparés dans le cadre scolaire à l'entrée dans l'enseignement supérieur de la création artistique ? Comment accèdent-ils aux études ? Quels sont les dispositifs mis en œuvre ?

La préparation

Les écoles d'art ne recrutent pas en fonction de la scolarité antérieure. Leur pédagogie permet d'accueillir tous les profils de candidats à l'issue du baccalauréat ou à un niveau équivalent ou supérieur, qu'ils aient interrompus leurs études ou exercés une activité professionnelle, qu'ils aient préalablement entamés des études dans d'autres champs disciplinaires en écoles ou en université. Pour entrer dans une école supérieure d'art, il n'est pas nécessaire d'avoir suivi un *préapprentissage*, une formation spécifique.

Par contre, être accompagné dans le choix de son orientation, découvrir les médiums, se familiariser avec les disciplines, les formations et connaître les options que les écoles supérieures d'art proposent sont autant d'éléments à appréhender pour le candidat avant d'accéder aux examens d'entrée en première année pour éviter de se retrouver en difficulté, en situation d'échec et être contraint de se réorienter.

Les classes préparatoires et autres dispositifs

Si une classe préparatoire n'est pas une obligation pour accéder aux études en écoles supérieure d'art elle l'est souvent pour préparer le dossier personnel et l'examen d'entrée.

Face au développement d'un marché privé aux coûts très élevés et dans l'objectif de l'égalité des chances prévu par la loi LCAP, 22 classes préparatoires membres de l'APPEA[4] réparties sur le territoire national et réunies autour d'une charte sont agréées par le ministère de la Culture en tant qu'établissement dispensant des enseignements préparatoires à l'entrée dans l'enseignement supérieur de la création artistique. Cet agrément donne aux étudiants un droit aux bourses, ils bénéficient d'un accès à la sécurité sociale étudiante et aux logements du CROUS selon les critères sociaux en vigueur.

Les *prépas* publiques sont indépendantes des écoles d'art mais peuvent être intégrées à la structure de l'établissement avec des espaces dédiés comme à l'ESAPB sur le site de Bayonne ou Via Ferrata à l'ENSBA sur le site de Paris et de Saint-Ouen. Dans ce cas, les étudiants qu'elles préparent n'intègrent pas nécessairement le cursus de ces écoles à l'issue de l'année préparatoire, mais ils bénéficient de l'environnement et de la dynamique pédagogique des écoles.

Les frais d'inscriptions dans les *prépas* publiques se situent entre 150 et 1300 euros pour l'année ; il faut compter entre 5000 et 8000 euros par an pour une *prépa* privée, celles-ci privilégient pour leurs élèves la *préparation* à l'examen d'entrée des écoles bénéficiant d'une forte attractivité.

Les inscriptions en *prépa* publique se font pendant l'année de terminale et post bac, un entretien sur dossier est préalable à l'admission. Face à la qualité de leur enseignement et à leur taux de réussite, certaines d'entre elles reçoivent près de 300 candidatures par an. Chaque *prépa* publique accueille entre 15 à 35 étudiants par session.

Sur une session courant de septembre à juin avec un volume horaire de 20 à 30 heures par semaine, ces classes préparent aux examens d'entrée des écoles supérieures d'art et de design. L'enseignement est à la fois pratique et théorique et permet de mettre en œuvre un ensemble

travaux. Elles permettent aux étudiants de découvrir les différents *médiums* utilisés en arts plastiques (dessin, peinture, couleur, sculpture, photo, vidéo). Elles peuvent aborder les options Art, Communication/Design Graphique, Design, Architecture mais ne spécialisent pas leur enseignement. Les enseignants sont des créateurs (artistes, designer, architectes historien de l'art, critique d'art), ils aident les étudiants à s'orienter vers les écoles, les disciplines et les options. A l'issue de l'année *préparatoire*, les étudiants se présentent en moyenne à 3 ou 5 examens d'entrée dans les écoles supérieures d'art et de design. L'objectif étant qu'ils réussissent un ou plusieurs d'entre eux et qu'ils puissent faire leur choix d'école.

Les *prépas* préparent principalement à la réussite des examens, l'étudiant réserve le temps de l'approfondissement d'une pratique à la première année de son cursus en école d'art.

Depuis 2007, la fondation Culture et Diversité a créé un programme d'accompagnement des lycéens issus des milieux modestes dans la préparation des examens d'entrée des écoles d'art et de design, aujourd'hui 17 écoles supérieures d'art et 34 lycées sont partenaires du programme.

En fin de première, les professeurs de lycée, chargés des enseignements artistiques repèrent les élèves intéressés par des études artistiques. A travers des visites, des présentations, des échanges avec les étudiants et les professeurs des écoles supérieures d'art, les élèves découvrent les écoles d'art, leur pédagogie et les diplômes proposés. Environ 30 élèves sont ensuite sélectionnés sur la base de leur motivation et de leur projet pour participer au Stage Egalité des Chances pendant leur année de terminale. Le programme égalité des chances organise 2 stages de 5 jours par an. Le Stage se déroule dans une des écoles partenaires, il est constitué de cours pratiques (dessin, volume, photo), de cours théoriques (écriture, histoire de l'art, constitution d'un dossier), de visites d'expositions et de rencontres avec des professionnels. Dans le cadre de l'éducation nationale, ces phases de sensibilisation et de préparation aux examens d'entrée aux écoles d'art et de design permettent à 48,6% des élèves y ayant participé de réussir leur examen d'entrée.

D'autres dispositifs existent, des cours ou stages intensifs préparatoires en école supérieure d'art, des cours en écoles municipales des beaux-arts, en lycées, des classes d'approfondissement en arts plastiques.

Tous ces dispositifs permettent de préparer les élèves du secondaire à la réussite des examens très sélectifs des écoles supérieures d'art.

L'examen d'entrée (*proposition ESACM en annexe*)

L'admission permettant d'intégrer les écoles de l'enseignement supérieur de la création artistique Art et Design en début de cursus se fait pour des candidats français ou étrangers. Le baccalauréat ou un équivalent est requis mais les candidats non titulaires du baccalauréat peuvent présenter une demande de dérogation à l'établissement. Pour celles et ceux qui relèvent de la procédure Parcoursup la candidature se fait via le portail en ligne. Certains examens aux écoles comme ceux de l'ENSBA, de l'ENSAD comportent une épreuve d'admissibilité sur dossier préalable aux épreuves d'admissions.

L'entrée en première année se fait par examen, les modalités et le déroulement sont propres à chaque établissement. Pour le candidat, il se déroule sur une journée, et comporte généralement une épreuve écrite, une épreuve de langue, une épreuve artistique et un entretien sur dossier de 15 à 25 mn devant un jury composé de 3 enseignants de l'école, selon les écoles un étudiant peut y assister en tant qu'auditeur.

Parmi les différentes épreuves de l'examen d'entrée, les membres de jury attendent de la rencontre et de l'échange avec le candidat la manifestation d'une motivation, d'une volonté, d'une singularité.

C'est à cet endroit que s'opère la sélection. L'évaluation du candidat se fait sur la notation d'un ensemble de critères qualitatifs et une observation générale le déclarant admis ou refusé. Les candidats ayant obtenu la note d'admission sont déclarés admis en première année, les notes font rarement l'objet d'appréciations communiquées.

La diversité

À l'entrée en première année, il existe des différences de niveau significatives entre les étudiants issus des classes *prépas* ; les lycéens issus du secondaire général ; les lycéens des bacs professionnels ; les étudiants qui se réorientent venant de l'université ou d'autres écoles ; les personnes qui reprennent leurs études. Face à ces différences, le modèle de pédagogie du 1^{er} cycle en place est déprécié par les attentes individuelles des étudiants et nécessairement les programmes d'enseignements doivent s'adapter.

Quand un étudiant arrive dans une école supérieure d'art, comment l'accueille-t-on avec ce qu'il sait de sa jeunesse et ce qu'il ne sait pas encore ? Comment lui faire comprendre tout ce qu'il doit apprendre ?

Ce constat nécessite une réflexion sur l'examen d'entrée et sur le 1^{er} cycle conduisant au DNA (licence). Quelles sont les attentes ? Quels sont les besoins des étudiants entrants ? Quelle place pour le collectif et l'individuel ? Quelle place pour l'initiation ? Quels fondamentaux ? Quels enseignements techniques ? Quels approfondissements, quelle qualité ? Comment répartir les temps pour des connaissances, des savoirs, des savoir-faire et la mise en œuvre ?

Sans être propédeutique, la première année doit être le temps de la confortation d'un choix d'orientation.

La première année est une période d'intégration importante, elle est une des phases du parcours de l'étudiant qui conditionne la réussite de l'ensemble de son cursus d'étude. Il y a peu de sélectivité par la suite et la plupart des étudiants poursuivent leur parcours jusqu'au DNA (valant grade Licence) ou jusqu'au DNSEP (valant grade Master).

A ce stade, il est nécessaire de pouvoir garantir la diversité sociale par la réussite de l'intégration des nouveaux étudiants au sein des écoles.

Sur le plan pédagogique, outre des mesures visant à redéfinir le cadre de la première année, d'autres pourraient être prises en proposant la mise en place d'un accompagnement des étudiants entrants par des étudiants plus avancés dans le cursus.

Certains étudiants qu'ils soient boursiers ou pas peuvent rencontrer des problèmes pour se nourrir, se loger, ou se soigner souvent sans savoir comment en parler et à qui en référer, beaucoup d'entre eux ne connaissent pas les dispositifs d'aide sociale et de santé, les dispositifs d'informations et les référents ne sont pas toujours facilement identifiables. Si, la précarité des étudiants est difficilement décelable, il est un fait qu'elle est une entrave au bon déroulement de leurs études, qu'elle empêche une maîtrise de l'avenir.

Pour veiller à faire progresser la qualité de vie des étudiants, il est nécessaire que les écoles puissent mettre en place des dispositifs d'information, d'écoute, d'échange, et d'accompagnement.

L'égalité

Il est tout aussi nécessaire que l'observation, l'analyse et l'étude puissent dresser, le plus régulièrement, un portrait sociologique des étudiants ; de l'étudiant, pour pouvoir en comprendre le/les parcours, les besoins et permettre de qualifier les enseignements, les diplômes et les écoles.

L'enquête annuelle SISE (Système d'Information sur le Suivi des Etudiants), menée conjointement par le Ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation, et le Ministère de la Culture, collecte un ensemble de données chiffrées, d'autres études statistiques[5] se consacrent aux étudiants pour saisir « les trajectoires possibles », analyser les parcours, observer les conditions d'exercice de leur métier, les types de carrières. Utilisant les relevés statistiques, les études de terrain, elles analysent les différentes données et variables.

Ces observations ouvrent des voies pour nourrir les réflexions sur le/les parcours d'un étudiant avant, pendant et après la formation. Pour ce faire, le tronc commun proposé par le MC aux établissements de l'enseignement supérieur en vue de l'élaboration de la charte égalité femmes hommes, suggère : une publication annuelle d'un état des lieux statistique sexué sur tous les aspects de la vie de l'établissement et qui pourrait permettre d'organiser le débat autour de ces données.

L'INSERTION PROFESSIONNELLE

Le diplôme

En 5^e année, à l'issue de leur formation, les étudiants ont développé leur capacité à s'adapter à différents processus de mise en œuvre et de recherche pour leur projet. Au moment du DNSEP (Master), ils mettent en avant une cohérence plastique et des pratiques engagées dans le projet d'une œuvre ou d'une création capable de se mesurer à la réalité des enjeux du monde de l'art contemporain, du design, de la communication. Pour autant, la construction de la personnalité artistique n'est pas à son *terme*. L'étudiant rendu à cette réalité, doit alors mettre en concordance ce qu'il a appris, ses désirs et la réalité professionnelle de l'artiste, du créateur. A cet endroit on retrouve des différences entre les étudiants qui ont acquis plus précocement un *capital culturel* en phase avec les milieux artistiques et de la création et ceux qui ont confié cette acquisition à la formation. La sélectivité est souvent à ce stade une source d'incompréhension, d'insatisfaction.

Aujourd'hui, les étudiants ont une culture des réseaux et du collaboratif, ils sont en mesure de s'organiser en lien les uns avec les autres, de produire des actions collectives et des usages, de mettre en place des réseaux d'échange, de co-construire leur avenir.

Préparation à l'insertion

Cependant, les étudiants accompagnés dans la construction de leur parcours peuvent mieux envisager leur avenir professionnel. La constitution de réseaux professionnels diversifiés, selon les options et les rencontres, devraient se faire au plus tôt dans le cursus. Les réseaux des anciens étudiants devraient se développer et s'entrecroiser dans différents formats de rencontres au plan local, territorial, national et international.

Les écoles organisent des séminaires de professionnalisation comportant des approches sur les différents statuts de l'artiste/auteur et du créateur réunissant les acteurs des filières, selon les options. D'autres outils pédagogiques sont capables de transmettre des méthodologies de présentation, de communication qui peuvent aider à formaliser un objectif professionnel. Ces formations peuvent prendre différentes formes et s'étaler sur l'ensemble du cursus : d'un bilan d'évaluation individuel sur la formation et sur les stages effectués tout au long du cursus à une initiation au langage et au vocabulaire professionnels, de la formulation à l'oral en français et en langues étrangères à la préparation d'un book professionnel différent d'un book d'étude. Les écoles devraient être encouragées pour pouvoir développer tout le contenu et la méthodologie de cet environnement pédagogique qui ne peut se définir seulement que dans cet objectif de professionnalisation.

Parce que les écoles supérieures d'art forment des artistes et des créateurs avec des personnalités fortes très différenciés, à l'issue de leurs études les parcours des diplômés sont très différents, individualisés et les accès à l'emploi sont diversifiés et variables.

Accès des diplômés à l'emploi

En novembre 2018, le ministère de la Culture a publié une étude^[7] qui porte sur la situation des 68% étudiants de l'enseignement supérieur Culture (ESC) qui n'ont pas poursuivi leurs études et sont entrés sur le marché du travail (36% des diplômés poursuivent leur étude dans une formation différente ou complémentaire à l'issue de leur diplôme.) En plusieurs endroits cette étude comparative révèle des différences d'insertion selon les filières. Pour la filière des arts plastiques et visuels, l'accès au premier emploi en lien avec le diplôme est observé comme plus long et difficile. Il est noté que ce sont les diplômés des arts plastiques qui sont le plus concernés par une difficulté d'insertion, plus que ceux du design. Le statut de l'emploi salarié dans la filière arts plastiques représente 40% des jeunes diplômés, ce sont majoritairement des femmes. Le statut d'indépendant représente 50% des diplômés et ce sont majoritairement des hommes. Les emplois exercés dans le champ du diplôme le sont souvent en pluriactivité et souvent avec des contrats courts. 62% des

jeunes actifs diplômés perçoivent moins de 15 000 euros nets annuels. Les femmes perçoivent moins que les hommes.

Cette étude rapporte que la passion et l'optimisme sont manifestes lorsque les jeunes diplômés actifs exercent dans le champ de leur formation. Lorsqu'ils développent leur carrière en artistes auteurs, en auto entrepreneurs ou en dirigeants d'entreprises, les jeunes diplômés ont le sentiment d'exercer un métier utile avec de bonnes perspectives d'évolution.

Cette étude révèle que les étudiants diplômés jeunes artistes, créateurs attendent la reconnaissance sociale au-delà de leur identité d'artiste telle qu'elle se définit dans l'école d'art. Au sortir de l'école, quelle identité professionnelle peuvent-ils faire valoir ? Dans la filière des arts plastiques et visuels, la communauté des pairs est plurielle et les compétences sont étendues. Quelle est la définition sociale des diplômés ? A l'issue de leur formation, les étudiants formés dans les écoles supérieures d'art sont souvent identifiés comme des travailleurs flexibles, motivés, et créatifs, ils devraient être associés au champ de la création de l'innovation et de la recherche.

Les métiers

Pour construire l'avenir des jeunes diplômés dans le temps des cursus de formation, des réponses devraient être apportées aux questions qu'ils se posent : Que revêt aujourd'hui le terme d'artiste ? Que recouvre socialement le métier d'artiste ? Quelle *politique de professionnalisation* y est associée ? Quelles peuvent être les mises en œuvre efficaces ? Comment articuler les attentes des étudiantes et des étudiants, les enseignements, la réalité professionnelle et économique ? L'entrecroisement des formations et des disciplines artistiques culturelles, les passerelles et la diversification des parcours, ainsi que le partage des compétences pourraient être des voies possibles.

Ces questions ne peuvent se résoudre de façon isolée et au cas par cas. Elles doivent se travailler collectivement de façon concertée. Il ne s'agit pas de réduire les enseignements supérieurs artistiques aux seuls enjeux économiques. Il faut s'entendre sur des objectifs communs en matière de connaissances professionnelles. Comment les diplômés des écoles supérieures d'art dans la perspective de devenir des créateurs, des artistes, des auteurs vont parvenir à devenir des acteurs de l'économie culturelle et artistique ?

[1] Collège et lycée

[2] Association Nationale des Ecoles d'Arts Territoriales de pratiques amateurs

[3] Esaaa Annecy Alpes, Ensa Bourges, Esa Nord-pas de Calais Dunkerque /Tourcoing, Esad Orléans, Ensapc Paris Cergy, Esadhar Rouen le Havre, Esad Talm

[4] Association nationale des classes préparatoires publiques aux écoles supérieures d'art

[5] Gilles Galodé et Christophe Michaut. Le cheminement des étudiants dans les écoles supérieures d'art. In : *Revue française de pédagogie*, volume 143, 2003. Philosophie et éducation. pp. 79-89.

Frédérique Joly : Élève en école d'art, entre amateur et professionnel. Une enquête de terrain au cœur des écoles d'art françaises. Série Sociologie des Arts, Paris, Edition l'Harmattan, coll. Logiques Sociales, 2017, 304p.

[6] Cf. : Chartes de L'ESACM, de L'ENSBA, de l'ENSAD Nancy

[7] Wided Merchaoui. L'inégale insertion professionnelle des jeunes diplômés de l'enseignement supérieur Culture, coll. « Culture études », Ministère de la Culture., novembre 2018, 20 p.

II – 4. DES SINGULARITÉS : PORTRAITS D'ÉCOLES

Les 12 écoles de l'étude ont été choisies parce qu'elles représentent la diversité de l'ensemble d'un réseau non réductible à un format unique. Ce choix n'est pour autant pas celui d'une discrimination, d'un classement ou de toute autre idée d'évaluation ou de sélection. Elles apparaissent ci-dessous par ordre alphabétique des villes sièges.

Remarque

Depuis le commencement de cette étude, 3 des établissements nationaux concernés ont vu leur direction changer : l'ENSAD à la dernière rentrée, l'ENSBA et l'ENSA de la Villa Arson en janvier 2019. C'est également le cas pour l'ENSAPC Cergy et l'ENSAD Nancy pour lesquelles le processus de recrutement a été engagé.

Cette étude ne peut bien évidemment pas prendre en compte les modifications importantes qui interviendront certainement au sein de ces établissements à partir des mises en œuvre de leurs nouvelles directions.

À l'image de l'ensemble des établissements du réseau, les 12 écoles choisies pour cette étude témoignent d'un dynamisme affirmé. Elles réinventent en permanence de nouvelles pédagogies, de nouvelles méthodologies, investissent de nouveaux champs d'expérimentation, de nouvelles thématiques, déploient des partenariats de plus en plus diversifiés, engagent des *aventures* inédites, dans toutes sortes de domaines au-delà de ceux communément liés aux pratiques artistiques.

Amiens - École supérieure d'art et de design (ESAD)

Sur le campus de la Teinturerie au nord du centre d'Amiens, dans un bâtiment construit par Bruno Gaudin (2003), partagé avec l'UFR des Arts de l'Université de Picardie Jules Verne, se trouvent l'administration de l'ESAD Amiens, le centre de documentation, un espace d'exposition et les ateliers de l'option Design (mention Design graphique). Les locaux de la mention Image animée de l'option Art, dont le département porte le nom de Waide Somme en référence à la plante tinctoriale du « bleu d'Amiens » ayant fait la fortune de la ville au Moyen Âge, sont situés dans la Maison de l'image d'Amiens Métropole, proche de la gare, une implantation dont la pérennité cependant n'est pas assurée.

L'ESAD est membre fondateur de l'Association Picardie Université créée en 2016, ce qui a facilité les actions de partenariats en particulier avec l'Université de Picardie Jules Verne (UPJV) et l'Université de Technologie de Compiègne (UTC). Ces actions sont susceptibles d'être réalisées dans de nombreux domaines: politique numérique; formation, orientation et insertion professionnelle; vie étudiante; entrepreneuriat et innovation; recherche et formation doctorale; relations internationales; diffusion de la culture scientifique. Elles se traduisent pour le moment par des échanges pédagogiques et par des séminaires en commun.

L'ESAD propose deux filières d'études, en design graphique et en image animée, toutes deux fortement professionnalisantes, dont l'autonomie respective est actée par l'organisation de concours d'entrée distincts et par l'éloignement des deux sites de formation qui créent des environnements pédagogiques différents. Le recrutement se fait sur épreuve (culture générale et dessin) et sur entretien à la vue d'un dossier artistique. L'attention se porte alors sur le potentiel artistique et la motivation des candidats.

En design graphique, après la fin du premier cycle et l'obtention du DNA (conférant grade de licence) les étudiants intègrent pour la plupart le second cycle conduisant au DNSEP (conférant grade de master). Deux mentions leur sont proposées, Design graphique et Design numérique. Cette dernière voie ouvre également à un double cursus qui consiste à suivre en même temps une formation de l'Université de Technologie de Compiègne intégrée au Master Humanités et industries créatives : le parcours Design et création d'expérience (DCX) qui associe le parcours Design centré expérience (UXD) de l'UTC et la mention Design numérique de l'ESAD.

Dans la formation en mention Design graphique, appréciée des milieux professionnels, la pédagogie privilégie le travail en atelier de création de caractère, le développement du projet personnel et la connaissance du passé de la typographie. L'école entretient des relations avec d'autres lieux de formation et de recherche, à Nancy, avec l'Atelier national de recherche typographique (ANRT) et à Paris, avec l'école Estienne (École supérieure des arts et industries graphiques) et le lycée d'arts appliqués Auguste Renoir. Partant d'un enseignement à la communication graphique et visuelle, la pédagogie de l'école prend en compte un large spectre d'activités faisant appel au design graphique : communication, presse, édition, multimédia, publicité.

La seconde mention de l'option affirme la position du designer graphique dans la conception d'objet numérique. Le projet Studio Mobile en est un exemple. Ce dispositif est né du désir de la métropole d'Amiens de travailler avec l'ESAD au moment où s'est mis en place le projet de développement du réseau de bus à haut niveau de service. Un enseignant a inscrit cette problématique à son cours et un groupe de dix étudiants a travaillé dans les mêmes conditions qu'une agence de design. L'objectif était pour eux de se préparer à la sortie de l'école, «de continuer à expérimenter en se préparant à la vie professionnelle ». Des rencontres avec le commanditaire ont été effectuées suivant la logique des protocoles d'étude en design. Sur la base d'une pensée prospective quant aux usages et à partir des possibilités technologiques, les propositions des étudiants ont été riches et le Studio Mobile s'est mis en place. Les étudiants ont ainsi œuvré dans des conditions professionnelles. De plus, ce projet s'est inscrit dans la durée et les diplômés ont

assuré le suivi en professionnel « sur la base d'un premier contrat avec un premier client ». Le projet d'un écran numérique interactif contenant de multiples informations à l'adresse des voyageurs est en cours de développement avec la société JC Decaux, avec un test à échelle prévu en mars 2019. Selon l'enseignant, « cette pédagogie en immersion permet aux étudiants d'aborder la question des interfaces numériques avec un point de vue expert ».

L'offre dans l'option Design graphique est complétée par un post diplôme « Typographie & Langage » d'une durée de seize mois, qui s'adresse aux professionnels de la création typographique. L'enseignement, professé en français et en anglais, bénéficie d'un recrutement international ; par exemple, dans la session actuelle, on compte des étudiants venant de Jordanie, de Thaïlande, d'Allemagne et du Mexique. Ce post diplôme conduit à une activité professionnelle en indépendant ou dans une agence typographique, ainsi qu'à l'enseignement.

La formation en image animée comprend aussi un premier et un second cycle (DNA, DNSEP). En revanche, sans financement augmenté, la direction de l'école estime ne pas pouvoir développer un programme de post diplôme. Dans ce secteur en plein essor depuis un quart de siècle, 90 % des formations artistiques spécialisées relèvent de l'enseignement supérieur privé (les Gobelins à Paris, SupInfocom à Valenciennes). L'ESAD Amiens se trouve ainsi être le seul établissement public, avec l'ENSAD à Paris, à proposer une formation dans cette spécialité.

Avec la popularité de l'animation numérique, portée depuis les années 1990 par les films d'animation et les jeux vidéos, l'intérêt est croissant pour la création et fabrication de l'image 3D chez les jeunes et pour de telles formations en capacité de les mettre en relation avec les sociétés de production. Il n'est pas rare de voir le stage réalisé dans le cadre de la formation déboucher sur une embauche. La technologie, en particulier l'évolution des logiciels, exerce toutefois une pression à laquelle l'école est confrontée, car selon un enseignant : « Dans cette formation, la contrainte est de pouvoir suivre l'évolution du matériel et de l'image, cela demande une structure particulière des enseignements ». Les candidats au concours d'entrée ont généralement au préalable acquis une culture de la narration à travers les mangas et bandes dessinées, les dessins animés et les jeux vidéos. Bien que les profils des candidats à l'option Design graphique soient différents, on retrouve chez tous les entrants le souci de compétences graphiques au sens premier du terme, le dessin et la représentation.

Dans le cadre des réformes de l'éducation nationale, depuis la rentrée 2018 le diplôme national des métiers d'art et du design (DNMADE) remplace, dans certaines académies, les BTS d'art et de design, les diplômes des métiers d'art (DMA) ainsi que les mises à niveau en arts appliqués (MANAA). Selon la direction, car « cela remet en question les programmes que l'école a établi avec ses équivalences. Si les BTS sont admis sans difficulté en deuxième année, les Bac Pro, réclament une remise à niveau. La disparition des MANAA complexifie les admissions car les mises à niveau ont un véritable rôle social à jouer. » En effet, si ces mutations tendent à ouvrir les formations au plus grand nombre, la concurrence accrue est susceptible de rendre les recrutements plus formatés et donc plus étroitement profilés socialement. Dans le domaine de l'image animée, les équivalences au moment du recrutement sont peu pertinentes car les capacités artistiques y sont développées dans un rapport à des supports technologiques nouveaux.

En cinquième et dernière année, l'ESAD a mis en place un protocole d'accompagnement des étudiants destiné à les préparer à leur sortie. Après un entretien de bilan sur la formation et sur les stages effectués tout au long du cursus, une initiation au langage et au vocabulaire du monde professionnel est proposée. Dans la suite, chacun doit préparer un book qui dans sa forme diffère d'un book d'étude, son contenu étant défini en fonction de l'objectif professionnel, avec des textes

rédigés en français et en anglais pour l'expliquer. Un travail complémentaire d'accompagnement est mené afin que le diplômé soit en mesure de formuler oralement cet objectif.

L'ESAD Amiens propose également des stages de formation continue pour les professionnels et les demandeurs d'emploi. En image animée, la formation continue s'est développée au sein de la formation initiale. Il existe des passerelles en cours de cursus.

L'école dispose d'une unité de recherche, « de-sign-e », soutenue par le ministère de la culture, consacrée au design graphique, au signe typographique et à l'écriture. L'unité est structurée en trois équipes : Typographie, Histoire et Créations qui est associée au post-diplôme ; « GestualScript » qui traite des gestes scripturaux et contribue en particulier à la conception d'une écriture de la Langue des Signes Française (LSF) comme moyen de préserver et faire rayonner la culture sourde dans sa propre langue ; enfin, Design numérique qui explore les usages liés à l'émergence des technologies dans le domaine des interfaces et celui des systèmes d'information. Cette unité de recherche d'une grande spécificité, largement reconnue à l'international, enrichit tout l'environnement de la formation initiale et du post diplôme. Elle sert de support à des rapprochements avec le Laboratoire Costech qui au sein de l'UTC, où une doctorante issue de l'école développe une recherche entre science cognitive et technologie, grâce à un financement spécifique de la région, accordé cependant hors du cadre d'un contrat doctoral ce qui est un élément de fragilité. Les réalisations de l'unité s'accompagnent de rencontres scientifiques, de publications et d'expositions sur le campus de la Teinturerie.

Sur les deux sites de l'école, les étudiants ont été interrogés à propos de leur parcours, toutes années confondues. Avec deux questions préalables : comment êtes-vous arrivés dans cette école ? Que pensez-vous de la pédagogie ?

Il apparaît qu'avant leur intégration dans l'école, la majorité a bénéficié d'un parcours qui les a « préparé » à candidater : Bac Pro Design graphique, classe passerelle MANAA, prépa, BTS Design, département universitaire d'arts plastiques, autres écoles supérieures d'art. Relativement aux questions posées avant d'intégrer une école d'art, plusieurs ont témoigné de leur difficulté d'accès aux informations sur la filière. Des informations diffusées par la communauté des étudiants via les réseaux sociaux auraient été apparemment bienvenues. Si certains émettent de vagues réserves sur Parcoursup, il semble plutôt que ce mode de diffusion ait stimulé les candidatures régionales. L'entretien sur dossier au moment du concours reste perçu comme fondamental. Les études en image animée sont reconnues comme une opportunité exceptionnelle, étant les seules avec cette qualité d'encadrement et ce niveau d'équipement offertes dans l'enseignement public en France.

Parmi les étudiants, l'intérêt s'exprime fortement pour les workshops, les interventions de professionnel, les conférences, les dynamiques de groupe et les échanges entre les niveaux d'étude au sein de l'école. L'ambiance générale qui règne dans l'école est appréciée, de même que les petits effectifs pour travailler et la pédagogie attentive qui permet une progression rapide dans la maîtrise des technologies du numérique.

Propos recueillis

- En design graphique et numérique :

« En première année, c'est dessin. En deuxième année c'est dense ! En troisième année on a plus d'autonomie et de tranquillité. Les cours fonctionnent par demi-journée. En troisième année, on a un système de tutorat et d'entraide. On se retrouve en salle de reliure et en salle d'impression ce sont des espaces d'échange, on apprend entre nous. En quatrième année, le choix est optionnel. On doit choisir quatre cours, on a le choix du rythme, ça nous permet de dégager du temps pour le mémoire et nos recherches. »

- En image animée :

« La façon d'aborder le travail est différente qu'en design graphique, ça crée une distance entre nous ; en plus. Elle est renforcée par la séparation de nos lieux de travail ; même s'il y a un cours de scénographie commun aux deux options, on a l'impression d'avoir deux écoles en une. Dans notre option, on aime avoir à la fois du suivi et de l'autonomie. En milieu d'année, on est initié au projet de l'année suivante on appelle ça le « projet fil rouge », ça nous permet de voir notre progression et de construire notre parcours et nos projets. En première année, c'est logiciel ! On apprend à maîtriser, en deuxième année on est plus autonome, en troisième année on travaille en groupe, en quatrième année on fait des stages de trois à six mois et puis en cinquième année on prépare le diplôme et on rédige le mémoire. Le mémoire est encadré par deux professeurs de sémiologie. Pour nous l'enjeu est d'arriver à un équilibre entre technique et artistique. On doit à la fois maîtriser l'outil 3D numérique et comprendre tout ce qui se passe dans le domaine de l'image animée. Pour tout ça, Waide Somme c'est bien. »

Annecy: École supérieure d'art Annecy Alpes (ESAAA)

Si une école a un ADN particulier, c'est bien l'ESAAA.

Une unité relativement moyenne par la taille (200 étudiants, 20 enseignants), des bâtiments remarquables labellisés « Patrimoine du X^e siècle » (Louis Miquel et André Wogenscky-1967) qui ne sont pas sans évoquer la Villa Arson et son architecture, une ambiance d'emblée assez « familiale ». On sent immédiatement une connivence entre les uns et les autres, entre les étudiants, entre les profs, entre l'équipe de direction et les étudiants et les professeurs. Un « esprit d'école », une sorte de petit paradis artistique. On sent aussi une énergie au travail peu commune, permanente et partout dans le lieu.

Un directeur arrivé il y a une dizaine d'années, qui dirige l'école en lui donnant une direction, artistique et pédagogique, plutôt qu'en dirigeant les équipes comme un directeur d'entreprise. Un projet qui s'est construit collectivement dans le temps, qui n'a pas souffert du départ d'individus de qualité vers d'autres aventures, ni de l'arrivée de ceux attirés par un fonctionnement assez hors du commun.

Deux options : art (généraliste) et design (design & espace).

Si l'ESAAA a été choisie pour faire partie de l'étude, c'est parce qu'elle est fondatrice du DSRA (2009-2010), terme devenu générique. Un peu comme l'ENSAPC (Cergy) a inventé les ARC dès sa création dans les années 70, devenus des procédures pédagogiques réglementaires reprises par le MC pour l'ensemble des écoles.

Mais outre le DSRA, bien d'autres choses.

Ce qui est remarquable

- Une organisation réellement horizontale, qui inclut la participation de tous les protagonistes, direction, enseignants, étudiants.

- Ici, quelle que soit l'option, on inclut dans la pédagogie les questions de recherche et d'international. La plupart des projets élaborés par les enseignants comportent des déplacements à l'étranger (Espagne, Brésil, Sénégal, Inde, USA, Japon...) et la participation des étudiants aux projets, à l'élaboration des colloques (Cerisy en septembre dernier). Tradition ancienne (projets LAC et LAAC-Laboratoire Acte Archive) qui se poursuit autour d'une conception ouverte de la recherche artistique.

- Les candidats au DSRA sont majoritairement des jeunes artistes, parfois des individus qui viennent de tous autres domaines (sciences économiques par exemple-économie des jeux) ou qui poursuivent par ailleurs un doctorat à l'université. Le DSRA représente ici (30 étudiants sur 10 ans, 7 cette année) une sorte de « Hub de la symbolique » (D. Zerbib, en charge de la recherche), un module de recherche particulier, différent de celui de l'université.

- En 2009, la communauté d'agglomération a établi avec l'école un statut local d'étudiant-chercheur pour le DSRA. L'EPCC, à sa création en 2011, a repris ce statut particulier. Aujourd'hui, les étudiants du DSRA interviennent dans la pédagogie au sein des cursus et sont rémunérés.

- Les éditions de l'ESAAA sont à la fois un outil pédagogique (tous les étudiants peuvent participer) et un outil de diffusion des activités artistiques et de recherche de l'école.

- Outre le DSRA, des projets de recherche remarquables sont menés. La recherche sur le cinéma de Jean-Daniel Pollet, en collaboration avec d'autres écoles dont l'ESBAN (Nîmes), est d'un très haut niveau, associant entre autre Maïder Fortuné et Jean-Marc Chapoulie.

- Régulièrement, l'ESAAA est soutenue pour ses projets de recherche (DGCA), de relations internationales (Entr'Écoles - DGCA-MAE) et de professionnalisation (CulturePro-MC) par le ministère, par les appels à projet annuels.

- Son unité de recherche « Pratiques spéculatives » associe toutes les composantes possiblement impliquées (philosophie, économie, physique théorique, architecture) dans une réflexion de fond sur les usages contemporains de l'image, leur implication dans un nouveau régime

spéculatif de la représentation, dans le contexte des pratiques de recherche en art.

- L'école, à la hauteur de ses ambitions artistiques, développe un projet européen (programme Interreg France-Suisse 2014-2020), «L'effondrement des Alpes », s'intéressant au réchauffement climatique par une entrée qui interroge la question de la catastrophe, proposant l'invention alternative d'un nouveau patrimoine produisant de nouveaux récits possibles.

Ainsi, à l'image de ce projet, tout symbolique par ailleurs, l'ESAAA montre l'effectuation de son dynamisme à partir, autour de et dans la question contemporaine de l'art, ce qu'il a à faire là, tout en étant assez « rusée » pour ne pas simplement répondre à des injonctions d'origines diverses qui, parfois, se révèlent paradoxales pour une école d'art.

L'ARC mené par Claire Viallat sur l'écriture, qui n'est pas un « atelier d'écriture » formateur, participe à la transmission d'une nécessité pour les étudiants de se poser cette question qui rejaillit fondamentalement sur la conception et la mise en œuvre des mémoires, tant dans leur forme que dans leurs contenus.

L'ESAAA n'est pour autant pas un « modèle » et nous n'avons pas à modéliser quoi que ce soit. Mais elle est une réussite. Parmi d'autres, s'entend.

Ce que l'on peut constater, c'est la temporalité de son évolution sur une ligne qui rappelle particulièrement les chemins et sentiers qui joignent les différents pans de la Montagne, au lieu de continuer à penser qu'il y a un mur.

C'est donc une école qui a compris ce qu'il fallait retenir de son territoire, dans sa relation à l'art, dans celle avec l'institution et les collectivités dont elle dépend finalement.

Son approche pédagogique de l'art ne se prend pas par le discours mais par l'expérimentation, son véritable ADN.

Il est important de préciser que l'ESAAA ne jouit pas de moyens exceptionnels pour faire ce qu'elle fait, c'est pour elle assez tendu sur le plan budgétaire, qu'il est évident que la gestion de l'établissement est opérée de façon extrêmement fine, toujours au profit de la pédagogie de l'art.

Un projet artistique fondé sur la question de l'art, l'expérimentation et la recherche artistique (son nom dans la version anglaise sur son site de web : Experimental School of Arts Annecy Alpes)

Inventions : DSRA (2009), porosité entre les options, transversalité horizontale effective

EPCC (2011 : Ville, Agglo, Région, Département)

Options : art, design

184 étudiants (141 en cycle 1, 35 en cycle 2, 8 en DSRA), 20 enseignants (autant d'intervenants extérieurs)

Classe préparatoire intégrée : 9 enseignants, 30 élèves

10 % des étudiants viennent du territoire Alpin

30 % de la région AURA

15 % de l'étranger

45 % de France

20 % issus de classes préparatoires

40% de boursiers

Résultats aux diplômes : régulièrement proches de 100 %

Biarritz : École supérieure d'art du Pays Basque (ESAPB)

L'établissement actuel résulte de la fusion des deux écoles d'art présentes historiquement sur le territoire de l'agglomération Côte Basque Adour (300 000 habitants, 2^e communauté urbaine de la Région Aquitaine), celle de Bayonne et celle de Biarritz, réunies sous le nom d'école supérieure d'art du Pays Basque, dotée depuis juin 2018 de l'autonomie juridique et administrative liée au statut d'EPCC. Cette évolution récente permet à l'établissement de proposer un 1^{er} cycle conduisant au DNA valant grade de Licence en conformité parfaite avec les termes de la légalité de l'enseignement supérieur.

L'école hérite de son histoire quelques particularités remarquables :

- Elle est multi site (Bayonne-Biarritz) dès son origine, cette caractéristique étant optimisée, du point de vue des déplacements des enseignants et des étudiants, par la proximité immédiate des deux villes et un bon réseau de transports en commun. Elle dispose dans cette configuration d'espaces diversifiés et de grande qualité (Cité des arts de Bayonne, bâtiments des Rocailles et de la Blanchisserie à Biarritz). Les locaux dévolus à l'enseignement comprennent ainsi des espaces techniques vastes et bien équipés (chaîne graphique professionnelle, espaces dédiés à l'enseignement de l'image fixe et mobile, technologies numériques...).

L'école dispose aussi d'espaces de travail individuel et commun pratiques, de galeries d'exposition très développées (240m² à Bayonne) ; elle bénéficie à la Cité des arts de Bayonne d'un vaste auditorium (250 places) et d'un amphithéâtre (100 places) équipés selon les normes techniques les plus actuelles.

- Ce luxe d'espaces et d'équipements bénéficie à un groupe restreint d'étudiants (55 actuellement pour les 3 années du cursus), dans la perspective d'un DNA, ce qui en fait la plus petite école supérieure d'art sur le territoire national.

- La dimension restreinte de l'effectif étudiant bénéficie d'un encadrement pédagogique proportionnellement important avec 11 enseignants à temps plein dans le cursus supérieur.

Cette configuration particulière permet la mise en œuvre de modalités pédagogiques très intéressantes :

- Tous les enseignants sont impliqués dans les 3 années du cursus et suivent tous les étudiants, garantissant un exceptionnel suivi de leur progression.

- L'équipe enseignante permanente responsable des enseignements fondamentaux techniques et théoriques, est complétée par un fort volet d'artistes invités. Ce dispositif singulier est déterminant dans la conception pédagogique du cursus, puisque dès le 2^e semestre de la 1^{ère} année les intervenants extérieurs sont présents dans l'école 4 semaines par trimestre. La liste de ces artistes indique assez la diversité et la qualité du choix de ces intervenants dont beaucoup ont une envergure professionnelle et artistique de dimension nationale ou internationale. En ce sens l'ESAPB est certainement l'établissement, au plan national, qui met en œuvre le plus structurellement dans sa réflexion pédagogique le dialogue d'une équipe permanente et d'une présence extérieure systématisée susceptible de renouveler constamment les apports théoriques, culturels et techniques offerts aux étudiants. Cette particularité financée par un important volet budgétaire a été délibérément conçue pour palier l'excentrement de l'école par rapport à l'actualité de l'art contemporain, concentrée le plus souvent à Paris et dans les capitales de région. - Par ailleurs l'école entretient une relation suivie avec deux BTS (Audiovisuel-Lycée René Cassin, Photo-Lycée André Malraux) situés dans l'immédiate proximité du site de Biarritz. L'ESAPB s'appuie techniquement sur ces deux structures de formation auxquelles sont associées une médiathèque de grande qualité, un cinéma d'art et d'essai et le Centre Chorégraphique National Ballets de Biarritz. Cette structure globale appelée « Plateau Image » est pensée dans sa dimension territoriale comme une concentration de moyens et de compétences au profit de l'ESAPB et dans sa dimension pédagogique comme une plateforme transdisciplinaire favorisant un enseignement transmédiatique de grande qualité.

Ces caractéristiques remarquables font de l'établissement un laboratoire où sont élaborés en vraie grandeur et en temps réel des expériences de formation supérieure diversifiées et tournées vers l'avenir tant du point de vue de l'enseignement en art que de celui d'une perspective professionnelle ouverte sur l'ensemble des métiers de l'image et du son.

L'impression de dynamisme émanant de l'école s'appuie aussi sur la perspective de développement futur de l'offre de formation en 2^e cycle puis en 3^e cycle, à laquelle elle est bien préparée par l'intégration d'une sensibilisation à la recherche très présente dès le 1^{er} cycle. Cette hypothèse bénéficie d'un fort assentiment de l'équipe actuelle et d'un appui marqué de la Communauté d'Agglomérations partenaire de l'école. Le projet de formation à venir devrait ainsi déployer un système de formation complet, partant d'une classe préparatoire déjà effective et efficace et présentant un cursus 1^{er}, 2^e et 3^e cycle dont certains éléments sont déjà en préfiguration. L'identité « Images » de cette formation sera dans ce cas son point fort dans le contexte régional des écoles supérieures d'art (Bordeaux, Toulouse, Pau-Tarbes) qu'elle viendra compléter avec pertinence.

La gouvernance de l'établissement présente une particularité notable : elle fonctionne comme un collège de direction comprenant une directrice, un directeur adjoint et un conseiller artistique, artiste reconnu. Cette configuration, permise par les dimensions actuelles de l'établissement, garantit à la fois un système administratif opérationnel et une souplesse prospective par rapport à l'actualité de l'art qui paraît très favorable à l'évolution de l'école. Il faut enfin noter l'excellente porosité culturelle et sociale de l'établissement qui traite aussi 952 pratiques amateurs dont 250 enfants avec une exigence de qualité et une volonté de faire connaître les aspects les plus contemporains de la pratique artistique. L'école est aussi en ce sens un vecteur culturel important de l'agglomération dans le domaine des arts visuels, cette dimension politique étant revendiquée et reconnue comme telle.

Bourges : École nationale supérieure d'art (ENSA Bourges)

Cette école nationale sous le statut d'Établissement Public Administratif (EPA) est située dans une ville de taille moyenne de la Région Centre Val de Loire, à forte dominante historique et patrimoniale. Le caractère provincial de cette situation, excentrée par rapport aux principaux foyers de l'art contemporain est cependant compensé en partie par la présence d'une vie culturelle relativement riche en événements (festival du printemps de Bourges, festival Bandits-Mages) et par la proximité de structures de diffusion artistique de bonne qualité (Frac Centre, Centre Culturel Contemporain de Tours, association le Transpalette à Bourges...). La ville possède en outre l'avantage de permettre aux étudiants l'accès à un parc de logements peu onéreux et à un cadre de vie agréable.

L'école est elle-même installée dans un bâtiment historique, ancien collège des jésuites du 17^e siècle, dont l'architecture majestueuse et sévère offre actuellement 7000 m² d'espaces de travail et d'enseignement aux quelques 160 étudiants que compte l'établissement. Ce vaste ensemble immobilier abrite des ateliers techniques bien équipés, tant du côté des domaines traditionnels de la pratique artistique (bois-métal, verre, céramique, modelage, peinture), de l'édition (gravure, lithographie, sérigraphie), que de celui des pratiques contemporaines de l'image (photo, vidéo, infographie, son, multimédia). Ce pôle particulièrement développé est un atout majeur de l'école dans sa volonté de se donner les moyens techniques d'une pluridisciplinarité efficace.

Fort de ce soutien technique puissant et diversifié, des vastes espaces dévolus à l'enseignement et aux ateliers de pratique, d'un encadrement pédagogique important et de qualité (24 professeurs artistes et théoriciens), l'établissement a placé son offre de formation sous le signe de la pluralité des pratiques contemporaines de l'art, dans un esprit de transversalité que l'on pourrait qualifier de délibérément trans médial. En optant ainsi radicalement pour une formation artistique généraliste axée sur un seul département art, l'école offre à ses étudiants la traversée d'un ensemble pluriel de compétences et de savoirs, pratiques, théoriques et culturels, dont l'objectif est au premier chef de former des artistes. Mais au travers du caractère pluri médial de l'expérience proposée, la formation permet également l'accès à un large éventail de métiers de création, du côté notamment de l'image, du son, des pratiques éditoriales contemporaines, des métiers de l'exposition, et enfin, grâce à un post diplôme spécialisé, de la médiation artistique en milieu socio-professionnel spécifique. L'école a aussi intégré la nécessité de préparer les étudiants, par un enseignement progressif dispensé pendant les deux cycles du cursus, aux différentes formes de la recherche par l'art, dans un esprit d'ouverture et d'autonomie du projet personnel pouvant déboucher sur une formation en 3^e cycle, soit au sein du cursus soit à l'extérieur.

À l'intérieur de ce cadre global le cursus est organisé selon les principes du système européen de l'enseignement supérieur selon la dynamique licence-master-doctorat en cours actuellement dans toutes les écoles supérieures d'art. C'est ainsi que le premier cycle de 6 semestres conduit en 3 ans au Diplôme National d'Art (DNA-grade de licence) et le deuxième cycle de 4 semestres prépare au Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique (DNSEP-grade de master). Tous les contenus d'enseignement donnent lieu à l'acquisition de crédits de transfert européens (ECTS). Dans ce contexte normatif la question du doctorat, actuellement encore dominée par des procédures et des usages issus du monde universitaire, fait depuis l'évaluation AERES de 2010 l'objet d'une réflexion importante au sein des écoles d'art, donnant lieu à des solutions alternatives mieux adaptées aux formes particulières de la recherche artistique. L'ENSA Bourges s'inscrit pleinement dans ce mouvement en proposant un diplôme de 3^e cycle intitulé Diplôme Supérieur de Recherche en Art (DSRA), bâti en collaboration avec l'École Européenne Supérieure de l'Image (EESI) d'Angoulême-Poitiers sur une durée de 3 ans et assorti d'une bourse d'étude. Mis en place depuis 2015, le cycle accueille aujourd'hui 5 étudiants.

La dynamique pédagogique de la formation est conçue selon un principe de progression accompagnant l'étudiant vers une autonomie de projet, tant sur les plans intellectuels que pratiques. La première année est destinée à l'acquisition des fondamentaux d'une pratique artistique diversifiée, appuyée sur des acquis culturels et théoriques faisant intervenir principalement l'histoire de l'art. La part expérimentale présente dès cette initiation et développée durant tout le premier cycle est caractéristique de l'enseignement en école supérieure d'art et correspond à une première étape exploratoire proposée aux étudiants comme sensibilisation à la question de la recherche. Cette sensibilisation évolue pendant les 6 semestres du cycle vers une véritable initiation au travers de dispositifs pédagogiques transversaux thématiques appelés Ateliers de Recherche et de Création (ARC). Les ARC conjuguent des enseignements théoriques, culturels et pratiques en séquences intensives, animées par des enseignants de l'école et des intervenants extérieurs. Ils sont destinés au semestre 5 à préparer les étudiants au niveau d'autonomie exigé en 2^e cycle. L'intitulé des ARC donne une idée de l'éclectisme des thèmes abordés : pratiques de l'écrit, atelier sonore, manières de faire (cinéma et récit), devenir jardin (projet d'éco-jardin dans la cour d'honneur)...

Par ailleurs des cours magistraux en histoire et théorie de l'art donnent un axe majeur aux enseignements intellectuels de la première à la troisième année. Le pôle « pratiques de l'écrit » qui fait aussi le lien avec le deuxième cycle propose une initiation à la méthodologie de recherche et une approche progressive des formes d'écritures variées permettant aux étudiants de construire leur relation à la verbalisation de leur pratique artistique. Ce pôle est aussi à l'œuvre pour aider à parfaire la finalisation des écrits de diplôme en 3^e année (DNA) et en 5^e année (DNSEP). Il s'appuie sur les ressources de la bibliothèque forte de 17 000 ouvrages traitant de l'art et des sciences humaines associées à son étude.

Le 2^e cycle est consacré à la préparation du DNSEP. Son objectif principal est de permettre à l'étudiant de renforcer son projet personnel tant sur le plan d'une autonomie d'élaboration artistique que de celui de sa communication verbale. Ces deux dimensions forment la base de la double compétence, artistique et professionnelle, visée par l'offre de formation. Dans cette optique le mémoire écrit présenté au semestre 9 correspond à la dimension culturelle et intellectuelle verbalisable du projet, il vient compléter la soutenance artistique qui a lieu au semestre 10 sous l'espèce d'une exposition, dont la forme diversifiée correspond à la pluralité de présentation propre à l'art contemporain. Par ailleurs l'école, soucieuse d'offrir à ses étudiants une perspective internationale, les incite à proposer un projet « hors les murs » se déroulant au semestre 8, si possible au sein d'un établissement étranger partenaire. Un Bureau International interne à l'école les aide dans cet effort et dans la recherche de bourses (ERASMUS, OFAJ, Mobi Centre...) qui sont une condition indispensable à ces mobilités.

La recherche à l'ENSA

Effet majeur de la dynamique produite par la réforme mise en place depuis 2009 imposant le schéma européen LMD, la question de la recherche en art reste un chantier ouvert dans chaque établissement. À Bourges une Unité de Recherche a été instituée en 2017 pour structurer à la fois l'enseignement d'initiation à la recherche propre au 2^e cycle et l'instauration d'un 3^e cycle ouvert sur des partenariats avec les écoles supérieures d'art mais intégrant aussi les relations avec le monde universitaire et la COMUe Centre Val de Loire.

Au niveau du 2^e cycle cette instance est responsable de 2 séminaires : l'un intitulé « re : territoires » interroge la notion de territoire confrontée à une crise majeure socio-politique, identitaire et culturelle, ici le territoire palestinien (avec la collaboration de l'Université Bir-Zeit, l'IAAP de Ramallah et le FRAC Centre) ; l'autre séminaire intitulé « l'objet de l'exposition » traite des structures de médiation et d'exposition à l'heure des actions post coloniales de restitution d'œuvres d'art. Ce séminaire est ouvert aussi aux étudiants du master « médiation culturelles et pratiques de l'exposition » de l'Université François Rabelais de Tours.

Cet enseignement théorique thématisé prépare les étudiants en même temps à une méthodologie de recherche rigoureuse et à une forme de problématisation discursive de bon niveau à partir d'une question précise. L'exigence intellectuelle manifestée par ces exemples donne aussi une idée des efforts fournis par les écoles d'art, au niveau du 2^e cycle, pour entraîner leurs étudiants à aborder dans de bonnes conditions une pratique de la recherche polyvalente, pouvant ouvrir, en plus de la recherche par l'art lui-même, sur des perspectives doctorantes comprenant des champs d'investigation potentiellement très variés.

Au niveau du 3^e cycle les collaborations entreprises par l'Unité de recherche ouvrent ainsi aux étudiants intéressés les deux champs croisés de la recherche par l'art et de la recherche académique sur l'art. A titre d'exemple le post diplôme « arts et création sonore » de l'école peut déboucher sur une perspective de thèse en co-validation avec l'Université de Marne la Vallée (laboratoire LISAA), 2 étudiants de l'ENSA bénéficient actuellement de ce dispositif. A cet étage du cursus l'école propose en effet 2 post diplômes d'une durée d'un an : l'un « Arts et création sonore » à destination de jeunes artistes voulant développer des recherches explorant la création sonore dans ses relations aux arts visuels, l'autre intitulé « CEPIA » (Centre d'étude au partenariat et à l'action artistique) en partenariat avec l'université d'Orléans et l'inspection académique du Cher, forme de jeunes artistes à l'intervention en milieu spécifique (scolaire, hospitalier, médico-social et carcéral). Cette dernière formation est conçue de manière totalement professionnalisante, elle est destinée à s'ouvrir aux designers, architectes et paysagistes qui le souhaiteraient pour former, à l'échelle de la COMUE, un lieu ressource interdisciplinaire de médiation et intervention en milieu spécifique, basé à l'ENSA.

Il faut enfin présenter brièvement le DSRA (diplôme supérieur de recherche en art), structure de recherche par l'art de 3^e cycle bâtie sur une temporalité de 3 ans, coproduite avec l'École Européenne Supérieure de l'Image (EESI) d'Angoulême-Poitiers sous l'intitulé générique « documents et art contemporain ». Cette formalisation de la recherche, dont plusieurs autres exemples existent au plan national, tente de concilier dialectiquement avec le plus de souplesse possible les exigences de l'élaboration d'une production artistique et de sa présentation avec celles de son contexte discursif. L'évaluation de cette recherche fait intervenir aussi bien des artistes que des professionnels du monde de l'art ou des chercheurs universitaires, tous considérés comme des pairs. Dans cet appareil particulier ce type de dispositif de recherche pourrait à terme se voir reconnu officiellement comme une équivalence de doctorat propre à la recherche artistique, sur le modèle anglo-saxon du doctorat de pratique en création. En son état actuel il représente la réponse la plus aboutie proposée par les écoles supérieures d'art à la question d'une forme de recherche qui leur soit spécifique.

Par ailleurs l'ENSA dispose d'un espace d'exposition « La Box » qui est à la fois un outil pédagogique précieux et un lieu de diffusion de l'art contemporain d'envergure régionale. Il fonctionne sur un principe d'invitations, attirant un volant de jeunes commissaires d'exposition et offrant à de jeunes artistes français et étrangers une visibilité de bonne qualité au travers d'une dizaine d'expositions produites chaque année. Le lieu accueille aussi 4 artistes en résidence qui interviennent ponctuellement dans le cursus. En plus de sa fonction pédagogique mettant sous le regard des étudiants toutes les facettes de l'exposition en art et leur permettant de participer activement à leur mise en œuvre théorique et pratique, La Box est aussi par rapport à la ville de Bourges le lieu principal d'une présence de l'art contemporain, à un haut niveau d'ambition et de réalisation. Comme telle cette structure est ainsi, en même temps qu'une vitrine d'excellence de l'école et un outil performant de sa pédagogie, un vecteur culturel de premier plan ouvert sur son territoire d'inscription. Cette situation rend compte avec un certain éclat de la relation positive qu'une école nationale peut entretenir avec la communauté territoriale, son partenaire géographique.

Bretagne : École européenne supérieure d'art de Bretagne (ÉESAB)

L'école est un établissement public de coopération culturelle fondé par les villes de Brest, Lorient et Rennes, ainsi que la communauté d'agglomération Quimper Bretagne Occidentale (précédemment Quimper communauté), la région Bretagne et l'État (ministère de la culture). Elle comprend une école dans chacune de ces villes, dotée de sa propre direction et coiffée par une direction générale basée dans les locaux de Rennes. L'association des quatre écoles dès 1991 sous l'impulsion du directeur de l'école de Rennes, Jacques Sauvageot, s'est traduit par des examens d'entrée en commun et des projets pédagogiques en collaboration. En 2010, grâce au pilotage du dossier par Philippe Hardy, les écoles d'art de Bretagne ont poursuivi leur rapprochement en fusionnant sous l'intitulé d'École européenne supérieure d'art de Bretagne. Adopté sans doute dans l'élan des dynamiques politiques du moment, cet intitulé n'a pas vraiment fourni à l'école son agenda, qui mise sur une distinction régionale et développe volontiers des collaborations internationales bien au-delà des frontières de l'Europe.

L'identité culturelle, historique et géographique affirmée de la région Bretagne a grandement facilité cette évolution, dont aucune autre région n'offre d'exemple aussi abouti. Malgré des contextes politiques dissemblables, les apports financiers au niveau des quatre municipalités sont relativement équilibrés et expriment une volonté de soutenir ces rapprochements. L'appel aux contributions des écoles pour répondre aux besoins des instances locales en communication visuelle est également, comme le succès des cours publics, le signe d'une particulièrement bonne insertion sociale des établissements dans leur ville d'implantation. Le choix administratif et opérationnel de la fusion est traversé par de nombreux enjeux de coordination, de complémentarité, de collaboration et de communication. En termes d'options proposées (dans les écoles supérieures culture ce qui correspond aux mentions universitaires), on peut noter que si l'option Art est naturellement affichée sur les quatre sites, celle de Design figure seulement à Brest et à Rennes et celle de Communication à Lorient et à Rennes. Dans ce dernier cas, l'école de Lorient ne propose qu'un 1^{er} cycle, tandis qu'à Rennes en second cycle de master, l'option porte sur Design graphique, indication de la porosité entre les options Design et Communication qui se retrouve ailleurs et dont le manque de lisibilité interroge.

Si aujourd'hui l'ÉESAB peut se promouvoir comme « l'école supérieure d'art française la plus importante en termes d'effectifs » avec environ 850 inscrits répartis sur les cinq années d'études et qui annonce quelque 110 enseignants permanents, la dispersion de l'offre sur les quatre sites, séparés par une à trois heures de temps de trajet, oblige à rapporter l'établissement à l'échelle des écoles de taille moyenne. Les bâtiments affectés aux études et les contextes urbains des écoles soulignent des particularismes locaux, avec Rennes et Quimper qui offrent un cadre patrimonial chargé d'histoire, tandis que Lorient et Brest, deux villes reconstruites après la Seconde Guerre mondiale, situent leurs écoles dans la modernité. Brest et Lorient tirent profit de leur imaginaire portuaire, Quimper de la culture régionale et Rennes du dynamisme propre à la dixième plus grande ville de France et de sa position hexagonale moins excentrée que les trois autres sites. Dans le programme des cursus proposées aux étudiants figurent des occasions de découvrir et de comparer les différents sites, dont la diversité d'ambiance et de spécialisation est assurément un atout. Cependant, l'éloignement des sites des uns des autres, coûteux en temps et en frais de déplacement, reste un frein aux échanges. Chaque site a son propre rythme en quelque sorte et jouit d'une marge de manœuvre quant aux initiatives pédagogiques qui brisent la régularité des cours, semaines de workshops, rencontres autour d'intervenants ou voyage d'études.

Malgré cela, la fusion administrative facilite et encourage les collaborations pédagogiques, initiatives prises surtout ponctuellement au niveau professoral, qui peuvent ne concerner que deux

des sites sur les quatre. L'efficacité pédagogique de ces échanges pourrait être renforcée par la création d'une direction des études en propre. Inévitablement, lors des choix stratégiques en matière de recrutement et d'attribution de financement, des situations de concurrence entre les sites surgissent, mais elles sont heureusement atténuées par l'adhésion des quatre équipes de site à un projet commun (*Projet d'établissement 2017-2021*). Renforcer une communication commune, ne serait-ce que dans sa visibilité graphique, contribuerait également à instaurer en interne et aux yeux de l'extérieur le principe d'une identité nouvelle produite de la fusion.

Outre les options qui entraînent une spécialisation des sites, certaines directions ont pris le parti volontaire d'adopter des thématiques pour structurer les formations, comprises dans leurs déclinaisons et problématisations les plus ouvertes, par exemple à Quimper l'exposition et les métiers qui lui sont rattachés et à Lorient la notion de récit, en particulier l'art visuel au croisement du journalisme. Des choix pédagogiques plus singuliers, comme à Brest d'accueillir un professeur étranger invité durant un semestre chaque année, sont des réussites, mais, sans financement spécifique, ils demandent forcément un sacrifice, dans ce cas celui de renoncer à ouvrir un recrutement permanent.

Lors des entretiens avec les étudiants et les enseignants, il est apparu que les difficultés auxquelles sont confrontées les sites de l'école de Bretagne sont largement celles de beaucoup d'autres. La quatrième année est marquée chez certains étudiants comme un passage difficile dans le cours des études : un certain épuisement au sortir du DNA, un détachement lors de la période d'éloignement de l'école lors du stage, une inquiétude quant à la contrainte du mémoire qui détourne du travail en l'atelier. Cela paraît notamment vrai dans les options Art.

Le personnel enseignant sensible aux injonctions de mener des recherches, le plus souvent n'estime pas pouvoir s'y consacrer en raison d'un emploi du temps rempli par des obligations statutaires et administratives. L'élaboration de projets collectifs et la recherche de financement sont des tâches qui réclament également du temps et de plus un soutien spécifique. L'encadrement scientifique des mémoires, fait-il le rappeler, n'entre pas dans le temps des obligations statutaires d'enseignement. Cela rend d'autant plus remarquable le nombre de projets réalisés, en commun et suivant des partenariats.

À l'instar du développement des relations internationales, la recherche fait partie des domaines d'activité de l'école les mieux coordonnées depuis la direction générale par un conseil artistique et scientifique, créé en novembre 2016 et le recrutement d'une cheffe de projet recherche et international dans la foulée. Les quatre sites formant l'ÉESAB sont toutes des villes universitaires, modeste en nombre d'étudiants dans le cas de Lorient, très importante dans le cas de Rennes. L'implantation d'établissements culturels publics et les manifestations axées sur la création contemporaine suivent une échelle de disparité à peu près semblable. En 2013, l'ÉESAB a intégré le pôle de recherche et d'enseignement supérieur (université européenne de Bretagne) avec le statut de membre associé. En 2016, avec fusion de cette instance avec l'université Nantes-Angers-Le Mans a entraîné la formation d'une communauté d'universités et établissements (COMUE) sous le nom de L'université Bretagne-Loire, l'école d'art ne figure que comme simple partenaire de cette entité de vingt-quatre membres, qui pour le moment semble se résumer à une participation au « c@mpus numérique » régional. Comme dans d'autres domaines, en dépit d'une collaboration avec l'université d'Exeter que l'un de ces projets implique, le fondement de la stratégie consiste à consolider l'esprit fédératif régional de l'établissement.

Cergy : École nationale supérieure d'art de Paris-Cergy (ENSAPC)

L'ENSAPC se définit elle-même comme « **école des pratiques artistiques contemporaines** ».

Sa création en 1975 répond aux réflexions post-68 et les réformes qui s'ensuivent, prenant le contre-pied affirmé de l'enseignement traditionnel et académique des beaux-arts, instituant une pédagogie fondée sur l'autonomie de l'étudiant et la transversalité des pratiques. Son positionnement clair est celui de « **former des acteurs et des producteurs de la création** ».

Dans cette dynamique, elle a inventé les **ARC** (ateliers de recherche et de création) qui sont devenus réglementaires pour l'ensemble des écoles. Ils consistent en des moments particuliers et intenses de mise en commun de projets transversaux entre les étudiants et les enseignants, sur des thématiques précises, qui invitent des intervenants extérieurs pour des conférences, des workshops, des séminaires.

L'ENSAPC a par ailleurs mis en place un **parcours individualisé** qui favorise l'échange entre les étudiants des différentes années, selon leur choix, en phase avec l'équipe pédagogique. Différentes écoles réfléchissent actuellement à cette possibilité.

L'École est impliquée très volontairement dans la question de l'accueil d'étudiants issus de milieux défavorisés. Elle fut la première à s'emparer d'APB, aujourd'hui Parcoursup, et améliore ainsi de 20 à 30% cet accès qui reste problématique pour l'ensemble du réseau des écoles. Elle fait aussi partie du programme Égalité des chances de la fondation Culture et diversité.

Elle instaure par ailleurs une volonté de professionnalisation tout au long du cursus, à travers de nombreux partenariats avec différentes structures de diffusion et d'expérimentation, mais surtout dans la conception même de ses enseignements et de ses diplômes, qui convoquent des personnalités du monde de l'art, artistes, curateurs, galeristes, toujours prompts à reconnaître l'émergence artistique.

L'équipe pédagogique est ainsi composée de 27 enseignants et de 7 responsables d'atelier. Sa richesse permet à l'école d'offrir un éventail très large de la création artistique : artistes, écrivains, commissaires d'exposition, compositeurs, chorégraphes, cinéastes, performeurs, peintres - pratiques numériques, de l'installation, de l'écriture, de la vidéo, de la photographie, de la philosophie, de la sociologie, de la musique, de l'histoire... L'équipe permanente est bien évidemment enrichie de nombreux intervenants extérieurs, artistes et « théoriciens ».

L'école a en outre créé en 2017 un poste de « visiting professor » pour recruter pour un an un enseignant « international » pour ouvrir le spectre de ses enseignements, sur appel à candidature.

Son antenne **Ygrec**, « galerie d'exposition » de l'école, relève plutôt d'un centre d'art expérimental, aujourd'hui localisé au sein du projet temporaire du site de l'ancien hôpital Saint-Vincent-de-Paul (75014) et en voie de relocalisation. Ygrec donne une visibilité aux recherches des jeunes artistes et étudiants de l'école, dans un questionnement de réinvention des pratiques artistiques et de la transmission, dans une transversalité des approches (performances, séminaires, concerts, projections, rencontres, débats...).

EPN depuis 2002, son projet reste identique, d'une manière générale, à ce qui l'a fondé à l'origine : un enseignement de l'art en phase avec le monde.

À travers un cursus en option Art uniquement, elle délivre le Diplôme national d'art (DNA niveau Licence) et le Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique (DNSEP niveau Master), auprès d'environ 220 étudiants (98 en 2^e cycle à la rentrée 2018).

Le cursus se complète désormais (rentrée 2018) par un Doctorat par le projet (Création, Patrimoine, Humanités), porté par la COMUE Paris Seine, associant l'École nationale supérieure

d'architecture et l'École nationale supérieure du paysage de Versailles, l'université de Cergy Pontoise, l'INPI, et par ailleurs appuyé sur la création littéraire (partenariat avec le master Métiers de l'écriture et de la création littéraire de l'université de Cergy Pontoise). Une réflexion est engagée sur la possibilité de créer une école doctorale autonome.

Le doctorat de recherche par le projet et la pratique, se développe autour de 6 mentions et la transversalité des disciplines (art, architecture, paysage, création littéraire, étude patrimoniale, conservation-restauration). L'interdisciplinarité est de règle (séminaires notamment).

10 doctorants ont été recrutés en juillet 2018, sur appel à projet. 5 d'entre eux bénéficient d'un contrat doctoral sur 3 ans.

L'ENSAPC compte 220 étudiants, dont 52 en année 4 et 46 en année 5.

De 2012 à 2017, 20 diplômés (29%) ont poursuivi des formations diplômantes ou des post-diplômes, en France comme à l'étranger: master « Art et langage » EHESS, master et doctorat de création littéraire de l'université de Cergy-Pontoise, programme de doctorat SACRe de l'ENSBA, doctorat en sciences de l'information et de la communication de l'université Paris 4, chaire d'Humanités numériques de la Sorbonne, Graduate School de l'université Paris-Seine, Le Fresnoy, le programme Locus Sonus à Aix-en-Provence, l'Open School à Londres, Les Réaliateurs à Nantes, l'École du Magasin à Grenoble, ou encore l'Atelier des écritures contemporaines à La Cambre...

La mobilité internationale est obligatoire, elle se déroule généralement en année 4, notamment par le programme Erasmus+, au sein de l'Union Européenne, ainsi qu'avec Israël, la Géorgie et le Liban.

La région Île-de-France finance un programme de mobilité internationale sur critères sociaux, « Bourse Mobilité IDF ». L'ENSAPC co-finance ces bourses, cumulables avec la bourse Erasmus+, qui permet aux étudiants une mobilité hors Europe pour une durée de 4 mois.

Le nombre d'étudiants en mobilité entrante est en progression régulière (8 en 2018), celui des étudiants en mobilité sortante apparaît régulier depuis 2015 (33 en 2018).

L'école est centre de VAE depuis 2011 pour le DNSEP option art, unique centre en région Île de France.

L'ENSAPC est par ailleurs doublement labellisée égalité et diversité depuis juin et juillet 2018, pour les démarches volontaristes qu'elle mène en faveur de la diversité et de la lutte contre toutes les formes de discrimination. Elle compte 40% d'étudiants boursiers et 25% d'étudiants étrangers. Elle fait également partie du programme Égalité des chances de la fondation Culture et diversité.

Les résultats aux diplômes sont régulièrement proches de 100%.

Le Havre-Rouen : École supérieure d'art et de design Le Havre-Rouen (ESADHaR)

L'école est située sur les villes de Rouen et du Havre. C'est un EPCC : « C'est une école d'art avec deux campus ». Elle dispose de trois départements d'enseignement artistique supérieur : un département Art à Rouen, niveau DNA conférant grade licence et DNSEP conférant grade master ; un département Design graphique et Interactivité au Havre, niveau DNA (licence) et DNSEP (master) ; un master de Création littéraire (M1 et M2), co-habilité avec l'Université du Havre.

À Rouen, l'école est située dans le quartier de la Grand-Mare, sur un terrain de plus de 13.000 m², elle occupe un ancien collège réhabilité de plus de 6.000 m², le bâtiment a été construit en 1969. Au Havre, l'école est située dans le quartier universitaire de la ville et installée dans un bâtiment conçu spécifiquement en 1988. Dans ce dispositif global, l'école construit sa pédagogie dans une cohérence des lieux et des pratiques. Elle s'inscrit dans l'écosystème de la métropole rouennaise et de l'agglomération havraise et plus généralement de la région Normandie.

Rouen abrite l'option Art sur l'ensemble du bâtiment. Sur son terrain, elle a en projet la construction d'un espace d'exposition. Le site du Havre reçoit le département Design Graphique. Il est pourvu dans son agencement d'une galerie. Au moment de notre visite est programmé l'exposition Faire impression sous le commissariat de Danièle Gutmann (professeure d'Histoire de l'Art) et Vanina Pinter (professeure d'Histoire du Design Graphique). Elle réunit une sélection d'une cinquantaine d'éditions originales de Marcel Duchamp provenant d'une collection havraise. Au sein d'une école d'art et de design graphique cette forme d'exposition permet un dialogue entre les deux options. Hors les murs, dans le centre du Havre, se trouve l'Artothèque de l'ESADHaR.

L'ESADHaR inscrit sa pédagogie dans les conditions de l'acte ; dans ce que fait l'étudiant ; dans la manifestation concrète de son action. L'école accompagne tous les *gestes* dans une articulation constante et globale de tous les corps de métiers au sein des deux établissements. Elle prend *l'Open Source* comme modèle pour permettre une pensée en réseau. Cela implique pour les professeurs et les élèves de repenser les espaces de travail comme des lieux de collaboration ; Quelle pédagogie de l'espace ? Quelle relation établit-on avec son espace de travail ? Quelle autorité ? Quelle gestion ? Dans cette réflexion, à Rouen, la bibliothèque est conçue comme un atelier, constituée de trois grands espaces de travail modulables équipés de rayonnages mobiles. Elle accueille le groupe de recherche sur la micro-édition Edith¹. Le fond se caractérise par la présence d'un ensemble représentatif d'éditions d'artistes.

Outre les ateliers de fabrication, de volume, bois, métal, céramique, de photo, vidéo et numérique les deux sites disposent d'ateliers techniques d'éditions : gravure, lithographie, sérigraphie, héliogravure (Rouen) et reliure de qualités professionnelles. Au Havre, dans le département de design numérique est intégré le FabLab « la Faironnerie » commun à l'école et à l'université.

Sur les deux sites, les étudiants répartis par années d'études disposent d'atelier spacieux permettant un confort de travail de recherche et de réalisation. A Rouen, cinq espaces spécifiques « galeries d'essais » se répartissent dans l'ensemble de l'établissement, pas toujours adaptés pour une exigence professionnelle ils offrent néanmoins aux étudiants la possibilité de contextualiser leur travail, d'expérimenter les accrochages et la présentation orale.

¹ Sous la direction scientifique de Dominique De Beir Professeure Pratiques éditoriales et Catherine Schwartz Bibliothécaire. <http://edith-labo.net/>

Consciente que l'étudiant construit son parcours dans l'expérience et l'empirisme, l'ESADHaR sans rationaliser s'adapte en permanence pour que les élèves préparent leurs projets artistiques. Au sein des trois départements Art, Design Graphique/Interactivité et Création Littéraire, elle déploie les outils, facilite les passerelles et les liens à l'intérieur comme à l'extérieur de l'établissement.

En option Design, le second cycle du département Design Graphique et Interactivité se compose de trois unités d'enseignement et de recherche qui sont des parcours spécifiques en relation avec les problématiques contemporaines du Design Graphique éditorial (papier ou web), du Design Numérique, de l'Art et de l'environnement.

Ces mentions spécifiques permettent aux étudiants de construire une relation au faire et de penser en acteur le monde qui se construit, d'anticiper. In fine, l'objectif est de donner aux étudiants la possibilité de poursuivre une activité qu'ils auront engagée pendant leurs études et d'en tirer les bénéfices (satisfaction et revenus).

«Écrire un livre est comme siffloter une chanson : prenez-la haut ou bas, peu importe, si vous conservez votre propre ton». Laurence Sterne, « Vie et opinions de Tristram Shandy ».

Le master de Création Littéraire co-habite avec l'Université du Havre s'inscrit dans le paysage de ces parcours spécifiques. À l'ESADHaR, il est coordonné depuis 2014 par Laure Limongi (autrice et editrice). La formation dure deux ans et se répartit entre les deux établissements.

Entre l'école et l'université, une dizaine d'enseignants l'animent. Des écrivains y enseignent dans différentes modalités (ateliers, séminaires, master-class, workshops). L'accent est mis sur la pratique de l'écriture et la rencontre de professionnels. La création numérique y est aussi bien présente. Les étudiants, peu nombreux, sont accompagnés individuellement « nous avons une méthode de travail par étudiants ». Dans la majorité, les diplômés engagent un travail d'auteur et sont publiés.

Plusieurs programmes de recherche sont développés au sein de l'ESADHaR. Ils sont regroupés en une Unité de recherche intitulée ESADHaR Recherche. Dans la pédagogie, si les méthodes restent les mêmes (expositions, colloques, conférences, séminaires), les collaborations hors les murs à l'initiative des professeurs inventent les événements et les rencontres qui permettent aux étudiants «de comprendre qu'on n'est pas un atome isolé, et qu'il faut accrocher son travail au monde». Dans un environnement riche d'institutions culturelles les étudiants sont amenés à développer leurs pratiques et à les diffuser dans de nombreux lieux. La lisibilité et la dynamique de la recherche permettent de construire des actions pédagogiques qui participent au rayonnement de l'école sur l'ensemble du territoire régional mais aussi au plan national et à l'international.

Avec le temps, les partenariats construisent un réseau dense. L'école structure la recherche à partir de multiples questionnements, l'objectif pédagogique est d'engager les étudiants à approfondir les enjeux de l'art et du design «au-delà du cadre de l'école d'art, de leur permettre de comprendre la dynamique et l'importance d'un travail collectif de recherche, d'apprendre les modalités pratiques des coopérations artistiques, scientifiques, académiques et professionnelles.»

L'ESADHaR est membre associé de la ComUE Normandie Université. Au sein de l'école doctorale et avec l'ÉSAM (école supérieure art & médias) Caen/Cherbourg, elles mettent en place un doctorat Recherche et Création. En association avec l'ENSA (école nationale supérieure d'architecture) Normandie, les trois établissements créent une Unité de Recherche RADIANT (Recherche-Art-Design -Innovation-Architecture – Normandie). Cette UR croise quatre champs disciplinaires, art, design graphique, architecture et création littéraire.

En octobre 2018, le jury qui se compose de quatre professeurs de l'ESADHaR, quatre professeurs de l'Ésam Caen/Cherbourg, deux professeurs de l'ENSA, quatre professeurs de l'Ecole Doctorale a choisi quatre doctorants. L'encadrement et la direction de chaque doctorat se répartit entre les quatre établissements.

Nancy : École nationale supérieure d'art et de design (ENSAD Nancy)

L'école nationale supérieure d'art et de design de Nancy bénéficie depuis 2016 d'un bâtiment neuf (dû à l'agence autrichienne Dietrich/Untertrifaller associée à l'atelier Christian Zomeno), partie intégrante d'un site de formation supérieure. Le bâtiment présente de nombreuses qualités et est pourvu de très bons équipements techniques.

Le campus environnant rassemble principalement, sous l'appellation d'Alliance ARTEM, l'ENSAD, l'ICN Business School et Mines Nancy, soit un contexte singulier pour une école d'art. Ce contexte paraît plus favorable aux options communication et design qu'à l'option art. Il a le mérite de proposer certaines formations associant des étudiants des trois écoles.

Le projet de l'ENSAD propose une offre de formation large orientée vers les métiers, associant compétences complémentaires (art et création, ingénierie des matériaux, management), dans un souci particulier d'équilibre entre recherche et professionnalisation.

Les cursus se développent en 2 cycles principaux (DNA, DNSEP) dans les trois options, puis peuvent se prolonger par un programme de recherche d'un an situé à Shanghai (Post-diplôme École Offshore : « création et mondialisation), d'un 3^e cycle de 18 mois au sein de l'ANRT (Atelier National de Recherche Typographique : développement de caractères spécifiques / reconstruction de caractères anciens), lui-même offrant la possibilité de poursuite par un doctorat de création (de format universitaire) en partenariat avec l'Université de Lorraine, au sein de l'école doctorale « sociétés, langages, temps, connaissances » (SLTC).

La méthodologie de la recherche est introduite dès la 1^{ère} année (problématisation des démarches de projet, recherche comme travail d'écriture).

Le fonctionnement des options est orienté à la fois sur le processus autonome de recherche et sur les activités collectives, notamment au sein des ARC, des enseignements théoriques, des séminaires, ainsi que sur des approches coopératives internes et externes à leurs champs spécifiques, rendues possibles au sein de l'Alliance ARTEM et des partenariats engagés avec la région Grand-Est.

En art, l'option reste généraliste avec un fort encouragement au collaboratif et à la transdisciplinarité. En communication, c'est la transmission de l'« art de l'information » qui préside au développement des projets, dans une conscience philosophique et critique des systèmes symboliques de représentation. Le design est celui « des milieux », attentif à l'individu et au collectif, à la relation à l'environnement et à la nature, au dépassement de l'objet fonctionnel.

Notamment deux outils pédagogiques particuliers participent aux formations de façon dynamique :

- La galerie de l'école, « NaMiMa » pour Nano Micro Macro, dans son bâtiment, est à la fois un lieu d'exposition de 260 m² et une galerie d'essai pour les étudiants. Les expositions, principalement de jeunes artistes, font appel à de jeunes curateurs. Un appel à projet international a été mis en place pour une exposition par an. Elle est également le lieu de l'exposition de la « collection ARTEM » qui présente chaque année depuis 3 ans, les travaux des étudiants des 3 composantes, issus des nombreux ateliers communs (27) menés tout au long de l'année.
- La Médiathèque ARTEM, lieu partagé sur le campus, propose un fonds documentaire transversal qui inclut le fonds originel de l'ENSAD, au bénéfice des étudiants, des enseignants et de la recherche.

Sur le plan de l'accès aux études, l'ENSAD a développé une convention avec le Lycée Chopin à Nancy (classe préparatoire et approfondissement en arts plastiques), elle adhère au programme Cordées de la réussite (« Artem-Nancy-Ensemble vers la réussite ») et fait partie du programme Égalité des chances de la fondation Culture et diversité.

Sur le plan international, l'ENSAD compte 25 partenaires européens dans le cadre d'ERASMUS, d'ordre académique et professionnel (échanges pédagogiques et stages). Hors Europe, l'école développe des partenariats sur tous les continents, avec une quinzaine de pays.

Sur le plan de la gouvernance, par ailleurs habituelle pour une ENSA, on peut noter la présence spécifique d'une direction de la recherche, de la valorisation et de l'insertion, ainsi que des commissions bibliothèque et expositions.

Atouts manifestes pour l'ENSAD : le troisième cycle proposé par l'exemplaire Atelier National de Recherche Typographique et la structurante option design, d'une part, ainsi que, d'autre part, le post-diplôme art de l'École Offshore pilotée par Paul Devautour à Shanghai.

Au-delà de son environnement immédiat, l'ENSAD ne dispose pas d'un contexte artistique très riche. L'intérêt du musée des Beaux-Arts dépend trop de sa direction qui n'est pas nécessairement attentive à la création actuelle, le Centre-Pompidou-Metz, le petit centre d'art de la Synagogue de Delme et les institutions luxembourgeoises (Casino-Luxembourg et Mudam) ne sont pas sur le trottoir d'en face.

Notons encore que l'ENSAD affiche clairement sa volonté d'œuvrer contre les discriminations et pour la promotion de la parité et de l'égalité des chances (six pages détaillées dans le Livret de l'étudiant.e, charte adéquate).

L'ENSAD innove pédagogiquement dans ses associations académiques et ses nombreux partenariats comme dans ses expériences sociales et expérimentales (Shanghai).

Nice : École nationale supérieure d'art de la Villa Arson (ENSA Nice)

L'École nationale supérieure d'art Nice-Villa Arson, issue après de multiples transformations de l'école nationale d'arts décoratifs de Nice fondée en 1881, est connue depuis 1972 par ce nom de la famille jadis propriétaire du domaine agricole où elle est située. Avec le soutien décisif de l'État qui en fit une école nationale, issue d'un projet pluridisciplinaire d'André Malraux (1961), elle a pu alors s'installer sur deux hectares situés sur une colline du nord de Nice, dans de vastes locaux nouvellement construits par l'architecte Michel Marot, organisé selon l'axe d'un passage central et environnés de jardins, aujourd'hui ponctués d'œuvres *in situ* d'artistes renommés. Après avoir hébergé un centre artistique de rencontres internationales (CARI) et ouvert des formations en art, communication visuelle, environnement et scénographie, l'école s'est recentrée sur l'art contemporain, en prenant en 1984 le nom d'École pilote internationale d'art et de recherche, associée à un centre national d'art contemporain. Sa désignation actuelle date de 2003.

Grâce à toutes ces mutations administratives et architecturales, elle se trouve aujourd'hui dotée d'équipements exceptionnels, dont de vastes espaces de travail et d'enseignement. L'établissement niçois se singularise surtout par la présence d'un centre d'art et des résidences pour artistes, qui complètent les espaces d'enseignement, les ateliers techniques et une bibliothèque d'étude et de recherche qui forment le noyau de toutes les écoles d'art.

La Villa Arson propose actuellement la seule option Art en deux cycles semestrialisés qui s'enchaînent, le DNA (grade Licence) en trois ans et le DNSEP en deux ans (grade Master). En troisième cycle, l'école a mis en place un programme d'étude et de recherche qui tire parti des entités constitutives de l'établissement. Les candidats sélectionnés travaillent en commun dans un environnement propice au développement de leur recherche artistique. Le programme admet toutes les pratiques artistiques (arts plastiques, design, musique, danse, cinéma, littérature) dans la mesure où elles sont en interaction avec les arts visuels. La Villa Arson est à l'origine de la création de « l'École du Sud », un réseau professionnel des sept écoles supérieures d'art de la région Provence-Alpes-Côtes d'Azur et de Monaco qui s'applique pour l'instant à mutualiser les ressources en matière de relations internationales et de suivi de l'insertion professionnelle.

L'attractivité de l'école est certaine, mais les recrutements en première année peinent à se diversifier socialement : environ la moitié des étudiants en 2018-2019 ont suivi la même classe préparatoire de la région parisienne. Pour la plupart, ils ne sont pas originaires de Nice et ses environs. Il faut dire que les conditions d'études sont particulièrement attrayantes et confortables, dans des espaces lumineux organisés en ateliers et en cinq pôles (numérique, volume, édition, peinture et dessin, photographie) avec deux galeries prévues pour la présentation des travaux des étudiants, une ressource professionnalisante que peu d'écoles sont en mesure d'offrir par manque de place. À cela s'ajoute une grande disponibilité des enseignants.

L'activité d'enseignement repose sur la pratique et sur les acquisitions théoriques. Comme l'indique le livret de l'étudiant, « l'expérimentation individuelle et la structuration progressive du parcours de l'étudiant autour de son projet personnel sont au cœur de la pédagogie. »

En troisième année, le nombre de cours collectifs diminue pour laisser une large place à une définition plus personnelle du parcours de l'étudiant. Les étudiants de troisième année sont associés à ceux de quatrième et de cinquième dans les workshops et les projets de recherche, ce qui les prépare au travail en deuxième cycle. En quatrième année, les étudiants entament le travail de recherche théorique pour la rédaction du mémoire de DNSEP. C'est l'année où ils peuvent envisager une mobilité internationale ou un stage semestriel de professionnalisation. Pour se projeter sur

l'objectif final de la formation, ces étudiants sont encouragés à assister leurs camarades en cinquième année pour le montage de leur diplôme.

La géographie des lieux, un bel enclos paysager entouré d'un chaos de pavillons et de petites copropriétés d'une grande banalité, contribue à faire naître un sentiment rassurant d'appartenance à une communauté artistique privilégiée et protégée. L'accueil des artistes en résidence, les sorties dans les nombreux lieux culturels de la région, les voyages d'étude et même la présence du public qui visite le centre d'art empêchent cependant que s'installe un sentiment d'enfermement doré. Mais comme partout, il y a quelques ombres au tableau : les entretiens avec des étudiants ont permis de recueillir le souhait de voir l'administration au quotidien de l'école et sa communication interne s'améliorer et de pouvoir bénéficier de davantage de cours théoriques et critiques. Certains ont émis une critique concernant l'organisation pédagogique de la première année qui serait trop « lourde », trop scolaire, avec un emploi du temps trop chargé laissant trop peu de disponibilité pour se rendre à des expositions et être au contact d'autres œuvres que celles présentées au centre d'art. Des étudiants ont aussi regretté un manque de diversité parmi les profils des enseignants, allusion explicite au faible nombre de femmes.

La présence d'un centre national d'art contemporain au sein de l'établissement est exploitée comme une composante de la pédagogie. Le centre comprend un directeur artistique et des services de production et régie, des publics, de l'édition et librairie, un chargé de mission nouveaux médias et web. Il fait partie du réseau DCA (association française de développement des centres d'art). Depuis 2012, la programmation oriente ses propositions sur les questions de transmission et de recherche, en liaison étroite avec les enseignements. Les étudiants se trouvent ainsi confrontés aux multiples activités requises par un lieu de présentation et de diffusion de l'art qui aujourd'hui peut adopter les formes et les médiums les plus variés. Ils ont l'opportunité de participer au montage des expositions, à la production d'œuvres et à l'assistanat d'artistes. Ils découvrent les principes de la médiation culturelle et des échanges avec le public. Les invitations faites aux artistes programmés au centre d'art sous forme de résidences permettent des rencontres et des collaborations concrètes intégrées à la formation des étudiants.

L'école accueille environ deux cents étudiants. L'équipe pédagogique comprend vingt-six professeurs, trois assistants pédagogiques, quatre responsables de régie technique. Il apparaît qu'il manque des professeurs dans certains secteurs, comme par exemple les nouvelles technologies appliquées à la sculpture.

La pédagogie vise résolument à former des artistes et des créateurs. Articulant la théorie et la pratique, elle privilégie les parcours singuliers, valorise l'appropriation critique des savoirs et la liberté d'association des contenus, porte l'accent sur l'expérimentation et promeut l'interaction constante avec le monde de l'art et ses acteurs, débutants comme confirmés. La « galerie d'essai », vaste espace d'exposition, permet aux étudiants de présenter régulièrement leur travail, notamment au cours des bilans semestriels, devant un groupe de professeurs et d'autres étudiants, dans des conditions quasi professionnelles.

La recherche a toujours été développée au sein de l'école, au départ avec le CARI, puis dans l'élaboration de programmes, puis d'unités, puis de troisième cycle. L'unité « Bricologie », fondée sur l'analyse ou la mise en œuvre de techniques dans le champ de l'art contemporain, a été soutenue par la MIR au titre de l'appel à projet, pour la période 2013-2017. L'unité « Situation post » existe depuis 2014. Unité de recherches plastiques et théoriques, pilotée par une artiste et une théoricienne de l'école, prend pour point de départ la manière dont les changements géopolitiques, économiques et sociaux induisent un renouvellement et un ajustement des stratégies artistiques.

Le troisième cycle spécifique (DSRA), d'une durée de 3 ans, est un programme qui s'adresse à de jeunes artistes déjà engagés professionnellement et souhaitant approfondir leur travail d'apports théoriques, techniques et pratiques. Le programme est piloté par un groupe de professeurs représentatifs des différentes directions artistiques et de recherche de l'école. La sélection se fait par appel à projet. Pour la période 2016-2019, quatre artistes et un duo ont été admis sur leur projet. Ce programme bénéficie en particulier des partenariats avec l'UCA (Université Côte d'Azur) et un réseau international d'art contemporain. La Villa Arson étant l'un des membres fondateurs de la Communauté d'universités et d'établissements (COMUE) Université Côte d'Azur depuis 2015, ce programme s'appuie naturellement sur des partenariats académiques. Il faut d'ailleurs souligner que ce sont les universitaires locaux qui ont pris l'initiative de développer des collaborations avec l'école, notamment d'accueillir des étudiants de l'école en thèse de doctorat.

Le projet de doctorat actuellement ouvert (rentrée 2017) constitue l'évolution du DSRA, à partir d'un nouveau projet ambitieux « Figure : représentation et créativité ». Il est élaboré conjointement avec l'UCA, notamment par la mise en place d'une École Universitaire de recherche « Arts Création Cultures Environnements Sciences Sociales » (ACCESS). Il s'agit d'un doctorat de création, en fonction des attentes de chaque artiste-chercheur, qui compte trois doctorants basés à la Villa.

Le développement à l'international au-delà d'ERASMUS+, se caractérise par la mise en place d'ateliers internationaux qui permettent, avec les partenaires de différents pays, d'approcher la pédagogie sous plusieurs angles complémentaires, incluant par ailleurs la recherche développée au sein de l'école. Celle-ci se préoccupe de renforcer la structuration de ce réseau international plus finement, afin de mieux accompagner les étudiants dans leur parcours, leur offrir plus de possibilités mieux ciblées, plus particulièrement pour leur mobilité de stages à l'étranger. Dans le cadre du programme « Europe créative », l'établissement s'est engagé en 2017 à participer aux travaux préparatoires du projet « Inside Europe » initié par l'Institut français.

La professionnalisation, à laquelle contribuent le centre d'art et la « galerie d'essai », se développe également à travers différents dispositifs et actions élaborés avec les étudiants, les professeurs et les établissements de la Ville, notamment des stages en partenariat avec différentes structures de diffusion, avec le « Réseau d'art contemporain Alpes-Riviera Botox(s) » pilotée par des artistes proches de la Villa.

Le développement du réseau professionnel « L'École(s) du Sud », initié par la Villa Arson et soutenu par la DRAC, comprend les six écoles de la région PACA et celle de Monaco (1300 étudiants, 350 diplômés par an, 35 disciplines enseignées). Outre la mutualisation du suivi de l'insertion des étudiants et des ressources liées à l'international, le réseau met en avant la coopération entre ces écoles sur les plans de l'enseignement et de la recherche, de l'accompagnement de la création. Il se donne également pour mission de renforcer le rayonnement des écoles en région PACA, sur le plan national, sur le plan international (notamment à destination du bassin méditerranéen), de renforcer leur visibilité auprès des professionnels et des publics. En 2017-2018, le projet « Inventeurs d'aventures », premier programme artistique et culturel du réseau, associe expositions, performances, conférences, lectures, workshops au sein des écoles et différentes structures (FRAC PACA, Friche de la Belle de Mai), à Marseille, Nice et Monaco.

Nîmes: École supérieure des beaux-arts (ESBAN)

L'école supérieure des beaux-arts de Nîmes se situe géographiquement dans un contexte territorial particulier : elle fait partie comme sa voisine l'école supérieure des beaux-arts de Montpellier (ESBAMA) de la Région Occitanie Pyrénées-Méditerranée mais se trouve aussi dans la proximité étroite d'établissements d'enseignement supérieur artistiques (école nationale de la photographie d'Arles, école supérieure d'art d'Avignon) appartenant à la Région Sud. Cette situation liminaire à un ensemble de territoires riches en structures et en événements culturels éminents lui offre un champ partenarial potentiel très ouvert mais elle a obligé l'école à construire son identité avec exigence. Son offre de formation se fonde ainsi sur une cohérence intellectuelle et pédagogique consistante en posant la question initiale de l'exposition comme accès à la pluralité des pratiques contemporaines de l'art.

Cette question qui recoupe pertinemment la présence voisine au centre-ville de Nîmes du Carré d'Art, espace d'exposition d'envergure internationale, donne une direction solide à l'ensemble du cursus depuis le premier cycle jusqu'au DNSEP. Cette perspective fonde aussi logiquement l'Unité de Recherche créée en 2009 dont l'axe le plus ancien intitulé « Pratiques et théories de l'exposition » vient d'être complétée en 2016 par un deuxième axe intitulé « La flamme et le papillon » interrogeant les relations entre la littérature et l'image mobile. Cette double configuration de recherche oriente actuellement l'ensemble de la formation dans ses contenus, dans sa progressivité pédagogique et dans ses relations institutionnelles. On la retrouve dans les partenariats avec des centres d'art (Carré d'art à Nîmes, CRAC à Sète, MRAC à Sérignan) ainsi qu'avec le FRAC Occitanie et le master pro « Conservation restauration des œuvres d'art du 20^e et 21^e siècle » de l'Université Paul Valéry de Montpellier. Cet ensemble de ressources proches vient donc judicieusement appuyer le projet pédagogique de l'établissement et lui donner un socle régional de grande qualité. Physiquement l'école, qui se situe dans la moyenne d'effectifs des unités de formation supérieure artistique en province (150 étudiants) dispose d'une surface utile de 4500m², ce qu'on peut considérer comme une base spatiale confortable. Il faut insister sur ces questions d'espaces disponibles, d'une dimension toujours surprenante aux yeux des experts de l'enseignement supérieur académique mais qui correspondent aux exigences d'une pratique d'atelier garantissant à chaque étudiant, avec une modulation en fonction de son avancée dans le cursus, un espace de travail conforme à la logique d'une pédagogie par projet initiée dès le 1^{er} cycle et nécessitant un lieu de travail personnalisé et privatif.

Par ailleurs à l'ESBAN, les ateliers techniques à la disposition des étudiants, comportent, outre les habituels ateliers dédiés au volume (bois, métal, modelage, moulage), un intéressant et très complet atelier de pratiques éditoriales (gravure, lithographie, sérigraphie) permettant l'abord de techniques variées allant de la typographie aux impressions numériques. Du côté de l'image les étudiants bénéficient aussi d'un plateau technique (infographie, photo numérique, vidéo, son) de qualité professionnelle. Il est à noter que cet ensemble d'ateliers techniques, dont la destination pédagogique est aussi bien d'accompagner l'initiation des étudiants que d'appuyer des projets de recherche développés, renforce logiquement la spécificité de l'offre de formation, tant du côté de la problématique de l'exposition que de celle de l'image mobile. Cette configuration spatiale et technique favorable est au service d'une offre de formation présentant un cursus adapté aux normes actuelles de l'enseignement supérieur artistique : un 1^{er} cycle de 6 semestres conduisant au diplôme national d'art (DNA) valant grade de licence ; un 2^e cycle de 4 semestres préparant au diplôme national d'expression plastique (DNSEP) valant grade de master. Les modalités d'évaluation sont définies collégialement par les enseignants dans le cadre des crédits ECTS selon la norme européenne actuelle, avec des possibilités de rattrapage de crédits adaptées à la progression de l'étudiant.

Il est à noter que le 2^e cycle est organisé, conformément aux principes de l'offre de formation, en deux parcours proposés aux étudiants :

- Un parcours « pratique de l'exposition » explorant les relations physiques et intellectuelles entre les pratiques artistiques et les différentes modalités de l'exposition aujourd'hui.
- Un parcours « écritures » explorant les productions expérimentales au croisement de la littérature, du récit filmique et de la performance.

Ces deux parcours, encadrés par l'équipe d'enseignants, artistes et théoriciens de l'école, accueillent de nombreux intervenants extérieurs issus des différents champs professionnels, artistiques, critiques et théoriques propres à leur orientation.

Pendant les 4 semestres du 2^e cycle la structure de l'enseignement épouse des modalités visant à conférer une autonomie accrue aux étudiants, à leur donner une culture du projet basé sur une individualisation des recherches et des réalisations, à les aider à renforcer méthodologiquement et culturellement la construction d'une problématique de recherche en art et à parfaire sa communication écrite et orale.

À ces réquisits correspondent les différentes formes de travail proposées par la formation :

- Les ateliers de recherche et création mêlant séquences théoriques et pratiques sur l'ensemble du cycle.
- Les workshops : séquences intensives thématiques placées sous la responsabilité pédagogique d'un artiste ou d'un théoricien.
- Les séminaires de recherche accompagnant les deux parcours « écriture » et « exposition ».
- Le suivi du mémoire débuté en semestre 7 sous la responsabilité d'un tuteur.

Il est à noter que les ateliers de recherche et de création sont aussi des modules de transition entre le 1^{er} et le 2^e cycle destinés à proposer des modes progressifs de recherches en art, encadrés et comportant des éléments pratiques et théoriques à partir de thématiques variées. Cette offre permet aux étudiants de se confronter à des formes de recherches diversifiées et ainsi d'élargir leur perspective d'investigation intellectuelle, culturelle et pratique.

La recherche à l'ESBAN

Les contenus de la recherche sont donc déterminés par la thématique globale de l'offre de formation définie selon deux axes principaux : la question de l'exposition et la question des écritures (littéraires, filmiques, performatives).

L'ESBAN a mis en place depuis 2009 une structure de coordination collégiale des différents programmes correspondant à ces deux axes principaux. Cette Unité de Recherche est composée d'enseignants de l'ESBAN (3 artistes, 3 théoriciens) et de chercheurs associés émanant d'universités et d'institutions (FRAC, centre d'art, festivals...) dédiées à la production, conservation, diffusion de l'art contemporain. Toutes les activités d'organisation, de prospective, de suivi et d'édition de ces activités sont de son ressort.

L'excellente structuration et la qualité des collaborations (avec l'université, les institutions artistiques, les autres écoles supérieures d'art) impliquées par le fonctionnement de la recherche à l'ESBAN donnent une idée de la variété des champs de recherche propres à l'école d'art et des modalités pédagogiques qui lui sont attachées. On perçoit aussi à quel point la question même de la recherche a permis non seulement de construire des instances d'enseignement précises mais aussi servi à irriguer l'ensemble des contenus de l'offre de formation. Nous pourrions dire dans le cas précis de l'ESBAN que la construction de la progressivité pédagogique est imprégnée des réquisits qui animent le 2^e cycle dans sa relation à la question de l'autonomie de l'étudiant, de la pédagogie du projet qui l'accompagne et de l'exigence intellectuelle qui nourrit sa capacité à problématiser

méthodologiquement et culturellement sa production artistique. En ce sens la recherche comme question et comme enseignement devient le fil conducteur d'une inventivité pédagogique dont les effets se conjuguent dès le 1^{er} cycle sous le signe d'un équilibre tendu entre l'acquisition des savoirs nécessaires à la production plastique et une perspective expérimentale présente dès l'acquisition des fondamentaux de la pratique, tant intellectuelle qu'artistique.

Il faut ajouter à ce tableau qu'en plus des diplômes (DNA, DNSEP) sanctionnant les deux cycles de son cursus ordinaire, l'ESBAN s'est dotée d'une formation complémentaire dans le droit fil du thème central de l'offre de formation portant sur la question de l'exposition, mais visant plus spécifiquement la « production et la régie des œuvres et des expositions ». Ce diplôme d'établissement se déroule sur une année d'étude, il fait appel aux compétences professionnelles des partenaires institutionnels (FRAC Occitanie, Carré d'art, Université Paul Valéry de Montpellier). Il s'adresse à des étudiants titulaires d'un grade de licence et peut être obtenu à l'ESBAN au titre d'un double cursus en complément du DNSEP (+ 1 an). Cette formation montre l'intérêt de l'école pour la question de la professionnalisation des étudiants, ici dans le cadre pratique des activités d'exposition du côté de la régie et de la production. Cet intérêt pour la formation professionnelle des étudiants, hors ce diplôme spécifique, est aussi visible à l'intérieur du cursus DNSEP par la mise en place d'un module professionnel proposant des rencontres avec des acteurs professionnels du monde de la création et de la culture, de temps de formation sur les statuts et les droits des artistes, et d'information sur la préparation de dossiers de candidature (résidences, aides à la création...).

En plus de ce module, les étudiants doivent obligatoirement faire un ou plusieurs stages professionnels d'une durée variable de 1 à 6 mois soit en France soit à l'étranger grâce au programme de mobilité Erasmus. Enfin, la formation prend en compte (cf. le décret du 8 mai 2018) la possibilité d'une année de césure permettant aux étudiants de préciser leur orientation professionnelle (expérience professionnelle, service civique, projet de création d'activité...). Dans ce cas de figure cette année est accordée sur présentation d'un projet, l'étudiant restant inscrit à l'école durant la césure.

Dans ce tableau pédagogique global bien structuré et bien construit intellectuellement on note une certaine faiblesse des échanges internationaux malgré une structure interne dédiée à cet effet et la présence d'une charte Erasmus. Des aides financières insuffisantes sont peut-être à l'origine de ce constat malgré les bourses attribuées.

Il faut enfin signaler que la politique financière de l'école privilégie un budget de fonctionnement relativement important (13% de la masse budgétaire) dédié principalement à la venue d'intervenants extérieurs dans le cursus. Cette donnée positive est aussi permise dans l'état actuel des choses par un excédent de subventions régionales lié à la disparition de l'école de Perpignan et réparti entre les écoles de Montpellier et Nîmes.

Paris : École nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD)

L'ENSAD est, dans le contexte français, un établissement de grand prestige, du fait de son ancienneté, de sa situation privilégiée rue d'Ulm au cœur du dispositif d'élite de l'enseignement supérieur parisien, du nombre d'étudiants qu'il accueille (650 actuellement) et de la structure particulière de son offre pédagogique, répartie en 10 « sections » spécifiques :

- Architecture intérieure
- Art - espace
- Cinéma d'animation
- Design d'objet
- Design graphique
- Design textile et matière
- Design vêtement
- Image imprimée
- Photographie / vidéo
- Scénographie

Cette configuration pédagogique particulière est destinée à « la formation artistique scientifique et technique de créateurs aptes à concevoir et développer toutes réalisations dans les diverses disciplines des arts décoratifs » (Article 2 du Décret statutaire du 30 octobre 1998).

L'école conserve à rebours de la tendance globale à la *transmédialité* qui domine actuellement la pédagogie dans les écoles supérieures d'art, une division du cursus en unités pédagogiques bien distinctes, comportant des enseignements techniques spécifiques et un rapport aux savoir-faire et aux savoirs qui porte encore la marque de son héritage « art décoratif ». De plus la formation qui conduit les étudiants à un diplôme de concepteur/créateur ayant grade de master ne comporte pas de diplôme de 1^{er} cycle (DNA). Elle est en effet conçue dans l'esprit d'un continuum de 5 ans comparable à celui d'un cursus d'ingénieur.

L'accès à la formation se fait par concours en 1^{ère}, 2^e et 4^e année. 80 candidats sont admis en 1^{ère} année pour plus de 2000 demandes, ce résultat qui indique assez le prestige dont jouit l'école pose en même temps la question de la démocratisation de son accès. L'hyper sélectivité du concours a donc conduit l'établissement à modifier les épreuves en vue d'élargir le recrutement à l'ensemble du territoire national et aussi en direction de l'international (épreuves d'admissibilité en ligne, dossiers en anglais...), mais malgré ces efforts la sélection reste très sévère avec une très grande part de réussites provenant de préparations privées onéreuses et une majorité d'étudiants originaires de la région parisienne.

Depuis 2015 une nouvelle architecture pédagogique, issue d'une concertation globale interne à l'école, propose le regroupement des 10 spécialités en 2 pôles « Espace-objet » et « Image-temps », appuyés sur un 3^e pôle intitulé « Méridien », rassemblant les enseignements théoriques et pratiques communs aux 2 pôles principaux. Le but de cette réforme est de favoriser l'interdisciplinarité et de renforcer les éléments de transversalité susceptibles d'élargir le champ de recherche des spécialités. A cette nouvelle organisation correspond aussi un système de référents et de doyens représentant les spécialités au Conseil des études et de la recherche (CER). De même, des modules Création recherche (MRC) ont été créés à partir de la 3^e année, pour renforcer l'initiation à la recherche sur la base de problématiques associant les enseignants théoriciens et de spécialité. Enfin des cours inter-pôles sont proposés dès la 2^e année en vue d'offrir une initiation permettant aux étudiants de mieux choisir la spécialité vers laquelle ils se dirigent. Dans cette nouvelle architecture pédagogique, la 1^{ère} année reste généraliste et fonctionne comme une préparation au choix de l'un des 2 pôles majeurs proposés par le cursus.

La réflexion sur l'offre de formation, concrétisée par la réforme de 2015 se poursuit dans une dynamique prospective prenant en compte l'évolution des champs professionnels, des innovations technologiques, des formes de création adaptées à la mobilité générale de la société. Cette réflexion, formalisée dans le cadre collégial du CER, est un chantier ouvert devant aboutir à une redéfinition des modalités pédagogiques, des intitulés de spécialité, des formes de transversalités disciplinaires nécessaires à l'adaptation rapide de l'offre de formation aux réalités mouvantes des métiers de la création visés par l'école.

La lecture des contenus d'enseignement et des modalités pédagogiques donne une idée précise de la diversité des savoirs et des compétences attachés aux différentes spécialités, dont certaines sont très déterminées par leur finalité professionnelle (design objet, architecture intérieure, design graphique, textile et matière, vêtement, scénographie) alors que d'autres (art espace, photo vidéo, image imprimée, cinéma d'animation) sont plus proches d'un enseignement de création semblable à celui des écoles supérieures d'art ordinaires. Ces différences dans la relation à la technique, aux exigences du monde professionnel, à la discipline de création, à la culture théorique, pondèrent les efforts réels d'interdisciplinarité initiés par la réforme interne du cursus. Mais la résistance même des spécialités à une homogénéisation pédagogique représente potentiellement une richesse en ce sens qu'elle entretient une tension permanente au sein de la réflexion pédagogique collégiale, ce qui est aussi une des caractéristiques identitaires de l'école. Il est notable à ce propos que le très large éventail des spécialités ne laisse pas paraître au vu des statistiques de suivi du nombre d'étudiants, de désaffection marquante vis-à-vis de l'une d'entre elles. Cet équilibre semble indiquer qu'elles conservent toutes aux yeux des étudiants une pertinence quant à leur orientation professionnelle et pédagogique.

Pour ce qui est du 2^e cycle l'école a opté pour la soutenance du mémoire en fin de 4^e année, avec une préparation en amont durant le 2^e quadrimestre de la 3^e année, de manière à laisser entièrement libre la 5^e année consacrée à la production du projet de diplôme. Le nom même de « Grand projet » qui lui est attaché dit assez l'importance qu'il revêt aux yeux des enseignants comme des étudiants en tant que couronnement du cursus et approfondissement d'une recherche personnelle. Cette organisation du 2^e cycle en deux temps (mémoire 4^e année, projet 5^e année) semble par ailleurs préfigurer une tendance qu'on peut observer au plan national, elle est ici favorisée par l'absence de diplôme en fin de 3^e année. Cette entorse au schéma LMD, par ailleurs strictement suivi du point de vue des modalités d'évaluations (ECTS), est une caractéristique actuelle de l'école.

La 4^e année est consacrée aux séjours d'étude à l'étranger dans le cadre de partenariats conventionnés. Actuellement plus de 80% des promotions sont ainsi externalisées au 1^{er} quadrimestre ce qui a obligé l'école à revoir les modalités de suivi des mémoires (suivi en ligne). Un système de bourses (Erasmus, ENSAD, AMIE...) aide les étudiants à cette mobilité avec efficacité, des cours de langue (anglais) les y préparent.

Outre le caractère professionnalisant des compétences acquises tout au long du cursus, servies ou favorisées par un remarquable plateau technique, les étudiants à l'ENSAD doivent accomplir 360 heures de stages conventionnés en entreprises, suivis et évalués par les enseignants. Cette immersion dans le monde professionnel est facilitée par les nombreux partenariats de l'école avec des entreprises ou des institutions de grande qualité correspondant aux visées professionnelles de l'offre de formation. A cette immersion s'ajoute un volant de cours et de conférences sur des points juridiques, fiscaux, administratifs, de l'exercice professionnel de la création. La singularité de la structure pédagogique de l'ENSAD et l'orientation vers des métiers de la création très variés, bien définis par chacune des 10 options qu'elle propose, a obligé l'école à

préciser son rapport à la recherche. Il a ainsi été avancé la notion « d'exploration » propre à tout acte de création comme distincte de la notion de « recherche » proprement dite productrice de procédures, de savoir-faire et de connaissances partageables au sein d'une communauté de pairs. Cette distinction a permis d'attribuer au cursus, de la 1^{ère} à la 5^e année, un rôle de formation au mode exploratoire de la pratique artistique et de définir un 3^e cycle consacré spécifiquement à la recherche en vue de l'obtention d'un doctorat de création. Dans cette configuration l'accès au 3^e cycle et au statut d'étudiant chercheur est conditionné et facilité par une 6^e année d'étude (dispositif « Before ») consacrée à la définition et à la présentation d'un projet de recherche et de thèse.

Par ailleurs l'école bénéficie d'un environnement universitaire exceptionnel comme membre de la COMUE Paris Sciences Lettres. Elle a donc pu situer son laboratoire de recherche Ensad Lab dans une ambitieuse perspective mêlant l'esprit académique et la volonté de construire et de diffuser des dispositifs multiformes de création, à destination artistique mais aussi culturels et économiques. Les 8 groupes de recherche qui composent actuellement Ensad Lab témoignent éloquentement, dans cette perspective, de la diversité des champs de recherche émanant de l'école : display, écoconception, design graphique et environnement visuel, formes du mouvement, jeu orienté art et design, réflexive interaction, soft matters, spatial media, symbiose (matériau, humains, environnement).

L'ensemble des partenaires de ces projets (ingénieurs, universitaires, chercheurs, artistes) appuyés sur leur structure de travail respective (laboratoires, entreprises, instituts...) se construit comme un véritable écosystème en lien avec le monde socioéconomique. Les conventions d'Ensad Lab avec le Labex ICCA (Industries Culturelles et Création Artistique, numérique et internet) et le Labex ARTS-H2H (Arts et médiations humaines) témoignent de cette volonté de collaboration d'excellence avec des acteurs majeurs de ce type de recherche.

Les étudiants peuvent également postuler au programme doctoral SACRe (Sciences Arts Création Recherche) réunissant 5 grandes écoles de formation artistique supérieure relevant du Ministère de la Culture et de la Communication : ENSAD, ENSBA, la Fémis, le CNSAD, le CNSMDP), sous l'égide de l'école doctorale de l'École Normale Supérieure. Cet ensemble unique constitue un véritable laboratoire expérimental interdisciplinaire de recherche en création délivrant un doctorat.

La collection des travaux, des publications, des colloques, des séminaires, engendrée par la recherche à Ensad Lab bénéficie également au cursus, d'une part par l'émulation qu'ils suscitent d'autre part par la somme importante d'informations accessibles qu'ils génèrent dans les champs divers qu'ils explorent. À cet égard, l'ENSAD apparaît évidemment comme une école très éminente dans le paysage de l'enseignement artistique français, mais cette visibilité due à sa situation particulière et à l'ambition diversifiée de son offre de formation lui confère aussi des responsabilités importantes en termes d'exemplarité et d'excellence. Le travail de réflexion qui anime actuellement, au niveau du projet d'établissement, la consolidation de sa notoriété internationale, la nécessaire démocratisation de son accès et la poursuite de la construction d'un écosystème de recherche et de création en lien avec le monde socio-économique et culturel dont elle a jeté les bases, pourrait trouver l'occasion d'un nouvel élan avec le développement du 2^e site qu'elle projette sur le lieu historique des Grandes Écuries de Versailles (7 000 m²).

Il faut enfin se souvenir que l'école, malgré le caractère très professionnalisant de plusieurs de ses offres de formation a su donner à la scène française de l'art contemporain un nombre relativement important d'artistes dont certains ont acquis une notoriété internationale : Xavier Veilhan, Anri Sala, Camille Henrot...

Paris : École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA – Beaux-Arts Paris)

L'établissement parisien occupe un site patrimonial majeur de la capitale, agrandi par l'annexion de constructions voisines et enrichi de nouveaux bâtiments à plusieurs reprises depuis deux siècles. Ces transformations ont été une manière de répondre au développement de l'offre de formation, tant en effectif d'étudiants qu'en diversité des pratiques qui se sont ouvertes au cinéma, à la danse, à la photographie et à la bande dessinée. Le manque d'espace a entraîné en 2017 l'ouverture d'une annexe à Saint-Ouen, dans un bâtiment industriel qui accueille des ateliers aménagés pour pratiquer des techniques de création variées, réclamant pour certains des équipements lourds (céramique, forge, matériaux composites, mosaïque, taille). L'on retrouve à Saint-Ouen le côté ruche des petites écoles de région, mais la pérennité de cette installation dans un espace loué n'est pas assurée, car le bâtiment se trouve au cœur d'un quartier affecté par la spéculation immobilière. Une classe préparatoire aux examens et concours d'entrée dans les établissements supérieurs d'enseignement artistique (prépa dite Via Ferrata) a été créée en 2016 par l'école dans ce même bâtiment à Saint-Ouen.

L'ENSBA est membre de la Communauté d'universités et d'établissements Paris Sciences & Lettres (COMUE PSL Research University). Une des particularités de l'implantation rue Bonaparte est le partage du site et de certains locaux avec l'École nationale supérieure d'architecture de Paris Malaquais, membre associé d'une autre COMUE (Paris-Est), une cohabitation apparemment problématique n'incitant pas aux échanges et collaborations, sinon le projet annoncé d'un accueil commun permettant d'orienter les visiteurs.

L'ENSBA propose un premier cycle d'études de trois ans qui conduit à un diplôme d'établissement, alors que le deuxième cycle est couronné par le Diplôme national supérieur d'arts plastiques (DNSAP) valant grade de master. Une année post-diplôme est ensuite proposée pour faciliter la transition entre la fin des études et l'entrée dans la vie professionnelle. Depuis une première promotion en 2012, un troisième cycle d'études a été mis en place, un programme doctoral, décrit plus loin.

La pédagogie de l'école se distingue par la coexistence d'un peu plus de quarante ateliers dirigés par des artistes, réunis en un département des pratiques artistiques. L'établissement traditionnellement compte sur eux pour assurer sa réputation, davantage que sur tous les autres enseignants aux statuts divers rattachés aux quatre départements impression/multiples, matière/espace, bases techniques et dessin. Comme il est indiqué dans le dernier livret de l'étudiant, « chaque atelier est autonome, souverain et développe ses singularités ». Ce système de chef d'atelier remonte à l'époque de la création de l'école quand les maîtres incarnaient des positions combatives dans le contexte de rivalité entre mouvements artistiques. Le suivi dispensé en atelier continue toujours à générer un esprit de groupe et une dynamique de partage qui satisfont nombre d'étudiants. Dans la lignée des ateliers indépendants ayant fleuri en marge des anciennes écoles académiques lors de leur déclin à la fin du 19^e siècle, ceux d'aujourd'hui se caractérisent par l'octroi d'une grande liberté afin qu'émergent les pratiques personnelles. Souvent, les étudiants les plus avancés sont appelés par le professeur à contribuer au bon fonctionnement quotidien de l'atelier. On trouve des exemples de professeurs qui s'engagent dans des collaborations pédagogiques, ainsi que des étudiants qui parviennent à obtenir des inscriptions multiples ou un passage par une succession d'ateliers au cours de leurs études, mais ces pratiques ne sont pas la norme.

À son arrivée, l'étudiant nouvellement admis doit se choisir un atelier, puis se faire admettre par le professeur dont l'enseignement l'attire. La base de ce choix initial est peu structurée : la nature de la création artistique du professeur, sa réputation en tant qu'artiste et en tant que

pédagogue aux dires des autres étudiants, sa note d'intention dans le livret de l'étudiant, quand il y en a une. Ensuite, à l'issue d'un entretien et d'une présentation de travaux, l'acceptation par le professeur paraît non moins prévisible, une décision soumise à son intuition artistique quant aux promesses de l'étudiant comme aux contraintes, par exemple une trop forte attractivité de certains ateliers. Cette phase de mise en place qui se déroule durant le premier semestre apparaît comme une source particulière d'anxiété pour certains étudiants, en dépit de la création d'un collectif de cinq enseignants pour les encadrer et les accompagner dans ces démarches.

Les initiatives et les projets des enseignants des autres départements tendent peu à peu à relativiser l'image mandarinale de ce groupe de chef d'atelier. Néanmoins, l'importance structurante reconnue à cette organisation hiérarchique se traduit par l'influence de ces professeurs sur les orientations de l'école, non seulement, comme il se doit, au sein du conseil pédagogique, mais plus symboliquement par l'empreinte sur l'image de l'établissement. De ce fait, les écarts naguère de quelques professeurs, trop souvent absents ou simplement peu d'investi dans leurs obligations pédagogiques, encore aujourd'hui marque la réputation de l'école. De récentes polémiques quant à des situations de harcèlement, ne concernant pourtant pas principalement le personnel enseignant, semble-t-il infondées mais mal gérées, ont renforcé une telle perception, qui se retrouve durablement archivée sur les réseaux sociaux. En raison même de sa renommée et de son prestige, l'école est en effet scrutée de près, que ce soit ses positionnements par rapport à la scène de l'art contemporain ou les comportements du personnel et aussi des étudiants, dont l'absentéisme est parfois contraint en raison du manque de place pour travailler confortablement. À l'évidence, à constater les dégradations récurrentes dans de nombreux espaces publics de l'école de la rue Bonaparte, le site donne lieu à une effervescence qui n'est pas toujours positive, mais plutôt indicative d'une pression qui se ressent à tous les niveaux. La gestion concurrentielle des espaces en est le symptôme le plus notoire, mais pas forcément la cause.

Au regard de l'état indigne des espaces affectés aux temps morts des étudiants sur les deux sites et de l'absence de lieu de sociabilité pouvant faciliter les rencontres informelles entre étudiants et enseignants, on est tenté de mettre ce peu de considération pour la qualité de vie sur le site en relation avec la description contrastée de l'école que plusieurs étudiants ont faite lors de nos entretiens. En raison de la taille de l'école et d'un appui technique sans doute trop sollicité, les étudiants ne comprennent pas que des problèmes pratiques, à leurs yeux mineurs, ne puissent être rapidement résolus. La modernité et la dignité du cadre pédagogique sont une exigence internationale aujourd'hui manifestement sous-estimée par les directions passées, un véritable handicap ici comme encore dans nombre d'établissements supérieurs français. On sait que la frustration générée par le manque de confort, d'agrément et de service lors du déroulement d'une formation tend à susciter de l'irrespect pour les lieux et le personnel et à recouvrir d'un voile négatif la perception d'un établissement quelles que soient ses qualités par ailleurs.

Environ vingt pour cent des inscrits seulement fréquenteraient le pôle numérique de l'école. Sans pouvoir donner des chiffres, il est patent que de nombreux étudiants renoncent à explorer le potentiel créatif des ateliers de l'annexe de Saint-Ouen, estimés trop lointains. Plus sûrement, seuls une poignée de professeurs s'y rendent pour y retrouver leurs propres étudiants ayant opté pour ce qui est considéré comme un exil. Un de nos interlocuteurs estime que les présences exigées en atelier sur le site de la rue Bonaparte ne permettent pas de dégager du temps pour profiter des ressources techniques offertes à Saint-Ouen. Il faudrait évidemment plus de deux journées d'entretiens pour approfondir la question à l'échelle d'un établissement aux facettes aussi nombreuses que l'ENSBA, mais on peut déceler un écart entre un lieu de formation exceptionnellement riche et divers en ressources et des étudiants qui ne trouvent pas assez d'intérêt et de commodité pour se les approprier. On peut naturellement considérer qu'il faut ainsi laisser une

pratique individuelle émerger librement, mais, comme l'observe un enseignant, cela peut aussi correspondre à un repli sur soi en contradiction avec la notion même de formation.

Dans les années 1970, l'école a été pionnière dans le développement d'un accompagnement de la formation par des études théoriques et critiques, qui aujourd'hui selon les établissements portent sur toutes les disciplines des sciences humaines et sociales et même sur certaines sciences dures. Cette ouverture pédagogique est censée renforcer la capacité des étudiants à penser leur création personnelle. Ce secteur compte ici treize professeurs reconnus dans leurs domaines de spécialité, réunis au sein d'un département dont l'autonomie croissante mériterait d'être interrogée. Aux yeux de certains étudiants, il est patent que le niveau de l'offre dépasse la demande. Ces enseignants assurent l'encadrement du mémoire requis par l'obtention du diplôme valant grade de master, programmé pour être réalisé au second semestre de la quatrième année mais que les étudiants ont souvent du mal à terminer à temps. Selon un témoignage, la moitié des étudiants éprouveraient des difficultés avec la rédaction et quelques-uns chaque année en seraient discrètement dispensés. À la différence des modalités adoptées dans les autres écoles d'art, le mémoire n'est pas conçu à l'ENSBA comme une préparation au travail pour le diplôme de cinquième année, mais comme un travail réalisé en parallèle avec le projet de fin d'études, ce qui peut expliquer le peu d'investissement des chefs d'atelier dans ce volet de la formation.

En tant que membre de la COMUE PSL Research University, l'ENSBA et cinq partenaires parisiens ont participé il y a une dizaine d'années à la fondation d'un programme doctoral Science, Arts, Création, Recherche (SACRe). Cette formation interdisciplinaire de trois ans a vocation de former de jeunes artistes de haut niveau ayant développé une pratique autonome. Les sélectionnés bénéficient d'un financement comparable à un contrat doctoral pris sur le budget de l'école.

L'aboutissement est une production de recherche valant thèse, qui se trouve en tension avec les normes universitaires en raison du langage visuel généralement privilégié. Ce travail est entrepris de préférence sous la direction d'un enseignant habilité à diriger des recherches (HDR), choisi parmi les membres de SACRe. À cet égard, même si cette démarche demeure expérimentale et réclame encore des ajustements, SACRe est devenu un programme de référence qui nourrit de manière significative la réflexion en cours dans la plupart des écoles supérieures quant au périmètre et aux modalités du doctorat en art et le développement des études de troisième cycle.

En raison d'une renommée à la fois fondée et fantasmée, l'école n'a aucune difficulté à développer ses relations internationales dans le cadre des formations. En dépit d'une bonne coordination avec les besoins des étudiants et du recrutement de plusieurs enseignants étrangers qui sont autant de relais, il ne semble pas que l'école ait une véritable stratégie qualitative dans ce domaine. Certaines relations sont initiées par l'administration qui s'appuie sur les structures d'échanges existantes, notamment pour organiser les stages des étudiants. En quatrième année, les visées de ces stages pourraient être mieux définies et articulées avec le programme pédagogique, afin d'éviter que la période d'éloignement de l'étudiant soit vécue comme une coupure avec l'école.

D'autres relations sont le fruit des initiatives des enseignants qui s'appuient sur leurs réseaux de contacts pour monter des projets de recherche dans la durée ou simplement des workshops ponctuels. Un service spécialisé aide à la mise en place de toutes ces initiatives. Sur le site de la rue Bonaparte, un programme culturel remarquablement ambitieux de conférences, rencontres, projections et journées d'études, est ouvert sur l'actualité artistique internationale. Des voyages d'études à l'étranger sont régulièrement organisés par les chefs d'atelier. Enfin, pour en revenir au souci de la qualité de vie des étudiants, il semble que l'encadrement des stagiaires étrangers ne soit pas à la hauteur des enjeux et de la réputation de l'école.

La richesse patrimoniale du site de la rue Bonaparte a son revers. Les visiteurs du site ont toujours l'impression d'un chantier permanent produite par les interventions de restauration sur les bâtiments. Quant aux collections dont l'intérêt pour l'histoire de l'art est de premier ordre, celles-ci ne sont pas simplement de précieuses ressources à la disposition des professeurs pour leur enseignement et des étudiants pour leurs études. Leur action pédagogique est équivoque : elles peuvent stimuler la création comme elles peuvent la paralyser par leur autorité, ce qui explique que certains étudiants choisissent de les mettre à distance. La disposition même des bâtiments et des espaces utilisés pour les conserver projette une puissance écrasante contre laquelle il peut être pénible de lutter. Ces conditions asymétriques imposées à l'aspiration des étudiants à devenir artistes, ce parasitage visuel du présent par le passé est ici beaucoup plus prononcé que dans les autres écoles installées dans des lieux patrimoniaux. La conservation des collections, enfin, ajoute un élément de plus à prendre en compte lorsqu'on adresse la question de la concurrence pour l'espace au sein de l'école, qui cette fois met aussi en question l'affectation des crédits alloués à l'établissement.

Synthèse analytique

II – 5. SYNTHÈSE ANALYTIQUE

Au regard des 12 « portraits » ci-dessus, il apparaît clairement que c'est la diversité des projets et de leur mise en œuvre qui caractérise un réseau décidément irréductible à toute forme d'homogénéisation, si ce n'est à travers le respect des règlements communs des études, qui mènent aux diplômes nationaux et d'établissements, et la revendication permanente de voir le soutien de leur tutelle pédagogique toujours plus effective.

Chaque école, en fonction de l'équipe qui la compose, invente les dispositifs pédagogiques les plus adéquats aux réalités de la population étudiante et le plus souvent, à celles du territoire sur lequel elle est implantée.

Ainsi, on peut considérer que l'« autonomie », à laquelle les formations mènent les étudiants, reste pleine et entière vis-à-vis des attendus de l'enseignement supérieur national et européen.

ÉTABLISSEMENTS

Statuts 6 écoles nationales (ENSA), 4 en régions (EPA 2002), 2 « parisiennes » (statuts particuliers - ENSBA 1984, ENSAD 1998) - 6 écoles territoriales (ESA EPCC (2011 + ESAPB 2018)).

Nombre de sites

2 EPCC rassemblent plusieurs sites préexistants en tant qu'écoles supérieures d'art : ÉESAB Bretagne – 4 sites : Brest-Lorient-Quimper-Rennes / ESADHaR Le Havre-Rouen – 2 sites : les 2 villes.

ESAD Amiens : un site originel (campus UPJV-UFR des Arts) augmenté d'un site plus professionnalisant (image animée) éloigné dans la ville.

ESAPB : rassemble sur 2 sites l'école supérieure de Biarritz et l'école non diplômante de Bayonne (périscolaire et classe préparatoire).

ENSAD Nancy : récemment installée sur le nouveau campus ARTEM - développe également un post-diplôme à Shanghai, l'*École Offshore*.

ENSBA Beaux-Arts Paris, 2 sites : quai Malaquais-rue Bonaparte et St-Ouen (au cœur des Puces) pour les Technicités et la classe préparatoire, Via Ferrata.

ESAAA Annecy (accueil des DSRA), ENSA Bourges (galerie de l'école attenante), ENSAPC Cergy (galerie de l'école à Paris), Nice (centre d'art et résidence d'artistes), Nîmes (2 « dépendances ») et ENSAD Paris, disposent d'1 seul site réel.

Options

Art : les 12 établissements de l'étude proposent l'option art (non définie comme telle à l'ENSAD qui forme aussi des artistes).

Communication : 2 établissements – ÉESAB (design graphique et numérique), Nancy.

Design : 6 établissements - Amiens (design graphique-numérique), Annecy (design & espace), Bretagne (design de la transition, de l'intérêt public), Le Havre-Rouen (design graphique et interactivité), Nancy (design des milieux), ENSAD Paris (10 secteurs).

Nombre d'étudiants

Un total de + de 3900 étudiants pour les 12 établissements, pour 11 000 sur 44 au plan national.

Correctif à apporter: 3 des écoles de l'étude sont parmi les 4 les plus importantes en termes de nombre d'étudiants, avec la HEAR de Strasbourg-Mulhouse. Rapporté aux nombres de sites, le nombre d'étudiants de l'ÉESAB (850) reste bien dans la moyenne. L'ENSAD et l'ENSBA (650 étudiants chacune) reflètent une attractivité très particulière de ces écoles « parisiennes ».

Moyenne corrigée : entre 200 et 250, égale à la moyenne nationale.
La plus petite école (ESAPB) rassemble 55 étudiants sur un seul premier cycle.

Nombre d'enseignants

+ de 600 enseignants (titulaires, contractuels, autres) pour les 12 établissements. Même remarque que ci-dessus : ÉESAB (110), ENSAD (200) et ENSBA (79) totalisent 389 enseignants.

Le ratio enseignant/étudiant est en moyenne de 1 à 10. Le suivi personnalisé des étudiants : enjeu capital de la pédagogie des écoles supérieures d'art.

Statuts professeurs différents, favorables aux PEN vs PEA : nombre d'heures présentiel étudiants, missions de recherche, grille indiciaire, progression de carrière ; Impacts conséquents sur les fonctionnements pédagogiques et le développement des établissements.

Gouvernance

Les établissements ont une direction générale, assortie de directions de sites, le cas échéant (ÉESAB : 1 DG, 4 directions de sites), ce qui n'est pas la règle (ESADHaR : 1 DG).

Tous les établissements ne comptent pas forcément de direction des études* et de la recherche, de responsables des relations internationales, de la communication. Selon leur taille et leurs possibilités en personnels, elles peuvent être confiées à des personnels qui cumulent ainsi plusieurs responsabilités.

** pourquoi le statut des directions des études est-il si peu défini ? doivent-elles être rattachées à l'administration plutôt qu'à la pédagogie ?*

Les conseils d'administration sont différemment composés. Dans les ENSA, ils sont présidés par des personnalités du monde de l'art, ils comportent plus de représentants des enseignants et des étudiants. Dans les ESA, ils sont présidés très majoritairement par des adjoints à la culture représentant la collectivité en charge de l'école, le nombre d'enseignants représentés est en moyenne de 2, de même pour les étudiants.

La présence de représentants de l'Enseignement Supérieur dans les CA des ENSA répond à la cotutelle MESRI-MC mise en place en 2013 (loi Fiorasso) ce qui facilite les partenariats avec les COMUES et les Associations d'universités. La libre administration des collectivités territoriales n'étant pas compatible avec la cotutelle, les ESA sont moins privilégiées quant à leurs possibilités de négociations avec l'ES.

Pour information : un conseil d'administration d'université est présidé par un enseignant-chercheur, également directeur – sur 24 membres, il comprend au moins 12 enseignants + 1.

Les instances consultatives, CRPVE ou CPVE, conseils pédagogiques sont régulièrement en place et fonctionnent. Les conseils scientifiques, les conseils d'orientation n'existent pas encore systématiquement au sein de l'ensemble des établissements.

Place des femmes

5 femmes directrices, 7 hommes directeurs (+ de femmes dans les ESA).

Environ 25% des enseignant.e.s seulement sont des femmes.

Les présidences des conseils d'administration sont majoritairement assurées par des femmes (7).

Les femmes sont affectées plus souvent que les hommes aux responsabilités des études et de la recherche, des relations internationales et de la communication, aux bibliothèques, aux secrétariats pédagogiques et autres, aux pôles de développement culturel.

ACCÈS AUX ÉTUDES

L'accès aux études est réglementé par l'arrêté du 16 juillet 2013 portant organisation de l'enseignement supérieur des arts plastiques. Il est possible au semestre 1 (examen d'entrée), 3 et 5 (commissions d'équivalence) ou 9 (commission d'admission). Toutes les écoles appliquent ce règlement, les commissions ne semblent pas poser de questions particulières.

Examen d'entrée

Les écoles réfléchissent à le faire évoluer et adaptent les 4 épreuves (pratique artistique, écrit de culture générale, langue, entretien) afin notamment de palier les freins à une plus grande diversité d'accueil, à le rendre plus en phase avec les réalités contemporaines.

Par exemple, l'ESACM (Clermont-Ferrand) modifie les termes employés : il ne s'agit plus d'« épreuves » mais d'« exercice d'expression personnelle » (artistique et culture générale) et de « test de compréhension d'anglais » - l'ENSAD Paris a mis en place l'épreuve de pratique artistique à domicile.

La mutualisation des examens d'entrée au sein de réseaux d'écoles ou d'établissements multi-sites est efficace en termes de logistique. Toutefois, il reste évident que la spécialisation de chaque composante invite les jeunes à choisir plutôt l'une que l'autre. C'est un choix individuel.

Parcoursup

Connectée à la précédente, la réflexion des écoles sur cette problématique porte également sur l'accès à plus de diversité, à plus d'ouverture. Le calendrier actuel n'apparaît pas adapté à la coexistence du dispositif et de l'examen d'entrée dont elles craignent la disparition. On peut rappeler que si le Bac est une condition de passage, les dérogations, rares, permettent encore d'accueillir des candidats hors-normes, qui font partie de la richesse des populations étudiantes des écoles. La loi imposant le dispositif dès janvier 2020 ne devrait pas empêcher la réflexion d'aboutir à des solutions simples tout en conservant la spécificité des recrutements en école d'art, principalement fondée sur la pratique et les motivations décelables des candidats.

De fait, à peine une dizaine d'écoles actuellement sont entrées dans le dispositif, dont l'ESAAA Annecy, l'ENSA Bourges, l'ENSAPC Cergy, l'ESADHaR Le Havre-Rouen.

Remarque : pour certaines écoles, l'accès pour les jeunes défavorisés pose moins de problèmes que pour d'autres. On le constate au vu des statistiques concernant le nombre de boursiers qui dépasse 50% (ÉESAB). Pour d'autres, on constate une progression de cet accès allant jusqu'à + de 20% depuis APB puis Parcoursup (ENSAPC).

Préparation aux études supérieures

De nombreuses formations privées onéreuses fournissent d'importants contingents aux écoles d'art les plus prestigieuses (ENSAD, ENSBA, Villa Arson, HEAR).

Le réseau national des classes préparatoires publiques (20 faisant partie de l'APPEA), désormais reconnues par le MC, a relevé le défi de l'insertion. Les classes préparatoires, intégrées ou non, préparent à l'examen d'entrée des 44 écoles du réseau national.

L'ESAAA, l'ENSBA, l'ESAPB, ont une classe préparatoire intégrée, d'autres en ont le projet.

Toutes les écoles ont par ailleurs engagé des collaborations durables avec les classes préparatoires publiques de leur région et/ou les formations municipales en arts plastiques : Beauvais (Amiens), Annemasse (Annecy), Châteauroux (Bourges), Saint-Brieuc (ÉESAB), Digne-Les-Bains, Villa Thiole (Nice), Gennevilliers, Issy-Les-Moulineaux, ateliers Ville de Paris (écoles d'Île-de-France).

Les cours publics, péri et post scolaires, existant au sein des écoles comportent de plus en plus un volet préparatoire pour les jeunes qui souhaitent entrer dans une école supérieure d'art (ESADHaR par exemple.)

Les écoles ont également développé des partenariats avec l'Éducation Nationale (Rectorats), notamment à travers les classes à PAC ou les CPES-CAAP (classes préparatoires et d'approfondissement en arts plastiques) : ENSA Bourges, ENSAD Nancy par exemple ; au sein de lycées et collèges, elles développent toutes des modules de sensibilisation et des ateliers, au bénéfice de l'information des collégiens et lycéens.

Programme Égalité des chances de la fondation Culture et Diversité

En partenariat avec le MC, il rassemble 18 écoles supérieures d'art dont l'ÉESAB, l'ENSAD Paris,

l'ENSBA, l'ENSA Bourges, l'ENSAD Nancy, l'ENSA Nice, l'ENSAPC, l'ESBAN Nîmes. Il consiste, sur le principe du volontariat des lycéens, principalement en des stages de découverte et des ateliers au sein des écoles supérieures.

Toutes les écoles ont mis en place des journées portes ouvertes qui se déroulent au début de l'année civile (janvier-février).

Les écoles participent également, avec le MC, aux différents salons des formations artistiques à Paris et en région.

CURSUS - PÉDAGOGIE

Projets :

La réforme a permis aux écoles de définir, affiner et consolider leur projet, en fonction des options, des possibilités de développements sur un plan local, national et international, des évolutions de la création. Deux types principaux de positionnements peuvent se dégager :

- un énoncé revendiquant la formation d'artistes comme cœur de mission – ESAAA Annecy, ESAPB Biarritz, ENSAPC Cergy, ENSA Villa Arson-Nice, ENSBA Paris.
- un énoncé élargissant le cœur de mission à un éventail de métiers connexes, généralement en rapport avec les territoires – ESAD Amiens, ENSA Bourges, ÉESAB Bretagne, ESADHaR Le Havre-Rouen, ENSAD Nancy, ESBAN Nîmes, ENSAD Paris.

Ces positionnements, parfois complémentaires au sein d'une même école, ne sont pas opposables, ni strictement liés aux options.

Cursus / pédagogie

Cursus organisés au sein des écoles de façon réglementaire en 2 cycles délivrant le DNA et le DNSEP – pouvant se poursuivre par une 6^e année, un 3^e cycle, des formations complémentaires. Les modalités d'organisation particulières correspondent notamment à leurs formats et spécialités.

6^e année : ESBAN (approfondissement), ENSAD Paris (professionnalisation).

Post-diplômes : ESAD Amiens (Typographie & Langage), ENSA Bourges (Cépia et Arts sonores), ENSAD Nancy (École Offshore et ANRT), ENSBA Paris (ARP/La Seine).

DSRA : ESAAA Annecy, ENSA Bourges.

Doctorats : ENSAPC Cergy (COMUE Paris-Seine), ESADHaR Le Havre-Rouen (avec ESAM Caen-Cherbourg et COMUE Normandie-Université), ENSA Nancy (ANRT/université de Lorraine), Nice Villa Arson (COMUE université de Côte d'Azur), ENSAD et ENSBA Paris « SACRe » (COMUE PSL – avec ENS, FÉMIS, CNSMDP, CNSAD).

Formations complémentaires et autres diplômes:

- ENSA Bourges : Master Métiers de l'Éducation, de l'Enseignement et de la Formation, avec l'université d'Orléans.
- ÉESAB Bretagne : Master Management de projets culturels, avec Rennes School of Business.
- ESADHaR : Master Création Littéraire et DU médiation de l'art contemporain, avec l'université du Havre – Certificat de médiation culturelle en interne.
- ESBAN Nîmes : diplôme d'établissement « Production et régie des œuvres et des expositions » avec structure de diffusion - bi-cursus DNSEP / Master Professionnel « conservation, gestion et diffusion des œuvres d'art du XX^e et du XXI^e siècles » avec l'université de Montpellier.
- ENSAD Paris : ENAMOMA, école de mode et matières (COMUE PSL) – Chaire Arts/Sciences (avec Polytechnique) – Formation d'artistes intervenants – Double diplôme avec université de Tokyo.
- ENSBA Paris : Formation d'artistes intervenants dans le milieu scolaire (AIMS) (PSL : avec ENSAD, CNSMDP, CNSAD, FÉMIS).

Particularités

Pour 6 écoles, l'organisation est assez simple et à peu près la même : ESAAA Annecy (200 étudiants), ESAPB Biarritz (55 étudiants), ENSA Bourges (160 étudiants), ENSAPC Cergy (220 étudiants), ESBAN Nîmes (150 étudiants), ENSA Villa Arson Nice (200 étudiants).

Pour les 6 autres écoles, plus importantes, multi-sites et/ou à plusieurs options :

- ESAD Amiens (215 étudiants) : deux filières clairement définies et complémentaires, deux sites différents (design graphique et numérique / art : image animée).
- ÉESAB Bretagne (850 étudiants) : complémentarité / transversalité (actions partagées) des 3 options sur 4 sites (4 villes éloignées).
- ESADHaR Le Havre-Rouen (340 étudiants) : options clairement différenciées sur 2 villes éloignées, complémentarité, transversalité sur formations complémentaires et recherche.
- ENSAD Nancy (250 étudiants) : 1 site partagé avec 2 autres domaines (Campus ARTEM) – 3 options – transversalités sur les autres domaines, la recherche et les post-DNSEP.
- ENSAD Paris (650 étudiants) : 1 site, 2 pôles, 10 secteurs disciplinaires – transversalité sur enseignements théoriques, techniques, scientifiques, modules de recherche - direction des études, direction de la recherche, doyens de pôles, responsables de secteurs, référents d'ateliers.
- ENSBA Paris (650 étudiants) : 2 sites différenciés (création / bases techniques et classe préparatoire) – départements – pratique d'atelier – enseignements transversaux : département enseignements théoriques, bases techniques, pôle numérique, langues, recherche et post-DNSAP.

Remarques

- La majorité des écoles reste fidèle à une première année généraliste dite encore parfois « propédeutique », nécessaire à l'acquisition de fondamentaux pratiques et théoriques, préparant les étudiants notamment à choisir une option, le cas échéant. D'autres modalités existent :
 - ENSAPC : dès sa création, invention d'un parcours individualisé - les étudiants de chaque année peuvent suivre l'ensemble du cursus, notamment en fonction de leur développement personnel.
 - ENSBA : La pratique d'atelier présente les avantages de rassembler au sein de chacun les étudiants des 5 années du cursus, et d'un suivi individuel plus affirmé.
- Pour ces cas, les étudiants les plus « avancés » jouent un rôle moteur important pour les autres.

Pédagogie de projet, enseignement de l'art par l'art par des professionnels, artistes et théoriciens. La réforme LMD a apporté des modifications substantielles relativement aux attendus des évaluations périodiques du HCERES, notamment dans le lien à la recherche, le 2^e cycle étant celui de l'initiation, et dans l'élaboration du mémoire de DNSEP. Ces modifications agissent globalement sur l'ensemble des cursus.

Hormis les cours proprement dits (théoriques) et les pratiques d'ateliers (création, production et techniques), elles ont toutes adopté des modalités de *workshop*, de séminaires, de conférences, d'invitation à de nombreux intervenants extérieurs.

Singularités

- Inventions devenues réglementaires ou génériques : Les ARC (Cergy des sa création) – le DSRA (Annecy (2010)).
- Horizontalité organisationnelle volontaire associant étudiants, enseignants et administration aux orientations et décisions pédagogiques (Annecy) – direction artistique assurée par un artiste de renom (Biarritz).
- *Workshops*, séminaires et conférences peuvent être le modèle principal : ESAPB Biarritz.
- Introduction du mémoire de DNSEP :

Développement d'une approche de l'écrit et de la méthodologie de la recherche dès le 1^{er} cycle : (ENSAD Nancy) – création littéraire : ENSAPC, ENSBA, ESADHaR – ARC « écritures » (ESAAA) - parcours ÉCRITURES (ESBAN).

En lien avec la recherche ou les post-master : « Typographie & langage » (post-diplôme ENSAD Amiens) - « Document et art contemporain » (DSRA ENSA Bourges) - « retour vers le futur du livre » (programme ÉESAB) - « Edith » (programme édition-microédition ESADHaR).

Outils pédagogiques particuliers (culture / professionnalisation / médiation)

- ESAD Amiens : espace d'exposition / galerie d'essai – Studio Mobile (avec la Métropole, professionnalisant, immersion interfaces numériques) – centre de documentation.
- ESAAA Annecy : Pôle édition (atelier pour les étudiants) – Bibliothèque (centre névralgique expérimental).
- ESAPB Biarritz : « Plateau Image » (plateforme transdisciplinaire avec BTS, médiathèque, cinéma art et essai, centre chorégraphique national) – espace d'exposition à Bayonne.
- ENSA Bourges : Galerie de l'école La Box (expositions, galerie d'essai, rencontres d'artistes) – Bibliothèque très importante (19 000 ouvrages et documents) – RadioRadio (radio temporaire fabriquée par étudiants).
- ÉESAB Bretagne : espaces d'expositions ouverts au public – professionnalisation / médiation – questions de l'exposition.
- ENSAPC Cergy : « Ygrex » galerie de l'école (expositions, expérimentations, recherche, situé à Paris) – création d'un poste de « visiting professor » étranger en 2017.
- ESADHaR : Galeries de l'école et d'essai - artothèque propre à l'école (fonds images imprimées) – bibliothèques-ateliers.
- ENSAD Nancy : Galerie de l'école NaMiMa, expositions et galerie d'essai, profite aux deux autres composantes ARTEM – médiathèque ARTEM mutualisée – un post-diplôme à Shanghai et un 3^e cycle attractifs pour les étudiants.
- ENSA Villa Arson-Nice : Galerie d'essai – Centre national d'Art Contemporain et résidences d'artistes (articulation à la pédagogie et à la recherche, rencontres, conférences, participation des étudiants à l'élaboration des expositions, à leur installation, médiation).
- ESBAN Nîmes : Plateau technique de qualité professionnelle – pratiques et théorie de l'exposition – liens professionnalisants avec structures de diffusion de la région – programme de recherche cinéma expérimental (réseau avec autres écoles) – 6^e année d'approfondissement.
- ENSAD Paris : Plateau technique exceptionnel – EnsadLab (recherche : travaux, publications, colloques, séminaires) – 6^e année professionnalisante – environnement artistique et culturel parisien et au-delà - bibliothèque remarquable.
- ENSBA Paris : Bibliothèque (+ de 65 000 documents) - édition (20 ouvrages/an) - collections (innombrables ouvrages, dessins, estampes, photographies, œuvres) - activités culturelles (colloque international, conférences, séminaires, rencontres, projections, workshops) – expositions (monographiques, collectives, jeunes diplômés), plusieurs espaces ouverts au public – proximité milieu de l'art parisien et au-delà.

RECHERCHE

Toutes les écoles ont largement développé la recherche depuis une dizaine d'années, l'ont structurée par l'appel à projet de la DGCA ou d'autres appels à projet, ou simplement par elles-mêmes créant des partenariats spécifiques.

Une évolution commence à se dessiner en direction d'une recherche *artistique*, plutôt qu'une recherche *sur l'art* qui domine encore l'ensemble des développements.

S'il reste à améliorer la relation de la recherche à la pédagogie et au cursus, cette dimension est clairement prise en compte, notamment par les aspects expérimentaux et empiriques des processus de création.

Pour les articulations avec les universités ou autres structures, voir ci-dessus : *Cursus*. Pour une approche détaillée des activités de recherche, voir : *c – Le fonctionnement de la recherche dans les écoles - troisième partie du présent rapport*.

Mises en œuvre remarquables :

- ESAD Amiens : unité « de-sign-e » – 3 équipes : « Typographie, Histoire, Création » – « gestual script » (système analogique visuo-gestuel / Langue des Signes Française) - « design numérique » (nouveaux usages liés à l'émergence des technologies, au bénéfice de handicaps – partenariat UTC Costech, UPJV).
- ESAAA Annecy : « L'effondrement des Alpes » - programme européen Interreg France-Suisse 2014-2020 - concerne le réchauffement climatique, la possibilité d'inventer de nouveaux récits, par l'invention alternative d'un nouveau patrimoine - forte implication au sein du territoire.
- ESAPB Biarritz : bien que ne disposant que d'un 1^{er} cycle, la recherche irrigue l'ensemble du cursus, les enseignants, les artistes invités et les intervenants, s'impliquant sur les 3 années. Il s'agit principalement de séminaires et de workshops associant des compétences multiples et complémentaires : théorie, techniques, philosophiques, politiques, économiques...
- ENSA Bourges : DSRA (3 ans) commun avec l'EESI Angoulême-Poitiers : « Document & art contemporain » - également en partenariat avec CalArts (Valencia - California - USA), départements Film et Critical Studies.
- ÉESAB Bretagne : unité « Demain l'océan : BOAT » (Boat Of Artistic research Trips) – le navire *Le grand Largue* est le lieu de l'unité – notion de « Territoires extrêmes » - financement programme Interreg ICR (Interregional Culture-led Regeneration) – écologie créative.
- ENSAPC Cergy : doctorat par le projet et la pratique : COMUE Paris-Seine (Création, Patrimoine, Humanités) – 6 mentions, transversalité des disciplines (art, architecture, paysage, création littéraire, étude patrimoniale, conservation-restauration) – en appui : master Métiers de l'écriture et de la création littéraire (partenariat université de Cergy-Pontoise). Réflexion en cours : école doctorale spécifique et autonome.
- ESADHaR Le Havre-Rouen : doctorat de recherche et création en Normandie – ESADHaR et ESAM Caen-Cherbourg - membres associés COMUE Normandie-Université, avec ENSA (architecture) - membres fondateurs. Projet de doctorat en création littéraire avec l'université du Havre.
- ENSAD Nancy : ANRT (post-diplôme 18 mois et doctorat de création avec l'université de Lorraine, école doctorale « sociétés, langages, temps, connaissances ») – École Offshore à Shanghai (post-diplôme-programme 1 an « création et mondialisation »).
- ENSA Villa Arson Nice : doctorat de création (évolution du DSRA précédent) avec l'université de Côte d'Azur : « Figure : représentation et créativité » - École Universitaire de Recherche (UER) UCA « Arts Création Cultures Environnement Sciences Sociales » (ACCESS).
- ESBAN Nîmes : unité « Études et Pratiques Artistiques Contemporaines » / 2 axes : « Pratiques et théorie de l'exposition », « La flamme et le paillon » - programme de cinéma expérimental en réseau avec d'autres écoles (Annecy et Strasbourg-Mulhouse).
- ENSAD Paris : EnsadLab – doctorat SACRe – chaire arts / sciences.
- ENSBA Paris : doctorat SACRe – post diplôme ARP / La Seine.

Sans pour autant généraliser à l'ensemble des 44 écoles composant le réseau national, l'échantillon des 12 écoles de l'étude permet de repérer des « tendances » au sein des thématiques de recherche, qui indiquent qu'elles débordent volontiers le champ spécifique d'une production artistique traditionnelle, contribuant ainsi à l'émergence de nouvelles formes en phase avec les questions contemporaines de représentation du monde.

Outre les questions de forme (peinture, cinéma, écriture, céramique, architecture, paysage...), elles s'emparent de sujets sociaux, sociétaux ou politiques (genre, handicap, mondialisation, économie, climat, écologie, développement durable...), à l'image de l'évolution de l'art actuel au plan planétaire.

INTERNATIONAL

Toutes les écoles sont titulaires de la charte Erasmus + et développent une mobilité étudiante « sortante » appuyée sur de nombreux partenariats académiques, et de plus en plus sur des possibilités de stages plus professionnalisants au sein de différentes structures européennes.

Hors Europe, elles savent aussi tisser des liens avec de nombreuses structures d'autres pays.

La mobilité « entrante » reste faible, ainsi que celle des enseignants et des autres personnels. La question des langues est sans doute une des raisons de cette faiblesse. Mais force est de constater d'une part que les écoles ne disposent pas toutes d'un service dédié aux relations internationales, d'autre part qu'elles ne disposent pas non plus de moyens attribués à la hauteur d'un des enjeux fondamentaux de l'enseignement supérieur.

Le programme Entr'Écoles, co-financé par le MC/DGCA et le MAE/Institut français, ne représente plus aujourd'hui qu'un très très faible soutien (30 000 € en 2018 !), alors que les appels à projet DGCA pour la recherche et celui du MC pour la professionnalisation disposent chacun d'un budget proche du million d'euros chacun. La conséquence est que les écoles ne candidatent plus en nombre à l'appel à projet du programme Entr'Écoles.

Certaines situations ou initiatives de la part des écoles peuvent palier cette faiblesse, dans une certaine mesure :

- ESAD Amiens : bénéficie de la politique menée par l'association Picardie Universités et d'un apport complémentaire de la Région au programme ERASMUS.
- ESAAA Annecy : l'école inclut dans la pédagogie, pour les deux options, les questions de recherche et d'international. La plupart des projets des enseignants comportent des déplacements à l'étranger (Espagne, Brésil, Sénégal, Inde, USA, Japon).
- ESAPB Biarritz : disposant d'un seul 1^{er} cycle, l'école n'a pas encore développé de relations internationales structurantes, la mobilité se déroulant principalement en 4^e année. Mais la qualité du système pédagogique (workshops, séminaires, conférences) permet aux étudiants d'être fréquemment confrontés à des intervenants étrangers.
- ENSA Bourges : le bureau international coordonne ERASMUS et la mobilité étudiante – en 4^e année, les étudiants développent au plan national ou international, un projet « hors-les-murs » de 3 à 5 mois avec des structures académiques, des institutions culturelles, des artistes.
- ÉESAB Bretagne : responsables administratif et international, communication et relations extérieures - nombreux partenariats ERASMUS (Chine, Viet-Nam, Mexique, Colombie, Afrique, Maghreb, Moyen Orient) – réseaux Campus France et Institut français.
- ENSAPC Cergy : nombreux partenariats académiques, y compris hors Europe (Israël, Géorgie, Liban) – bourse Mobilité Île-de-France – mobilité entrante en constante évolution.
- ESADHaR Le Havre-Rouen : partenaires académiques ERASMUS et hors Europe (Corée, Brésil, Israël) – voyages d'études à l'étranger – membre du réseau ELIA - cours théorique en anglais.
- ENSAD Nancy : partenaires européens nombreux (25), académiques et professionnels (pédagogie et stages) – partenaires hors Europe (Argentine, Brésil, Canada, Chine, États-Unis, Israël, Japon, Monténégro, Russie, Serbie, Taiwan, Turquie) – École Offshore Shanghai (post-diplôme).
- ENSA Villa Arson Nice : 40 partenaires dont 10 hors Europe – lien avec le centre d'art et sa programmation – réseaux ELIA et ECART (céramique) – programme Europe créative (projet Inside Europe / institut français).
- ESBAN Nîmes : 30 partenaires académiques ERASMUS – réseaux de développement culturel / enseignement supérieur : ELIA, Art Accord France, Campus Art.
- ENSAD Paris : 120 partenaires ERASMUS – projets décentralisés (Arts déco Africa au Gabon, Institut des Arts de Guinée, Institut franco-chinois en Management des arts et du design, Université EuroMéditerranée de Fès) – stages en entreprises à l'étranger - double diplôme avec l'université de Tokyo.

- ENSBA Paris : 30 écoles d'art à l'étranger – accords avec établissements en Asie et en Amérique – voyages d'études à l'étranger – colloque international annuel – département des langues : anglais, allemand, espagnol, italien, japonais, français langue étrangère.

Le rapport « Évaluation du programme ERASMUS + dans les écoles nationales supérieures du ministère de la culture et contribution à l'élaboration d'un ERASMUS de la culture » (*voir ci-après III-3. Le développement à l'international, encadré page ...*) précise que les écoles supérieures d'art n'ont pas encore suffisamment pris la mesure de l'importance de la mobilité à l'étranger des étudiants et des personnels enseignants et administratifs.

Le futur programme qui débutera en 2021 devrait les inciter à s'y préparer fortement.

Hors ERASMUS, car le monde est plus vaste que l'Europe, notamment celui de la création, la question qui se pose autant aux écoles qu'au ministère de tutelle est celle d'une réelle et volontaire structuration des développements à l'international, nécessitant bien évidemment des financements spécifiques.

II – 6. CONCLUSION

Dans le monde d'aujourd'hui, apparaissant épuisé par le manque d'efficacité de ses choix économiques, politiques, sociaux et culturels et par l'impéritie d'une relation incontrôlée à une planète nourricière souffrant, dans une course en avant consumériste destructrice, d'un abus d'utilisations de ses ressources, les questions propres à la pédagogie ne peuvent être déconnectées de ce contexte de crise affectant tous les domaines de la connaissance et de la culture, de l'éducation.

Les responsables politiques eux-mêmes se trouvent aujourd'hui bien souvent démunis pédagogiquement pour simplement expliquer ce qu'ils veulent faire et induisent ainsi incompréhension et doute, parfois même suspicion. La communication, en effet, n'est pas automatiquement pédagogique, elle peut être perçue comme transmettant de façon descendante des décisions exemptes de toute concertation préalable. Comment transmettre des connaissances et des valeurs sensibles à ceux qui auront en charge, comme artistes, de représenter un état des choses peut-être malheureusement irréversible.

Contribution de l'ANDÉA

Huit points sur la pédagogie des écoles supérieures d'art et design

Contexte

En complément des visites sur site organisées par l'inspection de la Direction générale de la création artistique, pour un groupe d'expert-e-s dans douze écoles supérieures d'art (ESA), l'ANDÉA propose ci-dessous, à la demande de la DGCA, huit points qui, en matière de pédagogie dans les ESA, semblent devoir être énoncés. Ces éléments peuvent apparaître comme un « complément » à la « Charte des études en école d'art » publiée en septembre 2014 par l'ANDÉA et qui est le fruit d'un travail collaboratif². Cette charte est d'ailleurs toujours une référence active. Les huit points ci-dessous sont donc une contribution au travail en cours au ministère de la Culture, formulés depuis un endroit particulier des écoles (leur association nationale). Ils n'épuisent en aucun cas le sujet.

Précisons tout d'abord que si l'enseignement dans les écoles supérieures d'art est principalement dispensé par des créatrices, créateurs, artistes ou designers, sans formation particulière en sciences de l'éducation, il n'en est pas moins solidement charpenté théoriquement, que ces références soient explicites ou non. Il ne saurait évidemment être question ici de parcourir en détails ces fondations théoriques qui, cependant, affluent dans de nombreuses publications. L'organisation des enseignements telle que nous la connaissons, issue de la réforme de 1973, acte les bouleversements de l'art depuis 1960, splendidement mis en scène en 1969 à Berne par Harald Szeemann et clôture l'enterrement de l'académisme engagé dès le début du vingtième siècle. Schématiquement, Deleuze (et d'autres, notamment Rancière) vient parachever ce qu'avait commencé Bergson. Mais, un autre philosophe va inspirer ces pédagogies actives, qui n'ignorent ni Maria Montessori ni Augustin Freinet - c'est John Dewey, figure majeure du pragmatisme. C'est sur la pensée du philosophe américain que se fonde le mythique Black Mountain College, qui vit naître la première performance de John Cage et Merce Cunningham et qui vit passer de très nombreux-ses artistes qui sont aujourd'hui les artistes américain-e-s parmi les plus important-e-s de leur génération : Rauschenberg, Twombly, Motherwell... Sous la houlette de Josef Albers, arrivé après la fermeture du Bauhaus, l'avant-garde américaine se formera dans ce phalanstère artistique. Les écoles d'art françaises "post 1973" sont issues de cette histoire-là, comme elles sont issues de l'histoire de l'implantation des premiers centres d'art en France, tels le Nouveau Musée

²http://www.andea.fr/doc_root/andea/commissions/5416fa54468b2_andea_chartes-des-etudes-et-de-la-recherche-en-ecole-d-art_web.pdf

de Villeurbanne ou encore le CAPC de Bordeaux. Ce dernier ouvre d'ailleurs... en 1973.

Cette histoire intime des écoles d'art est encore à écrire avec minutie. Le Comité d'histoire du ministère de la Culture a accepté de soutenir des recherches autour de la réforme de 1973, au moment où les actrices et acteurs majeur-e-s ont quitté les écoles, le ministère et, malheureusement, ont parfois disparu.

Point 1 : Une pédagogie inventée depuis le monde de l'art

Le champ de référence de la pédagogie des écoles supérieures d'art est l'art et la création qui orientent toute son activité. **Les écoles d'art sont littéralement des *artists run spaces*.** C'est à cet endroit que se trouve la garantie de la qualité des formations qui sont dispensées. L'acte principal qui fonde les enseignements et les études est l'expérience, au sens que lui donne d'ailleurs John Dewey dans *L'art comme expérience*. En cela, la pédagogie des écoles d'art questionne et remet en question la notion même de "transmission" car il ne s'agit pas de transmettre techniques ou connaissances mais de permettre à l'étudiant-e de trouver les voies de sa propre expérience de l'art en devenant sujet. Tout éloignement de cette première fondation ne peut conduire qu'à un contre-sens.

L'Enseignement supérieur Culture doit être structuré en ce sens et rapproché des champs professionnels : dans leur gouvernance, au sein d'instances comme le CNESERAC et le CNPAV, mais aussi en développement des regroupements innovants de structures, associant écoles supérieures d'art et centres d'art ou autres lieux de la création. Cette **exception culturelle** est une force, cela doit être énoncé et revendiqué lors des échanges avec les autres ministères.

Point 2 : Une pédagogie généraliste et non disciplinaire, centrée sur la figure de l'artiste et de l'auteur

En conséquence du premier point, les écoles d'art construisent leur pédagogie à partir de la pratique des professionnel-le-s qui y enseignent, sans discipline prédéfinie comme telle, avec pour objectif de rendre possible la production de formes dans le champ de la création. Elles mettent ainsi les étudiant-e-s ***en position d'artiste***. Cette position d'artiste, c'est-à-dire de créatrice et créateur, c'est-à-dire de "sujet", n'a donc pas pour objectif de "fournir" le marché de l'art de producteurs de produits "vendables". C'est pour cette raison que la plupart des enquêtes dites "d'insertion" forgent un cruel malentendu fondé par ailleurs sur une méconnaissance coupable des réalités socio-économiques du secteur. L'approche critique et productive mise en œuvre au sein des écoles d'art forme tou-te-s les étudiant-e-s à la création de métiers singuliers dans le champ des arts et de la culture. Tout-e étudiant-e en école d'art invente son propre parcours : l'enseignement en école d'art n'est donc pas "professionnalisant" au sens où il formerait à des métiers, par exemple à la médiation, mais il transmet des compétences, des capacités, des potentialités. En cela, il peut se trouver de guingois avec un enseignement qui délaisse l'éducation au profit de l'instruction ciblée vers les marchés et la consommation, mais il le revendique.

Avec cette pédagogie, s'invente aussi une manière d'évaluer collégiale et interpersonnelle mise en œuvre en favorisant un parcours individuel de l'étudiant-e émaillé de rencontres individuelles et collectives. Dès la première année, la présentation des travaux devant les pair-e-s est un des exercices privilégiés. L'enseignement par la création est ainsi lié à ce **rapport spécifique entre les personnes, personnes pensées comme des auteurs**.

- Nous attendons du ministère de la Culture qu'il fasse œuvre **d'expert et de promoteur** pour transcrire ce que nous sommes dans les « attendus nationaux » de Parcoursup mais également sur les plateformes d'information de type Onisep : défendre l'ouverture des écoles aux profils atypiques, le caractère non académique et généraliste des formations, l'unité du réseau en termes de pédagogie, la logique d'atelier, l'irréductibilité par rapport à

l'enseignement académique.

Cf. La proposition de l'ANdÉA pour la rédaction des « attendus nationaux » du DNA pour 2020.

Point 3 : Une pédagogie en mutation constante à la manière de l'art

À la manière de l'art, la pédagogie en art et en design se traduit par la multiplication des formes, une diversité des propositions, une ouverture des possibles. Et par conséquent, la recherche qui se fait se fonde aussi sur une approche particulière de ce qu'en art on appelle "la forme", en constant devenir. C'est pour cette raison que recherche et pédagogie se développent en école d'art comme les deux approches d'un même problème : entre professionnel-le-s de la création, **conçues à la manière de l'art, non explicatives, liées à la forme, plastique et sensible, sans clôture disciplinaire** - l'artiste et le designer prenant tous les masques. Enseigner en école d'art, y faire de la recherche, y étudier, c'est à chaque geste emporter son monde et refaire le monde, dans une logique de dissémination et non d'accumulation, de spécialisation, de démonstration ou d'explication.

Il y a donc une **valeur sui generis** de cette forme de pédagogie et de recherche, quels que soient ses liens avec la recherche académique : les écoles d'art mènent une recherche de valeur même quand elle est sans lien avec la recherche académique, cela depuis une longue tradition qui, jusqu'à la création des écoles modernes, par exemple le Bauhaus, était développée dans le milieu professionnel des artistes lui-même. Plutôt que d'essayer de la faire rentrer à tout prix dans des normes académiques, il est souhaitable de préserver sa méthodologie et sa validation par la profession.

Point 4 : Une pédagogie par immersion dans des milieux

Les écoles d'art et design sont des milieux complexes dans lesquels les étudiant-e-s apprennent et progressent par capillarité. La **complexité** de ces milieux procède des apprentissages denses, larges, qui évitent les effets de surface. C'est une des raisons pour lesquelles les écoles d'art mettent à distance toutes les propositions de normalisation qui viseraient à simplifier cette complexité, car, ce faisant, elles manqueraient leur objectif premier. Il ne saurait être en effet question de normaliser l'art et la création.

La pédagogie est mise en œuvre par des praticien-ne-s, des professionnel-le-s de la création en exercice : la relation à la profession est au cœur de la pédagogie et de la recherche, et les enseignant-e-s conçoivent désormais pour une très large part la pédagogie comme une partie de leur pratique. Ces **professionnel-le-s des milieux de l'art** sont les pair-e-s à mobiliser pour l'évaluation des cursus et des établissements, mais aussi pour les études prospectives ou lors des réformes touchant à l'enseignement artistique.

- Pleinement inscrites, avec leur originalité pluriséculaire, dans l'enseignement supérieur, la résistance de ces écoles à toute forme d'homogénéisation leur est cependant consubstantielle.

- La réforme du statut des PEA doit être effective en 2020 avec des statuts parfaitement alignés entre les PEN et PEA, par un statut inter fonctions publiques qui respecte l'identité des enseignements de ces écoles où la recherche commence le premier jour de la première année. En ce sens, l'idée d'un "troisième grade" ou l'adoption de réquisits académiques sont des contre-sens.

- Comme dans tout établissement d'enseignement supérieur et de recherche, l'enseignant-e est la pièce centrale, de manière autoréflexive, dans la mesure où ce sont les enseignant-e-s qui conduisent la pédagogie et la recherche mais aussi qui auto-évaluent les cursus et établissements. Ce sont donc des professionnel-le-s en exercice, artistes, designers, auteurs, qui doivent mener les évaluations mais aussi les études prospectives ou être consultés lors

de réformes. **Tout comité d'évaluation technique ou prospectif (HCERES, CNESERAC, Comité scientifique pour la recherche, appels à projets...) doit être principalement composé de pair-e-s légitimes, à savoir les professionnel-le-s et créatrices et créateurs des milieux de l'art et du design.**

Point 5 : Une pédagogie d'excellence qui peut faire rayonner la France à l'international

Les cursus des écoles Culture doivent être parachevés pour se tenir en bonne posture dans le paysage de l'enseignement supérieur français et international. Un cursus est incomplet sans 3e cycle et il apparaît à l'étranger comme ne s'apparentant pas à de l'enseignement supérieur. Il est donc indispensable de créer un **diplôme national de 3e cycle du ministère de la Culture**, qui sera mécaniquement reconnu comme PhD puisque diplôme national. Cela permettra de certifier au niveau international comme national la valeur de la recherche conduite dans l'ESC.

Cf. la note de préconisations ANdÉA pour un Diplôme National Supérieur de Recherche en Création.

Point 6 : Une pédagogie produite dans des réseaux

La pédagogie mise en œuvre dans les écoles d'art n'est pas une pédagogie "en chambre" mais une pédagogie étroitement insérée dans les écosystèmes de l'art et de la création de leur territoire élargi. Par ailleurs, de très nombreux projets associent plusieurs écoles, le plus souvent en collaboration avec des lieux de production et de diffusion. Cette dynamique et la diversité des milieux pédagogiques proposés aux étudiant-e-s nourrissent un extraordinaire tissu d'échanges et de mutualisations pédagogiques. C'est la raison pour laquelle il y a **complémentarité des situations plutôt que concurrence**, et cela explique aussi pourquoi la carte des écoles et leur répartition sur des territoires divers est une chance pour la pédagogie elle-même, au-delà de la seule égalité devant les services publics.

Le **maillage territorial** des écoles d'art en France est un acte fort d'aménagement culturel du territoire. Toute idée de suppression arbitraire de site sur fond de rationalisation budgétaire irait à l'encontre de l'histoire et de l'égalité des chances. À l'encontre de l'histoire, car, des 13 écoles nées dans notre pays au 18ème siècle, 12 délivrent des diplômes nationaux valant grade. La 13ème est Bayonne et son rapprochement avec Biarritz lui permettra rapidement de rejoindre les 12 autres. À l'encontre de l'égalité des chances, car, la diversité du recrutement dans les écoles passe notamment par la proximité géographique et ce, pour des raisons économiques évidentes. L'idée qu'une école d'art ne pourrait exister que dans une métropole de rang international est une idée fausse, et surtout déjà frappée d'obsolescence.

Point 7 : Une pédagogie de l'accueil

L'entrée dans l'école d'art échappe nécessairement aux critères académiques. Un bon baccalauréat n'est ni un handicap ni un atout. Elle échappe aussi à la démonstration de savoir-faire. Ce n'est pas cela qui est évalué et toutes les écoles le répètent à l'envie.

L'entrée s'effectue sur une rencontre entre un milieu artistique et pédagogique et un-e jeune qui met la création au premier rang de son désir. Ce choix réciproque (l'école choisit l'étudiant-e, l'étudiant-e choisit l'école) se fait de manière différenciée en fonction des caractéristiques locales et donc des projets pédagogiques. Ainsi, la notion de « sélection » n'est pas vraiment juste. On peut même admettre qu'il s'agit d'une mauvaise formulation, d'un pis-aller. Les écoles d'art sont "pour n'importe qui" académiquement parlant.

En conséquence, **les examens d'entrée ne se fondent ni sur un passé scolaire ni sur des prérequis techniques mais visent à cerner la sincérité de la démarche de candidature et jauger des potentialités.** Avec 40% de boursiers en moyenne, un recrutement en dehors de tout critère académique et le maillage territorial actuel, on peut alors conserver le format « école » et « atelier » sans pour autant que les écoles d'art soient des lieux de sélection sur des critères

discriminants. Du reste, les **classes préparatoires publiques** jouent un rôle central dans l'orientation de lycéen-ne-s insuffisamment formé-e-s et informé-e-s mais doivent elles aussi recruter selon la même philosophie de l'accueil, sous peine de biaiser le dispositif, et par-là toute la filière.

- Il faut porter attention à ce que toutes les écoles puissent continuer d'organiser dans des conditions convenables **les examens d'entrée** : centralité et durée plus qualitative de l'entretien individuel, frais d'examen et épreuves non discriminantes permettant l'égalité des chances, choix souverain des établissements d'admettre des profils atypiques, maintien et valorisation du recrutement dérogatoire de non bacheliers. Parcoursup ne doit pas en cela être un obstacle.

Cf. la note ANdÉA sur Parcoursup.

- Il faut soutenir plus activement toutes les mesures prises par les établissements pour garantir l'égalité des chances, la diversité et la mixité sociale et culturelle des étudiant-e-s.

Point 8 : Une pédagogie du faire avec des outils et des espaces

Le format "école" et la pédagogie centrée sur la fabrication et la conception existent grâce à une attention portée aux espaces et aux outils de travail, aux matériaux, aux machines, aux moyens de production. L'apprentissage du savoir-faire en école d'art comprend autant les outils que les espaces. Les écoles d'art sont des lieux ouverts et en constante évolution où les ateliers et pôles techniques s'adaptent aux évolutions des pratiques, justement parce que nos écoles sont fondées sur le monde de l'art et non sur la technique elle-même.

Chaque école doit être **un environnement satisfaisant, doté de moyens appropriés**, qu'elle soit nationale ou territoriale.

TROISIÈME PARTIE

III – LA RECHERCHE

III – 1. LE CONTEXTE INSTITUTIONNEL

Le développement de la recherche au sein des écoles supérieures d'art, s'il répond aux attendus de *Bologne*, existe depuis plus longtemps, pour certaines même il est consubstantiel à la création artistique et à ses enseignements. Pour autant, la réforme des écoles a bien introduit une nouvelle dimension de la recherche artistique, notamment dans le développement de partenariats avec d'autres structures d'enseignement supérieur et de recherche, fondée sur l'échange des connaissances, le partage de méthodologies.

La structuration de la recherche au sein des écoles fait bien évidemment partie de la structuration de la recherche au ministère de la culture, qui elle-même fait partie de la stratégie nationale de la recherche.

En France, l'organisation globale de la recherche publique relève du ministère de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation. Toutefois, d'autres ministères (Défense, Santé, Agriculture, Industrie, Culture) peuvent exercer également des attributions de recherche.

Si l'université reste le modèle de référence, plusieurs structures ont vu le jour au fil du temps, comme l'École Pratique des Hautes Études (EPHE), le Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA)...

La recherche au ministère de la culture s'est développée dès sa création en 1959, concernant notamment des études sur les politiques culturelles et l'aménagement du territoire, mettant particulièrement à contribution les sciences humaines et sociales. Plusieurs évolutions ont permis d'aboutir à l'introduction des disciplines de la création dans la stratégie de recherche.

L'accord-cadre CNRS/MC (principalement soutien aux UMR), régulièrement renouvelé, autorise depuis 2007 les écoles d'art à en bénéficier.

L'ANR (Agence Nationale de la Recherche) associe le MC à l'élaboration et au déroulement des Rencontres qui se tiennent à Avignon depuis 4 ans.

Les champs de recherche du MC sont principalement développés dans les domaines des patrimoines, de l'architecture, du paysage et de l'urbanisme, de la création dans les établissements d'enseignement artistique, des médias et des industries culturelles, des pratiques linguistiques et des technologies de la langue, de l'économie de la culture et des médias, du marché de l'emploi culturel.

Pour répondre aux grands défis contemporains nationaux, européens et internationaux, l'État met en œuvre l'élaboration d'une stratégie nationale de la recherche (SNR), en concertation étroite avec la communauté scientifique, les partenaires sociaux et économiques, l'ensemble des ministères concernés et les collectivités territoriales.

Initiée par la loi sur l'enseignement supérieur et la recherche du 22 juillet 2013, la SNR vise « à répondre aux défis scientifiques, technologiques, environnementaux et sociétaux en maintenant une recherche fondamentale de haut niveau », elle se décline principalement en dix grands défis, en phase avec l'Agenda stratégique de la recherche et de l'innovation France Europe 2020.

Dans ce cadre le MC a défini un plan d'action en 3 thématiques transversales et interdisciplinaires : création, créativité et innovation – territoires, développement durable et intégration – sociétés, échanges et réglementations, qui se déclinent en 5 axes prioritaires :

promouvoir la recherche et l'innovation pour la culture, élargir le dialogue entre recherche, culture et société, ancrer la culture dans l'espace européen et international de la recherche, affirmer le rôle de la culture dans l'enseignement supérieur et la recherche, assurer une gouvernance de la recherche adaptée aux enjeux culturels.

Dossier « Enseignement supérieur et recherche », *Culture et recherche*, n° 120, été 2009.

Cet ensemble de brèves réflexions et d'études de cas parut au moment où le DNSEP obtint la reconnaissance du grade de master, avec l'obligation conséquente d'adopter certaines pratiques universitaires, notamment la rédaction d'un mémoire, et de soumettre le diplôme à l'Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur (AERES, aujourd'hui HCERES). Il marque une étape dans l'évolution de certains sujets dont il est question dans ce rapport. On peut relever les textes de Jehanne Dautrey (« La recherche en art(s), un séminaire ») et de Yolande Padilla (« Recherche et enseignement supérieur en arts plastiques »). Cette dernière énonce déjà clairement pourquoi l'enseignement dans les écoles d'art n'est pas réductible au régime universitaire : « C'est donc l'une des rares formations en enseignement supérieur qui, à l'appui d'outils méthodologiques, engage l'étudiant, dès le début de son parcours, dans un processus de recherche et pas uniquement dans l'acquisition de connaissances. L'articulation entre savoirs théoriques et pratique plastique intervient d'une manière plus réflexive que linéaire, car l'œuvre est à la fois production et réflexion, et son processus d'élaboration inclut pensée et critique » (p. 21). *(en annexe)*

Concernant particulièrement les écoles d'art, il est intéressant de rappeler ici l'enjeu que représente la nécessité de cerner la notion de *recherche-crédation*, d'inventer une nouvelle approche d'investigation en art et en design, d'obtenir la reconnaissance d'une pensée produite par d'autres médiums que l'écrit seul, d'affirmer que la pratique artistique est partie prenante de la recherche, suivant ainsi l'encouragement de l'AERES (aujourd'hui HCERES) dans son évaluation *prescriptive* de 2008-2009. Cette première évaluation des formations et diplômes, à partir d'un échantillon de huit écoles, aboutit à celle de l'ensemble du réseau des 44 établissements dès l'année suivante.

« S'agissant de la recherche dans les écoles d'art, les préconisations sont de deux ordres.

Pour les enseignements théoriques (et les enseignants), l'adossement à des équipes de recherche au sens universitaire est à structurer. Les écoles devront établir des partenariats avec les équipes d'autres établissements d'enseignement supérieur et/ou leurs enseignants docteurs devront intégrer ou s'associer à une équipe de recherche universitaire.

La recherche en art, notamment de la part des plasticiens, peut être une des composantes de l'adossement à la recherche mais elle devra se définir avec plus de précision et d'exigence.

L'enjeu est important : la recherche universitaire n'épuise pas le champ général de la recherche, pas plus que l'enseignement à l'université ne remplit la totalité de l'espace des enseignements supérieurs. Il n'en reste pas moins que l'université est la principale référence, avec des normes bien établies. Les autres domaines, connexes ou non, ne pourront revendiquer l'existence d'une recherche spécifique qu'au prix d'un effort exigeant de définition et de clarification ».

Restitution de l'évaluation prescriptive 2008 de l'AERES à l'ensemble de la communauté des écoles supérieures d'art (directeurs, enseignants, étudiants, associations représentatives) en mars 2009, au ministère de la culture et de la communication.

L'enseignement supérieur culture face aux regroupements universitaires et aux politiques de site.

Rapport de l'Inspection générale des affaires culturelles (MC) et de l'Inspection générale de l'administration de l'éducation nationale et de la recherche (MEN, MESRI), Philippe Chantepie, Jean-Miguel Pire, Guillaume Bordry, Jean Delpech de Saint-Guilhem, Fabien Oppermann, juillet 2018, 108 pages.

Ce rapport est motivé par le rapprochement des écoles du MC avec l'enseignement supérieur et la recherche universitaire qui s'opère dans le cadre de la mise en œuvre du système Licence-Master-Doctorat (diplômes valant grade). Il met en évidence des disparités dans le degré d'intégration selon des disciplines, les écoles d'architecture étant les plus engagées dans cette voie. Les relations apparaissent localement de nature très variée. En ce qui concerne les écoles supérieures d'art, un volontarisme empruntant des voies multiples est souligné comme leur moteur principal. Le renforcement des liens avec une université, la plus proche de l'école, sur des projets précis, constitue pour l'heure un horizon suffisant pour nombre d'écoles. Sans être adressées spécifiquement aux écoles d'art, vingt-trois recommandations sont formulées, à propos du pilotage stratégique, des modalités de regroupement et de l'organisation de la recherche, en particulier au niveau du doctorat.

III – 2. LA DIRECTION GÉNÉRALE DE LA CRÉATION ARTISTIQUE

En 2010 la Délégation aux Arts Plastiques et la Délégation de la Musique, de la Danse, du Théâtre et de la scène (DMDTS) fusionnent au sein de la DGCA, entité réorganisée au profit d'une transversalité, notamment des « disciplines ».

La Mission Recherche (MIR), qui fait partie de la sous-direction de l'emploi, de l'enseignement supérieur et de la recherche, met en œuvre le soutien et l'accompagnement du développement de la recherche au sein des écoles d'art. Elle a toutefois un rôle fédérateur entre l'ensemble des domaines de la DGCA, à travers diverses actions (groupes de réflexion transversaux, manifestations pluridisciplinaires, colloques, journées d'études, publications...).

Pour les écoles d'art, l'outil principal dont la MIR dispose est l'Appel à Projet Arts Plastiques (APAP), qui tous les ans est proposé aux écoles. Un conseil scientifique rassemblant des enseignants, des artistes et des théoriciens, issus ou non des écoles d'art, se réunit pour évaluer les propositions des écoles et produit ses observations qui permettent à la MIR de définir le soutien à apporter aux projets.

On peut distinguer deux périodes dans l'évolution de l'appel à projet, qui préexistait à la constitution de la DGCA :

- de 2001 à 2009, le conseil scientifique proposait des thématiques aux écoles (nouvelles technologies, formes émergentes, éducation artistique, conservation-restauration, arts et techniques, critique d'art, architecture/paysage, usage des objets...) ;
- depuis 2010, eu égard notamment à l'autonomie pédagogique des écoles, l'APAP s'est engagé sur une structuration en 3 axes : Programmes (expérimentation et développement – 1 ou 2 ans), Unités (activité durable de recherche – 4 ans), Troisièmes cycles (Post-diplômes, DSRA, Doctorats en partenariat avec des universités).

Le conseil scientifique, sous l'égide de la MIR, a effectué en décembre 2018, une évaluation au sein des écoles, des Unités de recherche et des troisièmes cycles. À la suite de cette évaluation, la MIR et le conseil scientifique ont engagé une réflexion sur l'évolution de l'appel à projet (*APAP 2019 en annexe*).

Par ailleurs, s'est constitué depuis quelques années un groupe de travail transversal réunissant des membres du service de l'inspection (SICA) de l'ensemble des domaines relevant de la DGCA et la MIR. Ce groupe de travail, qui se réunit régulièrement plusieurs fois par an, réfléchit globalement à la recherche artistique et aux stratégies éventuelles à mettre en œuvre.

Hormis ces réunions, le groupe de travail a procédé à l'élaboration de deux numéros spéciaux de la revue Culture et recherche du ministère concernant le spectacle vivant (printemps-été et automne-hiver 2017), à la suite de la production d'un numéro spécifique concernant la recherche au sein des écoles d'art (hiver 2014-2015).

La production de ces numéros spécifiques de la revue a engagé l'élaboration par le groupe de travail d'un colloque intitulé « Art et recherche : quelle rencontre ? » qui s'est déroulé au Centre National de la Danse de Pantin (CND) le 13 février 2018. Ce colloque a rassemblé des intervenants de tous les domaines de la création, artistes et théoriciens, autour de plusieurs tables-rondes, ainsi que des expositions, des performances, des interventions spécifiques.

Dossier « La recherche dans les écoles supérieures d'art », *Culture et recherche*, n° 130, hiver 2014-2015.

Ce dossier nourri et engagé témoigne des progrès dans la réflexion au sujet de la recherche dans les écoles d'art depuis celui de 2009 dans la même revue. Des contributions décrivent dans le détail les contextes administratif et stratégique de cette progression et en retracent les étapes. D'autres évoquent avec nuance et sensibilité les tensions et les difficultés qui ont dû être surmontées en raison des écarts entre les principes et pratiques pédagogiques dans les écoles d'art et celles de l'université et du système LMD. Deux textes défendent d'ailleurs des positions de mise en garde, voire de résistance par rapport à l'académisation : « l'abandon de la marginalisation de l'artiste et de son aura par l'entrée dans le système LMD » (p. 85). Des tentatives pour définir les contours du *doctorat création* sont proposées. Plusieurs études de cas sont présentées par les responsables de projets de recherche réalisés ou en cours dans différentes écoles. La diversité vivante qui caractérise ces textes est à l'image de celle des écoles. (*en annexe*)

III – 3. LE FONCTIONNEMENT DE LA RECHERCHE DANS LES ÉCOLES

L'ensemble des activités réflexives, prescriptives et législatives, déployées depuis 20 ans à partir de la question de l'enseignement de l'art, montre à quel point le thème générique de la recherche a été à la pointe de l'actualité dans ce domaine et comment l'harmonisation européenne de l'enseignement supérieur, à travers l'adoption du système LMD à partir de 2009, a été l'accélérateur de ce mouvement dans les écoles supérieures d'art. La question de la recherche, posée dans le contexte d'une injonction définitoire et normative par la réforme entreprise à ce moment-là, a fait l'objet d'une réflexion intense partagée par l'ensemble des écoles en termes de débats, de réunions, de colloques et de publications internes au monde pédagogique de l'art placé sous l'égide du MCC (voir à ce sujet les numéros de « Culture et recherche » publiés en 2009, 2013 et 2015), mais aussi parfois l'excédant pour toucher le milieu universitaire lui-même.

Le numéro 72 de la revue *Hermès* (CNRS éditions, 293 pages) publié en 2015 sous le titre « *L'artiste, un chercheur pas comme les autres* », entièrement consacré à cette question, donne en effet la mesure de la résonance, à l'extérieur du monde de l'art, des réflexions quelquefois très hétérodoxes émises par les acteurs de l'enseignement artistique (artistes, critiques, intellectuels, danseurs, musiciens, architectes...) sur la pratique de la recherche dans leur champ propre d'investigation. De ce point de vue, l'intérêt porté par l'éminente revue au caractère potentiellement transgressif de la réflexion sur la recherche émanant des écoles d'art était en même temps une reconnaissance de sa valeur de questionnement du modèle académique et de la prééminence institutionnelle de son système normatif. Comme le soulignait dans sa préface Dominique Wolton « les artistes posent ici, de nouveau, la question de la place de l'altérité et de la singularité par rapport au modèle de rationalité dominant ». En ce sens les 38 textes qui composent le numéro, produits par un ensemble varié de personnalités engagées, soit dans le monde des arts et de leur enseignement, soit dans celui de l'université, dessinent les contours d'une réflexion élargie à sa dimension internationale sur la pertinence de la formalisation d'une recherche propre à l'art, dans le contexte particulier d'une formation à la création artistique. L'état des lieux que ces textes proposaient en 2015 reflétait aussi précisément l'ensemble des enjeux pédagogiques, institutionnels, partenariaux et professionnels liés à cette question et qui sont aujourd'hui toujours d'actualité.

Il peut être utile, pour garder en mémoire le fil de la généalogie historique dans laquelle la tradition de la recherche par l'art s'enracine, de la resituer dans le contexte d'une modernité considérée dans son sens le plus large. Il s'est agi pour les artistes, au moment de la Renaissance, d'arracher l'art, comme projet et puissance de représentation du monde, à l'univers des savoir-faire artisanaux et des organisations corporatistes conservatrices qui régissaient alors sa transmission et son évaluation. Par cette séparation initiale, réalisée en donnant à l'activité artistique des moyens critiques et techniques appuyés sur une culture et une rationalité nouvelles, l'artiste, comme explorateur de formes et porteur d'une éthique de la création tournée vers l'élaboration d'un monde visuel renouvelé par son désir humaniste, a pu accéder en même temps à une nouvelle dignité sociale et incarner une figure prestigieuse d'inventeur à la pointe de l'esprit novateur de son époque. Il faut aussi se souvenir, du côté d'une modernité plus proche, de ce que l'enseignement de l'art aujourd'hui doit aux projets de formation conçus dans le cadre des avant-gardes historiques du 20^e siècle, Vhutemas russes, Bauhaus allemand, Black Mountain Collège américain (voir encadré pages 39-40), dont les avancées en matière de pensée de la forme, d'éthique de la création, d'adéquation à l'époque, nées dans la matrice projective d'un nouvel humanisme techno scientifique et culturel, ont permis d'imaginer les prototypes des formations artistiques actuelles.

Dans la logique de ce fil historique, la question de la recherche aujourd'hui pose à nouveaux frais celle d'une « cosa mentale » contemporaine qui pourrait animer les pratiques artistiques dans le contexte mondialisé d'une société s'interrogeant sur la validité symbolique, éthique et culturelle des représentations qu'elle produit, et sur les responsabilités dans ces différents champs des créateurs qu'elle forme. En ce sens il n'est pas étonnant que l'injonction faite aux écoles d'art, après 2009, de construire une formalisation pédagogique de la recherche en art, visible, publiable et évaluable, ait donné lieu à des controverses passionnées. D'autant plus que cette injonction s'accompagnait d'une induction paradigmatique qui semblait faire de la recherche académique et de ses modalités de production et d'évaluation le modèle auréolé d'ancienneté institutionnelle d'une bonne pratique dans ce domaine. Pourtant, la valeur épistémique de la recherche par l'art, parce qu'elle reste pour une part mystérieuse et en tous cas irréductible aux modèles épistémologiques déposés dans l'histoire des sciences, fussent-elles dites humaines, ne peut être jugée à l'aune des méthodologies académiques de la recherche et des systèmes discursifs qui en rendent compte dans le monde universalisé des communautés savantes.

Dans ce contexte, l'aspect positif de la contrainte qui pesait ainsi sur les écoles quant à « l'effort exigeant de définition et de clarification » de leur forme de recherche, comme le rappelait en 2008 l'évaluation prescriptive de l'AERES, est d'avoir pu permettre de distinguer les différentes voies possibles d'une recherche en école supérieure d'art et les modalités d'enseignement et d'évaluation qui leur sont attachées. Dans cet effort de construction les écoles ont aussi pu capitaliser sur les effets de l'augmentation quantitative et qualitative, depuis la réforme de 1973, de la part réservée aux enseignements culturels et théoriques au sein des cursus, reposant sur un ensemble de disciplines comprenant essentiellement l'histoire de l'art associée à un plateau variable de sciences humaines (esthétique, sociologie, sémiologie...) et à des éléments de culture techno scientifique (perspective, théorie des couleurs, théorie de la vision...). Cette structuration de l'appareil intellectuel et culturel des offres de formation a préparé les équipes d'enseignants aux exigences de la réforme actuelle et permis, sans difficultés majeures, l'accès du DNSEP clôturant le 2^e cycle des études au grade de master, après l'évaluation positive faite par l'AERES en 2010. Cette reconnaissance s'est accompagnée de l'attribution du grade de licence au DNA ponctuant le 1^{er} cycle en 2018, faisant ainsi entrer pleinement les cursus en école d'art, vingt ans après les accords de Bologne, dans le système européen de l'enseignement supérieur.

Il restait cependant, pour compléter l'architecture des cursus selon la loi de l'enseignement supérieur européen, à achever la construction du niveau D du système LMD, c'est-à-dire à donner à l'exercice de la recherche par l'art une forme évaluable acceptable par les écoles et leurs partenaires universitaires et institutionnels. La connaissance du contexte formé par le réseau national des écoles nous permet d'affirmer que ce chantier, débuté comme nous l'avons déjà noté en 2009, est maintenant bien avancé, comme l'indique aussi d'une autre manière le tableau des subventions versées à ce titre aux écoles depuis 2013 par la DGCA à travers l'APAP. Nous pouvons déjà en ce sens, dans le cadre de notre étude, repérer au sein des cursus que nous avons analysés la diversité des contenus mais aussi les convergences en termes de structures et de modalités d'enseignement donnant une forme et une consistance pédagogique à une recherche spécifique aux écoles d'art.

Les unités de recherche :

La création des établissements publics (EPA, EPCC), pour garantir l'autonomie juridique et pédagogique des écoles dans le cadre de l'enseignement supérieur européen, a entraîné dès leur origine la mise en place de conseils collégiaux dédiés à la fois à la réflexion sur la pédagogie, la recherche et la vie étudiante. Dans la logique de ce contexte collégial, des instances dédiées à la pratique de la recherche et à la définition de ses contenus sont progressivement apparues dans la

plupart des écoles sous le nom d'Unités de Recherches, rassemblant des enseignants intéressés par cet aspect de la pédagogie et capables de préciser les thèmes et les modalités d'enseignement de la recherche dans le cadre du projet global de l'offre de formation. Ces Unités de Recherche comprennent à parts égales des artistes et des théoriciens, dont beaucoup sont titulaires d'un doctorat, issus du personnel enseignant. Leur mission est de faire vivre et d'élaborer, du point de vue de l'initiation et de la pratique, le programme de recherche de l'école tant au niveau du cursus que de celui des éventuels post-diplômes et 3^e cycles projetés par les établissements. Pour mener cette mission à bien ces enseignants peuvent faire appel à des collaborations extérieures permanentes ou ponctuelles qui viennent enrichir collégialement la réflexion sur les différentes formes et les différents niveaux de pratique de la recherche au sein du cursus. En même temps qu'un laboratoire œuvrant sur des contenus et des modalités d'enseignement, l'Unité de Recherche devient aussi en ce cas un laboratoire partenarial où se construisent des projets faisant intervenir à parité des créateurs d'horizons variés, des professionnels du monde de l'art (critiques, curateurs, médiateurs...), des universitaires de différentes disciplines... On retrouve ici l'obligation de parité propre à la recherche académique, mais dans ce cas de figure sont considérés comme pairs des personnalités ne ressortissant pas à un régime disciplinaire homogène mais plutôt à une communauté hétérogène d'acteurs composant la réalité opérationnelle du monde de l'art. Il est à noter à ce sujet que le MC peut financer sur appel d'offre des projets lauréats d'unités de recherche, à hauteur de 20 000 euros par an pendant 4 ans, après avis du Conseil Scientifique (DGCA) constitué de 9 membres (artistes, designers, théoriciens) qui statue à cet effet. En 2018 trois Unités de Recherche ont été ainsi récompensées pour la qualité de leur projet. Il est à ce titre intéressant de pointer les critères à partir desquels le Conseil Scientifique rend ses avis :

- Interdisciplinarité et caractère fédérateur du projet
- Qualité artistique et scientifique
- Adossement au projet pédagogique de la formation
- Pertinence des modalités de diffusion
- Faisabilité (organisation, méthode, calendrier, moyens)

Ces critères reflètent parfaitement l'esprit qui prévaut dans la construction des différentes instances d'encadrement de la recherche proposées par les écoles d'art, présentes à tous les niveaux du cursus, auxquelles nous allons consacrer les chapitres abrégés qui suivent.

Les 3^e cycles :

1 - Les DSRA-DSRD : les 3^e cycles inventés par les écoles d'art sous l'appellation générique de Diplôme Supérieur de Recherche en Art (DSRA) ou en Design (DSRD) fonctionnent sur le principe de parité hétérogène évoqué plus haut. Ceux présents dans notre étude sont brièvement décrits dans les « portraits » d'écoles de l'ESAAA Annecy et de l'ENSA de Bourges. Ces formes ouvertes de structures de recherche, conduites et évaluées selon ce type particulier de parité, n'ont de ce fait aucun besoin d'être inféodées à une quelconque école doctorale pour amener leurs étudiants, en 3 ans, à une production de recherche visible et communicable dans le champ de la création, explorant le spectre diversifié à l'extrême des formes plurielles de l'art contemporain et donnant une priorité au déploiement des œuvres sur le commentaire discursif. Il s'agit donc, par excellence, de l'instance de recherche de 3^e cycle inventée par les écoles d'art qui se situe au plus près de la logique pédagogique des offres de formation et de celle d'un processus de création artistique. Ces DSRA démontrent une souplesse de fonctionnement permettant d'inclure l'association de plusieurs écoles d'art, mais aussi d'entretenir des liens avec la recherche universitaire, des musées, des FRAC, des centres d'art, des fondations privées... Pour définir l'esprit de ce dispositif particulier de recherche à l'ESAAA Annecy, où il fut mis en place expérimentalement dès 2010, Stéphane Sauzedde évoque les « systèmes auto poïétiques » qui selon le biologiste Francisco Varela « engendrent et spécifient continuellement leur propre organisation » (Hermès n° 72, Paris, CNRS, 2015). La souplesse même de ces dispositifs, leur capacité à épouser

la transmédiabilité inhérente aux pratiques artistiques contemporaines, leur très grande ouverture sur la variété des formes résultant de la recherche, tout en restant sous le contrôle de spécialistes de haut niveau issus d'horizons disciplinaires et artistiques diversifiés, font de ces diplômes de 3^e cycle d'un genre nouveau des laboratoires de la recherche en acte au sein des écoles supérieures d'art. Comme ils sont assortis d'un système de bourses financé par les écoles et qu'ils peuvent offrir dans certains cas à leurs étudiants la possibilité d'une intervention pédagogique ciblée au sein des cursus, ils apparaissent comme des dispositifs complets pouvant ouvrir sur des activités de recherche atypiques et des projections professionnelles pluri-dimensionnelles.

Il semble donc que ces instances, fruits empiriques de l'effort des écoles pour donner naissance à un diplôme de 3^e cycle pensé dans la logique spécifique de leurs offres de formation, soient le résultat le plus abouti d'une recherche par l'art visant une haute ambition d'exigence pratico-théorique et une autonomie d'habilitation par rapport au système doctoral dominé par le monde universitaire. Elles devraient logiquement en ce sens recevoir à terme une reconnaissance officielle de niveau D, comme diplôme national, après leur évaluation par une instance compétente (ce pourrait être le CNESERAC). Cette reconnaissance est d'autant plus urgente que le mouvement des DSRA est actuellement dans une dynamique expansive avec déjà 5 déclinaisons sur l'ensemble du territoire national. Cette solution française à l'institutionnalisation d'une recherche propre à l'art recoupe par ailleurs étroitement le principe des thèses en recherche-crédation proposées par l'UQAM (Université du Québec à Montréal) ou le diplôme de « Creator Doctor » mis en place par la Rietveld Académie d'Amsterdam dans le cadre de ELIA (European League of Institute of the Arts) en collaboration avec l'Université de Birmingham, la Glasgow school of art et l'école européenne supérieure d'art de Bretagne (EESAB). Ces conceptions de la recherche par l'art sont très proches et forment un mouvement global dans lequel le DSRA français peut aisément prendre place, en apportant une intelligence du processus créateur et une souplesse d'adaptation prospective appuyées sur les fondations solides, aux niveaux L et M du cursus, d'une formation cohérente comprenant une initiation à la recherche progressive et pédagogiquement élaborée.

2 - Les Doctorats : Hormis la construction récente (2010) de cette instance de recherche qui leur est propre, les écoles d'art ont aussi travaillé, souvent à l'occasion des partenariats ponctuels nécessaires à leurs projets de recherche, mais aussi grâce à des efforts de prospection facilités par leur intégration récente à des COMUe, à mettre en place pour leurs étudiants diplômés l'accès à des thèses co-validées placées sous l'égide d'une école doctorale appartenant à une composante universitaire. Le doctorat SACRe (Science, Arts, Création, Recherche), sous l'autorité de l'école doctorale 540 de l'ENS en est l'exemple le plus prestigieux, parce qu'il intègre dans ce projet les grands établissements parisiens (ENSAD, ENSBA, CNSMDP, CNSAD, FEMIS) au sein de la communauté universitaire Paris Sciences Lettres. Lancé en octobre 2012, ce doctorat a été un lieu de confrontation et de débats sur les formes possibles de la recherche entre les doctorants créateurs issus de l'enseignement supérieur artistique et les doctorants scientifiques issus des formations universitaires dont ils étaient les collègues. Il s'en est suivi l'adoption d'une certaine souplesse de fonctionnement, donnant une plus ou moins grande importance à la production discursive par rapport au travail artistique selon la perspective de recherche ouverte par le doctorant, ce qui a permis de trouver des solutions de soutenance adaptées aux jeunes artistes engagés dans cette aventure. Comme tel, aujourd'hui, ce doctorat représente bien l'effort de négociation nécessaire pour adapter la forme académique de la recherche au processus créateur dans le cadre normatif d'une école doctorale.

On retrouve par ailleurs ces nécessités de négociations, menées activement sur l'ensemble du territoire national, dans les thèses co-validées entre les écoles d'art et leurs partenaires universitaires. De ce point de vue il faut remarquer que les doctorats co-habilités sur la base du

design, à cause de leur proximité plus grande avec des questions matériologiques, techniques, processuelles, comportant des finalités pratiques, se trouvent souvent en meilleure adéquation avec les modèles de recherche ayant cours dans les laboratoires académiques. En ce sens, par exemple, les doctorants de l'ENSAD semblent s'être adaptés plus facilement que ceux de l'ENSBA au système SACRe. Cette remarque souligne aussi les différences intrinsèques entre une recherche en design (relation à la commande, processus d'industrialisation possible, partenariats techniques, enjeux de communication du projet, notion d'utilité...) et une recherche en art mettant davantage en évidence la singularité du projet, tant du point de vue du processus de création que de son lexique formel et de la capacité de cristallisation symbolique qui lui donne place dans le contexte de la culture de son époque. Il est à noter, à propos du cas particulier du design, à titre d'exemple supplémentaire pris hors du périmètre de notre étude, que l'école supérieure d'art et de design de St-Etienne (ESADSE) propose, par exemple, au niveau D deux voies possibles à ses étudiants :

- un DSRD (diplôme supérieur de recherche en design) construit en 3 ans sur le modèle du DSRA, c'est-à-dire privilégiant une totale liberté dans le choix de la recherche et des moyens pour la conduire et la présenter, placé sous la responsabilité autonome de l'école et évalué par un jury de pairs professionnels.
- un Doctorat « arts industriels » co-encadré, adossé à l'école doctorale 484 de l'Université Jean Monnet portant sur les artefacts développés avec les moyens de la culture industrielle. Dans ce cas de figure il est stipulé que « le texte de la thèse est négocié en raison de la nature du projet de recherche ». La thèse est évaluée par un jury d'universitaires et d'enseignants en design issus d'une école supérieure d'art.

Cet exemple de deux formes différentes de recherche en design offertes par le même établissement montre bien l'esprit d'ouverture et de souplesse institutionnelle qui prévaut aujourd'hui dans le monde de l'enseignement supérieur artistique, au bénéfice du choix des étudiants. En acceptant ainsi de devenir des lieux de débats et d'expériences de la pluralité des modes de recherche dans tous les champs de la création en arts visuels, les écoles se sont à l'évidence enrichies des différences entre les modèles de recherche divers auxquels elles ont été confrontées, non seulement au regard de l'univers doctoral académique mais aussi en explorant les différentes nuances de celui de la création, où l'art et le design par les connexions qu'ils établissent avec d'autres domaines de recherche deviennent de véritables carrefours transdisciplinaires. Il n'est pas étonnant dans ces conditions qu'un regard rapide sur l'actualité des écoles mette en évidence l'aspect dynamique des partenariats qui se sont noués dans les dix dernières années. Ces partenariats offrent aujourd'hui aux étudiants, du côté de la recherche, des ouvertures multiples sur des perspectives proprement doctorales qui débouchent sur des intégrations en thèses co-habilitées à partir de liens établis par la formation avec des partenaires universitaires variés. Mais ils ouvrent aussi sur le développement possible d'une recherche proprement artistique à partir d'instances de 3^e cycle (DSRA, DSRD) sur un mode proche des doctorats par la pratique anglosaxons, principalement centrés sur l'élaboration d'un objet de création singulier. Il semble que cette ouverture vers des formes différentes de recherche soit devenue une caractéristique positive de l'enseignement supérieur artistique et rende compte, au niveau D du cursus, d'un dynamisme relationnel des formations fort heureusement jusqu'à présent libre de tout impératif canonique. Ce socle de liberté est, en ce cas, la condition sine qua non des avancées inventives en matière de recherche produites par l'autonomie pédagogique statutaire des écoles. Les négociations auxquelles elles donnent lieu avec d'autres formes d'enseignement supérieur, sont aussi l'occasion pour les laboratoires et les équipes d'accueil avec lesquels elles entrent en relations partenariales de s'ouvrir positivement à d'autres modalités de recherches issues d'un processus de création artistique.

Les Post-diplômes :

Plusieurs écoles ont éprouvé le besoin de mettre en place des formations post- diplômes plus courtes que des 3^e cycles, pour donner à leurs étudiants la possibilité d'un approfondissement d'une recherche entreprise en 2^e cycle sans les impliquer forcément dans une temporalité longue. Ces instances s'appuient sur les ressources techniques propres à l'école et sur un suivi personnalisé permis par le nombre réduit d'étudiants qu'elles acceptent. Deux exemples pris dans notre étude illustrent bien la variété thématique et les particularités fonctionnelles, souvent liées à l'histoire des écoles, de ces formations :

- A l'ESAD d'Amiens, l'option design graphique propose un post-diplôme intitulé « typographie et langage » d'une durée de 16 mois. Cette formation, à cause de sa spécialisation pointue et du réseau international qu'elle génère (Angleterre et Pays-Bas) a acquis une efficacité professionnalisante indéniable.

- A l'ENSA Bourges le post-diplôme « arts et créations sonores », d'une durée d'un an, présenté comme « un espace hybride de professionnalisation et de recherche » est dédié à de jeunes artistes dont la pratique se situe à la croisée des arts plastiques et sonores, utilisant principalement des supports numériques. En même temps ce post-diplôme envisage un rapprochement avec le laboratoire LISAA (Université de Marne La Vallée) pour construire une thèse co-validée et donner la possibilité de porter des recherches entreprises en post-diplôme à un niveau doctoral.

Ces deux versions de post-diplômes montrent bien les écarts importants, en termes de contenus comme de perspective de formation existant actuellement dans le paysage de l'enseignement supérieur artistique, à ce niveau des cursus. Il semble de plus en plus, sauf pour les établissements qui ont délibérément opté pour une voie spécialisée professionnalisante, que ces structures deviennent aussi des « sas » permettant la préparation à des recherches inscrites dans une temporalité et une perspective de diplomation plus longues de type doctorale ou DSRA/DSRD.

Les Projets de Recherche :

Hormis les 3^e cycles et les Doctorats, les Unités de Recherche sont aussi responsables des projets de recherches dont la thématique est établie collégialement par les enseignants artistes et théoriciens responsables de l'UR. Ces projets sont souvent conçus comme un accompagnement majeur de l'initiation à la recherche au niveau du second cycle du cursus. Comme tels ils peuvent faire l'objet d'une aide du MC, au rythme des appels d'offres annuels qui permettent de les subventionner pendant 1 ou 2 ans à hauteur de 10 000 euros par an après avis du Conseil Scientifique : en 2018 neuf programmes de recherche ont été ainsi soutenus. Ils peuvent aussi réunir plusieurs écoles autour d'un thème commun et deviennent alors une occasion supplémentaire d'échanges renforçant le réseau d'établissements, au niveau des enseignants comme à celui des étudiants. Ils sont enfin un lieu pédagogique privilégié pour les interventions de personnalités extérieures au cursus, artistes, auteurs, universitaires, professionnels, dont le point commun est d'être utiles à l'axe de recherche choisi. On peut citer à cet égard, à partir des « portraits d'écoles » réalisés pour l'étude, l'exemplaire projet nommé « la machine Pollet », consacré, à travers l'étude du travail du cinéaste Jean-Daniel Pollet à l'exploration du fonctionnement d'une forme singulièrement radicale de cinéma expérimental. Ce projet, où interviendront plusieurs spécialistes, critiques et artistes, porté à la fois par l'ESAAA Annecy et l'ESBAN de Nîmes, est le reflet du type de collaboration que la formation par la recherche a engendré et développé depuis quelques années et qui devient habituel au niveau des seconds cycles.

Il faut enfin signaler dans le contexte national des projets de recherche, l'envergure exceptionnelle de certains d'entre eux, dont le meilleur exemple est celui mis en place par l'ESAAA Annecy. Intitulé « l'effondrement des Alpes », il bénéficie d'un très important financement Interreg France-Suisse sur une durée de 6 ans (2014-2020). Les étudiants qui y participent sont associés à

des activités théoriques et pratiques de haut niveau (colloques, workshops, publications, expositions...) sur un temps long et en compagnie de chercheurs représentant des champs disciplinaires diversifiés (géographes, géologues, physiciens, économistes, ingénieurs, philosophes, architectes, designers, artistes...). Les dimensions temporelles, logistiques, intellectuelles et artistiques d'un tel projet en font le lieu interdisciplinaire d'une expérience collective unique pour les étudiants qui en bénéficient.

Le cursus :

L'étude permet aussi de prendre la mesure du « choc en retour » produit par la question de la recherche sur le fonctionnement des cursus. L'effort d'une définition précisée de la recherche par l'art a du même coup créé la nécessité de former le plus tôt possible les étudiants dans cette perspective et donc de concevoir une pédagogie adaptée à ce nouvel objectif. Il est ainsi possible d'affirmer que la préparation aux compétences particulières exigées par une pratique de la recherche en art a conduit les équipes enseignantes à élaborer une progression pédagogique qui semble maintenant à l'œuvre dans l'ensemble des cursus. Cette progression peut être décrite schématiquement en trois grandes étapes couvrant l'ensemble du parcours LMD :

- Un premier temps de sensibilisation à la recherche commençant dès le 2^e semestre de la première année et se poursuivant au 3^e et 4^e semestre de la deuxième année, jusqu'au 5^e semestre de la troisième année. Cette sensibilisation prend la forme d'une introduction systématique à la dimension expérimentale potentiellement transgressive qui doit accompagner les acquis fondamentaux d'une pratique artistique enseignée par médiums, mais autant que possible comportant aussi des notions d'intermédialité. De ce point de vue les outils numériques permettent une bonne compréhension et une pratique évidente de ces questions. Du côté des enseignements culturels et théoriques, la sensibilisation à la recherche comprend les bases d'une méthodologie pratique d'enquête intellectuelle et l'entraînement au questionnement et à la verbalisation d'un processus de création à partir, initialement, de sa dimension orale.

- Le deuxième temps qui pourrait être qualifié d'initiation se précise généralement au 6^e semestre en même temps que la préparation au DNA clôturant le premier cycle. L'instance pédagogique principale de cette initiation est intitulée souvent Atelier de Recherche et de Création (ARC), sur un modèle pédagogique conçu à l'ENSA Paris Cergy ; cette instance est pensée pour créer une continuité entre le premier et le second cycle tout en opérant un saut qualitatif dans la pratique de la recherche par l'art, les ARC sont ainsi présents aux 7^e, 8^e, 9^e semestres du second cycle. Il s'agit de propositions d'enseignement dont la forme n'est pas canonique mais qui fonctionnent le plus souvent à partir d'un thème global formulé par une équipe d'enseignants comprenant des artistes et des théoriciens, mais faisant aussi appel à des intervenants extérieurs à l'école. L'ARC comprend des séquences théoriques de type séminaires et des séquences intensives de pratique sous la forme de workshops. - Nous retrouvons ces instances d'initiation à la recherche dans la plupart des écoles aujourd'hui, elles sont typiquement issues de la réforme de 2009 comme une réponse pédagogique à la spécificité de la recherche en école d'art. Ce sont à cet égard des prototypes préfigurant, à une échelle réduite, des laboratoires de recherche en acte, mêlant délibérément des éléments théoriques, culturels, techniques dans une visée exploratoire ouverte. Cette pédagogie participative et collective est au cœur du moteur dynamique construisant la progression des étudiants vers une autonomie de réflexion, de pratique et de réalisation artistiques. Par ailleurs les étudiants en 2^e cycle bénéficient aussi d'une possibilité de participation aux séminaires accompagnant les projets de recherche de l'école et d'un soutien méthodologique actif pour la rédaction du mémoire associé à leur projet de diplôme. Cet acte d'écriture ne présente pas les caractéristiques formelles d'un mémoire universitaire de master, il revêt plutôt celles d'un essai argumenté sur le processus et les références du travail artistique et d'un acte de communication sur son sens global.

- Le troisième temps de la progression de l'enseignement par la recherche est évidemment celui d'une pratique pleine et entière consécutive à l'acquisition d'une autonomie de projet qui est aussi l'objectif de la formation. À ce niveau l'étudiant opte soit pour une vie professionnelle en tant que créateur soit pour une continuation dans la voie de la recherche en exploitant les possibilités offertes par les différentes structures à sa disposition : Post-diplômes, DSRA, DSRD, Doctorats... Il faut, pour conclure, rappeler à ce sujet que nombre de ceux qui entreprennent actuellement une activité de recherche à l'intérieur de ces structures sont aussi des artistes ou des créateurs qui, après avoir fait une expérience professionnelle plus ou moins longue, désirent reprendre une recherche et lui donner un cadre institutionnel. Cette décision peut avoir pour motif la volonté d'obtenir une reconnaissance formelle de leur travail comme chercheurs mais aussi de leur ouvrir la voie vers des activités professionnelles dans ce domaine particulier ou dans l'enseignement supérieur. Elle peut aussi être motivée par le désir de consacrer un temps exclusif à l'élaboration d'un projet de création précis.

Quoi qu'il en soit, la valeur d'un créateur, qu'il se situe dans le champ de l'art ou dans celui du design, sera toujours dépendante de la qualité des œuvres qu'il produit et de la réception qu'elles reçoivent dans la communauté de ses pairs et plus largement dans la société où il vit. Elle est, en ce sens, irréductible à l'obtention d'un diplôme fut-il de niveau D.

III – 4. CONCLUSION

En récapitulant les effets produits sur l'enseignement supérieur artistique par la nécessité de concevoir une idée spécifique de la recherche et de lui donner une forme pédagogique inscrite dans l'ensemble d'un cursus, nous pouvons d'ores et déjà en observant le chantier toujours en cours ouvert par l'harmonisation européenne de l'enseignement supérieur, tirer quelques conclusions positives de ses avancées visibles :

- La réflexion collégiale sur la spécificité d'une recherche par l'art a permis de définir avec plus de rigueur les particularités du processus créateur et de la notion d'auteur, donc de distinguer plus finement les différences avec le modèle académique de la recherche, pour concevoir un niveau D spécifique aux écoles d'art et entreprendre un dialogue constructif avec le monde universitaire.

- L'intégration de la recherche dans le processus pédagogique a permis de repenser l'ensemble du cursus à partir de la construction d'une pédagogie progressive dans ce domaine et d'en concevoir la structuration à tous les niveaux du cursus.

- La mise en place d'instances d'initiation à la recherche a nécessité la construction de partenariats qui ont considérablement augmenté l'ouverture des écoles sur des champs disciplinaires extérieurs aux formations (Lettres et sciences humaines, Sciences de l'information et de la communication, Sciences « dures », ingénieries...). Elle a aussi favorisé les collaborations inter écoles et donc leur mise en réseau.

- Les actions partenariales élargies à ces champs disciplinaires extérieurs ont été très favorables à la promotion et au développement de l'interdisciplinarité comme mode opérationnel d'une pédagogie de la création.

- La construction des post-diplômes et celle des 3^e cycles ont permis de donner une importance primordiale à la notion de recherche-crédation et donc de rapprocher les diplômes de niveau D proposés par les écoles des modèles de doctorats internationaux fonctionnant sur cette base.

- Parallèlement les collaborations avec le monde universitaire, souvent formalisées par des conventions avec des composantes adossées à des écoles doctorales, ont permis de négocier pour les étudiants désireux de suivre cette voie l'accès à des thèses de doctorat laissant une large place à la production artistique proprement dite.
- L'ensemble de ces marqueurs de changement engendrés par la problématique de la recherche appliquée à la pédagogie illustre d'une manière non exhaustive la dynamique de transformation à l'œuvre aujourd'hui dans le monde des écoles supérieures d'art. Le caractère globalement positif de la mutation progressive des écoles relevé ici tient pour une grande part à leur faculté d'adaptation à ces nouvelles données qui modifient les paradigmes de leur fonctionnement pédagogique. Elle est aussi à mettre au compte de la liberté et de l'autonomie statutaire des collectifs d'enseignants qui prennent en charge les réponses collégiales aux questions qui sont posées par les modifications de leurs objectifs de formation.

QUATRIÈME PARTIE

IV - LE DÉVELOPPEMENT À L'INTERNATIONAL

Comment aborder la question du développement à l'international des écoles supérieures d'art sans évoquer de quel international il s'agit. Aujourd'hui, les instances internationales existent concrètement, elles se sont constituées au fil du temps, du temps long. Car si la « mondialisation » est un terme médiatique récurrent du récit historico-économique contemporain elle existe en fait depuis la nuit des temps.

La notion de déplacement est inhérente à celle d'Humanité, soit par obligation, soit pour découvrir des territoires nouveaux, et souvent les conquérir, soit pour s'installer quelque part sur une planète dont elle ne maîtrisait pas forcément les ressources et les forces. Mais enfin, il a toujours été question pour elle de migrer.

Par ailleurs, de la Préhistoire à l'Antiquité, des Grands Empires à la Renaissance, des Lumières à la Révolution Industrielle, le monde s'est constitué sur la notion de commerce. Il s'est toujours agi d'échanges économiques, de transferts de techniques ou de technologies, d'organisation du travail, de production, de découvertes scientifiques.

Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que la population mondiale a toujours été en expansion, que c'est un constat qui interroge la problématique de la mondialisation. Aux environs de -100 000 ans, seulement 500 000 humains peuplaient la Terre. Au 16^e siècle, ils n'étaient qu'environ 500 millions. Au début du XX^e siècle, environ 1,6 milliards. En 1950, 2,5 milliards. Aujourd'hui, quasiment 7,5 milliards d'êtres humains peuplent la Terre. Claude Lévi-Strauss avait alerté l'opinion sur le fait que le vrai problème de l'Humanité serait la surpopulation...

Au fil du temps, il a bien fallu organiser internationalement tout cela par le droit, particulièrement parce que les États-Nations qui se construisaient en même temps que le commerce se développaient, fondaient eux-mêmes leurs propres règles internes. Et particulièrement aussi concernant l'agriculture, première activité vitale pour les Hommes.

Les différentes périodes d'expansions de civilisations, de colonisations d'autres territoires, ont toujours été à la fois des périodes intenses de violences, de massacres de populations, et des périodes d'échanges, de commerce, de progrès dans de nombreux domaines, qui finalement aboutissent au monde d'aujourd'hui, toujours en construction.

Dès les années 1980, l'économie évolue avec une expansion des marchés financiers au plan mondial qui s'accompagne notamment d'une révolution numérique, l'Internet, offrant au monde entier la possibilité d'un accès inédit à l'information, quasiment en temps réel.

Finalement, cette Terre dont on a compris qu'elle était à peu près ronde, retrouve paradoxalement la platitude précédant cette compréhension. Par contre, elle continue de tourner, et même de plus en plus vite.

Ce monde d'aujourd'hui, chaotique, en plein questionnement sur son avenir écologique et économique, représente effectivement un souci important pour les populations.

Partout en ce moment, la notion de démocratie est mise à mal, divers populismes prennent de plus en plus de place dans les débats de société, voire dans différents gouvernements. Cette période particulière de remise en cause des fondamentaux politiques qui ont mis des siècles à parvenir jusqu'à nous, reflète probablement une instabilité systémique liée à un épuisement à la fois idéologique et concret d'une « aventure » libérale globale qui inquiète les populations et menace la planète.

La construction d'une Europe satisfaisante pour les peuples, qui serait plus sociale que libérale, peine à évoluer tellement les contraintes économiques mondiales sont puissantes.

On a peut-être oublié que dans les échanges internationaux, depuis toujours, **la culture** et probablement **l'art** étaient les fondements d'un lien indéfectible entre les Hommes, parce qu'ils sont *réellement* la puissance médiatrice du monde.

On pourrait croire à l'idée d'une *esthétisation du monde*, dont par exemple l'installation de grands musées français dans d'autres pays serait exemplaire. Mais il est possible que ces développements ne soient seulement que la représentation d'un commerce particulier.

Le *Processus de Bologne*, auquel l'Allemagne n'a pas adhéré pour ses écoles d'art, ne précise-t-il pas ses buts : « *créer un espace européen de l'enseignement supérieur, comme moyen privilégié pour encourager la mobilité des citoyens, favoriser leur intégration sur le marché du travail européen, et promouvoir le développement global du continent* ».

Les choses sont ainsi définies depuis 1999 pour tout l'enseignement supérieur français, y compris pour les écoles supérieures d'art qui en font partie.

Globalement, les enseignements supérieurs qui dépendent du ministère de la culture ont un bon niveau de développement à l'international, à travers principalement *Erasmus +*, dont les établissements s'emparent de façon inégale et imparfaite, pour les pays européens.

Hors Europe, les écoles culture développent de plus en plus de partenariats académiques ou professionnalisants avec des structures de création et de diffusion.

Pour les écoles d'art, le développement de la recherche est également l'occasion de créer des partenariats spécifiques avec des établissements étrangers européens et dans le monde.

IV – 1. FONCTIONNEMENTS

a – Erasmus + : représente pour l'Europe le plus important programme de mobilité étudiante, mais reste peu employé pour la mobilité des enseignants et des autres personnels. La presque totalité des écoles d'art sont signataires de la charte (42 sur 44). La mobilité étudiante s'effectue généralement en 4^e année mais elle est possible dans d'autres années, également pour les diplômés dans le cadre de 3^e cycles ou de post-diplômes à l'étranger.

La mobilité sortante, pour la période 2014-2017 est inégale au sein du réseau (source *Erasmus*):

- ESAD Amiens : étudiants 10 – personnels 0 ;
- ESAAA Annecy : étudiants 19 – personnels 2 ;
- ESAPB Biarritz : l'école n'a qu'un 1^{er} cycle mais est titulaire de la charte Erasmus ;
- ENSA Bourges : étudiants 5 – personnels 5 ;
- ÉESAB Bretagne : étudiants 99 – personnels 6 ;
- ENSAPC Cergy : étudiants 29 – personnels 4 ;
- ESADHaR Le Havre-Rouen : étudiants 26 – personnels 4 ;
- ENSAD Nancy : étudiants 26 – personnels 7 ;
- ENSA Villa Arson Nice : étudiants 9 – personnels 6 ;
- ESBAN Nîmes : étudiants 26 – personnels 12 ;
- ENSAD Paris : étudiants 157 – personnels 11 ;
- ENSBA Paris : étudiants 27 – personnels 0.

Remarques : Rapporté au nombre d'étudiants de chaque école, l'ESBAN Nîmes (150 étudiants) est exemplaire quant au développement de la mobilité sortante, par comparaison à d'autres écoles plus importantes. Pour l'ENSBA, la comptabilité Erasmus ne prend pas en compte le financement de la mobilité par des ressources propres (mécénat).

Pour les destinations en Europe cumulées avec celles hors Europe (+ de 60 pays), 1 500 étudiants (13,5 %) sont en mobilité sortante chaque année (études, stages, projets). La Belgique, le Royaume-Uni, l'Allemagne et le Canada sont les premières destinations. Viennent ensuite l'Italie, la Hollande, les États-Unis, la Chine, la Pologne et les autres pays.

Mobilité entrante : 900 étudiants par an au sein de l'ensemble des écoles, provenant de plus de 30 pays (Royaume-Uni, Allemagne, Espagne, Roumanie, Grèce, Inde, Italie, Chine, Pologne et autres pays), sur l'ensemble du cursus hors 1^{ère} année.

Financements de la mobilité (études et stages) : en dehors des bourses *Erasmus* qui ne sont pas très élevées, les écoles y consacrent en moyenne 1,5 % de leur budget, et des financements complémentaires peuvent être octroyés aux étudiants par les régions, par l'OFAJ (Office Franco-Allemand pour la Jeunesse), par l'OFQJ (Office Franco-Québécois pour la Jeunesse), par les départements, par les villes (en cas de jumelage avec des villes étrangères).

Pour le moment, les bourses du ministère de la culture ne sont octroyées qu'aux étudiants des écoles nationales supérieures d'architecture.

La mise en place d'un *Erasmus* de la culture est destiné à favoriser la mobilité des artistes et des œuvres en Europe. Le programme prend en compte les spécificités des métiers de la création, il complète le programme « Europe créative » mis en place sur la période 2014-2020.

Évaluation du programme *Erasmus* + dans les écoles nationales supérieures du ministère de la culture et contribution à l'élaboration d'un « *Erasmus* de la culture ».

Le « Rapport d'évaluation du programme *Erasmus* + dans les écoles nationales supérieures du Ministère de la Culture » (Claire Lamboley – Benoît Paumier – IGAC avril 2018), constate une

grande disparité entre ces écoles dans leur pratique de la mobilité à l'étranger.

Celles de Limoges, de Cergy, l'ENSAD Paris et l'ENSCI font un bon usage d'*Erasmus*. Cergy et l'ENSAD, qui ont rendu la mobilité obligatoire, atteignent un taux proche de 100% tandis que les autres écoles ne dépassent pas 10% par promotion.

Les enseignant.e.s et les personnels administratifs des écoles nationales d'art sont faiblement impliqués dans la mobilité à l'étranger. D'une manière générale, la formation continue demeure par ailleurs peu développée dans ces établissements.

Les procédures de sollicitation sont lourdes et les moyens alloués demeurent trop légers.

Ce sont les écoles nationales supérieures d'architecture qui développent le plus des politiques de mobilité (42% des étudiant.e.s de ces écoles partent en mobilité à l'étranger dont 26% avec *Erasmus*).

Au total, environ 1300 étudiant.e.s de l'Enseignement supérieur Culture par an bénéficient d'une mobilité.

Il en ressort que les écoles d'art n'ont pas encore suffisamment pris la mesure de l'importance de la mobilité à l'étranger dans la formation des étudiant.e.s et des personnels enseignants et administratifs. Elles devront se préparer fortement au futur programme qui débutera en 2021.

b - Étudiants étrangers : 1 500 étudiants étrangers sont inscrits dans les écoles d'art (4% des inscrits en VAE sont étrangers), ils représentent 13,5 % des effectifs globaux. Ils accèdent aux études en 1^{ère} année par l'examen d'entrée (42 %), en cours de cursus par les commissions d'équivalence et d'admission (37 %), les commissions spécifiques suite à une mobilité (6 %) et pour les post-diplômes et les 3^e cycles (3 %). Ils proviennent de Chine (31 %), Corée du sud (20 %), Algérie (5 %), Brésil (3 %), Taiwan (2 %), Russie (2 %), Colombie (2 %), d'autres pays (35 %).

Campus France / Campus Art est l'agence française pour la promotion de l'enseignement supérieur, l'accueil et la mobilité internationale, elle dépend des ministères des Affaires étrangères et de l'Éducation. Elle facilite l'accueil des étudiants étrangers et leur inscription dans les établissements (hébergement, démarches administratives). 12 % des étudiants étrangers des écoles d'art sont passés par Campus Art.

Remarques :

- Plusieurs écoles d'art ont créé des dispositifs d'**accueil de réfugiés** (Syrie, Albanie, Azerbaïdjan, Irak), généralement sous forme associative – ENSAD Paris, ENSBA, ESA Dunkerque-Tourcoing, Villa Arson Nice.

- La presque totalité des écoles ne pratiquent pas de tarifs différenciés pour les étudiants hors Union Européenne. Pour autant, le débat actuel ne manque pas de les inquiéter.

c – Langues : leur enseignement est obligatoire de la 1^{ère} à la 4^e année. Généralement, c'est l'anglais qui prédomine. Mais par exemple l'ENSBA enseigne également l'allemand, l'espagnol, l'italien, le japonais, ainsi que le français langue étrangère (LFE) au bénéfice des étudiants étrangers.

Un tiers des écoles ne proposent pas de cours de LFE, la moitié en proposent, généralement gratuits, en partenariat avec une université, les autres le font en interne.

D'autre part, 200 enseignants sont d'origine étrangère dans le réseau des 44 écoles, auxquels on peut ajouter plus de 400 intervenants étrangers chaque année. Les langues sont ainsi adaptées aux spécificités des enseignements artistiques. L'ENSAPC Cergy a créé un poste de *visiting professor*.

d – Autres dispositifs :

- Programme Entr'Écoles : Il favorise les échanges entre les écoles d'art, les universités et les structures étrangères, la réalisation de projets communs dans le champ de la pédagogie, de la recherche et de la création. L'appel à projet annuel est élaboré par l'Institut français, la DGCA,

l'ANdÉA et le CNEEA. Son financement est désormais très faible (30 000 € / an) et le programme semble ne plus vraiment intéresser les écoles.

- Programme INNOVART : Premier programme binational France-Argentine de coopération dans les domaines de l'art et de l'innovation (créé en 2016), il encourage la mobilité des étudiants, des enseignants et des chercheurs et le développement de projets communs de création et de recherche. Le programme est soutenu par les ministères de l'Europe et des Affaires étrangères, de la Culture et de l'Éducation nationale. Peu d'écoles en bénéficient actuellement.

- Programme Saison/année croisée : Organisé par la France depuis 30 ans, de deux durées possibles (3 à 6 mois et 6 à 12 mois), il favorise les liens et les échanges de coopération bilatérale avec des pays du monde, dans plusieurs domaines (science, culture, art, éducation, innovation, sport, tourisme, communication et institution). 2018 France-Israël, 2019 France-Roumanie. Pour 2020, le Président de la République a souhaité la mise en place d'une saison des cultures africaines.

Les écoles d'art peinent à s'insérer dans ce programme qui n'est pas clairement adapté aux enseignements et à la recherche artistiques.

Réseaux :

- Un tiers des écoles sont membres d'ELIA (European League In Arts), premier réseau européen pour l'enseignement supérieur des arts.

- Un tiers le sont d'Art Accord France (dont ENSA Bourges, ENSAPC Cergy, ENSBA, ENSAD, ESBAN Nîmes), association qui réunit les responsables des relations internationales de l'enseignement supérieur artistique français. Plateforme d'échanges (informations, contacts, outils, expériences, bonnes pratiques...).

- Moins de dix sont membres de CUMULUS, association internationale regroupant plus de 180 grandes écoles et universités d'art, médias et design, réseau qui facilite les échanges d'étudiants et d'enseignants dans plus de 26 pays et une réflexion partagée.

- Quelques unes sont membres de l'Agence universitaire de la francophonie (AUF), de l'Association européenne des conservatoires (AEC), des Rencontres arts et multimédia en Méditerranée (Rami), du réseau ECART (European Ceramic and Research Team).

e - Différentes manifestations

- ARTAGON : Projet international de recherche consacré aux étudiants en art, visant à explorer, fédérer et promouvoir les idées et les pratiques en gestation au sein des écoles d'art. Rencontre-exposition annuelle. Un jury composé de personnalités du monde de la création (artistes, curateurs, institutionnels, chercheurs, innovateurs, historiens, galeristes, collectionneurs, journalistes), sélectionne des étudiants au sein des écoles et leur propose de participer à l'exposition collective.

Dix écoles d'art françaises participent, dont ESAAA Annecy, ENSAPC Cergy, ENSBA, ENSAD, ENSAD Nancy, Villa Arson Nice.

Manifestation soutenue par le ministère de la Culture, la Région Île-de-France, l'ADAGP, du mécénat.

- Biennale de Mulhouse : 13^e édition en 2019, initiée en 2001, la biennale est consacrée à la jeune création contemporaine issue des écoles supérieures d'art européennes. Elle a présenté plus de 800 plasticiens français et européens et favorise la compréhension des disciplines artistiques contemporaines auprès des publics. La plupart des écoles y participent.

IV – 2. INITIATIVES REMARQUABLES

- ESAAA Annecy « Effondrement des Alpes » : programme Interreg France-Suisse 2014-2020 (Fonds européen de développement régional et subvention fédérale). Le réchauffement climatique dans les Alpes provoque la fonte du permafrost, ciment de glace qui maintient la cohésion des falaises d'altitude. Depuis quelques années, il s'ensuit de spectaculaires effondrements rocheux par dizaines, bientôt par centaines. Projet porté par l'ESAAA et le CPG (Centre de la photographie de Genève) pour les années 2018-2021. Il met à contribution les étudiants du cursus.

Le projet « EdA / inventer un nouveau patrimoine » propose de travailler sur cet objet contemporain avec des créateurs (artistes, designers, architectes) et des chercheurs (géologues, anthropologues, philosophes, historiens) pour produire des œuvres, des récits et des événements qui le ferait apparaître comme un nouveau patrimoine : l'effondrement devient un objet dont on hérite et avec lequel on apprend à vivre.

Quatre axes de recherche : Quelles formes prennent les déplacements de masses rocheuses ? Quelles productions déjà existantes sur le sujet peuvent être redistribuées grâce à l'art ? Qu'est-ce que la mémoire, qu'est-ce qu'un patrimoine et que sont les différentes échelles de temps au regard des Alpes ? Comment se tient l'homme dans les effondrements et plus largement dans les mondes en mouvement ?

Journées d'études, expositions, colloques, séminaire, à Annecy, Genève, Chamonix, Grenoble (Magasin des horizons) – ateliers de recherche et de production – publications – site web.

- ÉESAB Bretagne « ICR » et « BOAT » : programme Interreg Manche, franco-britannique, à deux entrées, avec l'University of Creative Arts de Canterbury et d'autres universités anglaises (notamment Bournemouth).

Mise en œuvre du projet *Interregional Culture-Led Regeneration* (ICR) dans le domaine de l'écologie créative.

« BOAT » (Boat Of Artistic Research Trips) est le lieu de l'unité de recherche *Demain l'Océan*, qui abrite par ailleurs les programmes « Géographie variables » et « À l'Ouest toutes », autour de la notion de *Territoires extrêmes*, et celui de Design de la transition. Ces programmes sont également soutenus par le conseil scientifique de la DGCA.

Le navire d'expérimentation *Le grand largue* incarne l'unité de recherche et représente le 5^e site de l'ÉESAB. Il participe à construire l'interdisciplinarité, une culture commune, une réflexion croisée sur les grands changements des décennies à venir, sur notre communauté terrestre de demain.

Les étudiants qui participent aux différents programmes peuvent ainsi nourrir leur pratique dans la transversalité des domaines art et sciences, art et économie, design et énergies renouvelables, etc.

- ENSAD Nancy - « École Offshore » : le post-diplôme d'une durée d'un an, se situe et se déroule à Shanghai. Il est aussi un programme de recherche soutenu par le conseil scientifique de la DGCA (3 ans), ARTEM, la région Grand-Est. Son positionnement est clairement « Création et mondialisation ».

Les partenaires chinois sont le SIVA (Shanghai Institute of Visual Arts) et le RAM (Rockbund Art Museum).

L'*École Offshore* est en association avec les écoles françaises ESACM Clermont Métropole, ENSA Dijon, ENSA Villa Arson Nice, ESBAN Nîmes – d'autres écoles participent de façon provisoire ou pérenne ASA Aix, EESI Angoulême-Poitiers, EBABX Bordeaux, ESAD Grenoble-Valence, Pavillon Bosio Monaco, HEAR Strasbourg-Mulhouse, IsdaT Toulouse.

L'*École Offshore* accueille 3 catégories de participants français : des diplômés des écoles d'art pour le volet post-diplôme de recherche, des étudiants de 4^e année en situation de mobilité, des jeunes

artistes souhaitant développer un projet artistique à Shanghai ou plus largement en Chine. Elle accueille également les étudiants chinois volontaires qui suivent les programmes, ainsi que des artistes qui viennent pour des projets d'exposition (l'institut français de Shanghai soutient certaines de ces expositions).

Les modalités pédagogiques et de recherche sont fondées sur l'immersion des participants dans la mégapole ultra internationale, qui sont sollicités pour une restitution de leur compréhension du monde à cet endroit paradoxal (pays communiste, système économique ultra libéral de l'art international), en relation avec les projets artistiques pour lesquels ils sont sélectionnés : workshops, séminaires, production, expositions, rencontres avec les artistes et les théoriciens invités.

Les cours de chinois, obligatoires dans le programme, sont prodigués par un enseignant chinois, en phase avec les spécificités des enseignements théoriques et artistiques.

Remarques :

- Plusieurs étudiants en mobilité (4^e année), reviennent ultérieurement en post-diplôme une fois diplômés et/ou pour développer un projet personnel ;
- Plusieurs d'entre eux souhaitent rester à Shanghai et ailleurs en Chine pour poursuivre des études (doctorat à l'université), ou créer leur propre activité sur place ;
- 3 anciens étudiants chinois d'écoles d'art françaises enseignent au SIVA et importent les méthodologies propres à nos écoles ;
- 1 ancien étudiant issu de l'ESA Avignon a créé une classe préparatoire binationale entre Shanghai et Amiens ;
- Plusieurs diplômés d'écoles d'art françaises ou étant passés par *Offshore* dirigent des structures d'art contemporain, galeries et musées principalement, ou ont simplement créé un restaurant alternatif associé à des résidences d'artistes.

IV – 3. CONCLUSION

Un constat important s'impose : la faiblesse stratégique, de moyens et de soutien du ministère de la culture en faveur du développement à l'international des écoles supérieures d'art positionne celles-ci en porte à faux quant à leurs obligations liées aux attentes du *Processus de Bologne* et à celles des évaluations du HCERES, notamment pour les grades de diplômes. Cette faiblesse impose aux établissements de se « débrouiller » bien souvent par elles-mêmes sur leurs fonds propres notamment, ce qui contredit en partie la règle de l'équité, les situations n'étant pas égalitaires, sur le plan budgétaire principalement.

La différence entre les écoles qui ont un service dédié aux relations internationales et celles qui n'en ont pas est flagrante en termes d'efficacité de développement (sauf exception, de l'ESBAN Nîmes par exemple).

Les relations internationales des écoles restent bien souvent celles de la mobilité. Le programme *Erasmus +*, qui dote les étudiants de bourses assez faibles, nécessite généralement des financements complémentaires.

Il présente par ailleurs sur le plan académique le défaut majeur de ne pas suffisamment correspondre aux spécificités professionnalisantes des écoles d'art. Pour pallier cette faiblesse, le développement des partenariats de stages est positif.

La structuration des cursus est également une question : la mobilité des étudiants se déroule majoritairement en 4^e année, au début de laquelle les étudiants doivent mettre en l'œuvre l'élaboration du mémoire de DNSEP. Les écoles n'associant pas systématiquement cette élaboration au projet personnel des étudiants, la 4^e année peut parfois être perçue par certains comme impossible à réaliser entièrement, notamment si la mobilité d'étude et de stage est aussi déconnectée du projet personnel.

On constate en outre que la mobilité *Erasmus* n'est que peu utilisée par les enseignants et les autres personnels, soit qu'ils l'ignorent soit qu'ils en sont intimidés. Une information générale d'un ensemble des possibilités offertes serait certainement bienvenue.

L'enseignement des langues, s'il progresse, reste assez peu performant dans un monde où chacun peut se débrouiller un peu partout avec un anglais acceptable. Cette question devrait être renvoyée à l'Éducation nationale pour un travail plus efficace en amont. Mais le présent des étudiants des écoles d'art nécessiterait une plus forte implication des écoles. Là aussi, elles sont inégales, certaines pouvant attirer des enseignants étrangers, d'autres pas.

Ce n'est peut-être pas simplement la question de la langue qui pose problème, c'est surtout l'accès à une compréhension de l'art d'aujourd'hui, international et mondialisé. Cela passe en partie par la langue mais aussi, et peut-être surtout par une transmission plus immédiate des raisonnements relatifs aux processus créatifs, notamment par la présence d'artistes étrangers au sein des cursus.

Au-delà des injonctions nationales et européennes, les relations internationales sont un des trois piliers de la formation d'artistes, avec la pédagogie et la recherche, dans le monde actuel encore plus évidemment que par le passé, même assez récent.

Le difficile équilibre entre un développement national, régional, local, et l'expansion d'un monde de plus en plus ouvert, parfois pour le meilleur, parfois pour le pire, devrait tout de même pouvoir trouver un enrichissement essentiel dans une ouverture beaucoup plus radicalement volontaire de la France en matière de culture et d'art.

Après tout, Marcel Duchamp ayant quitté les Beaux-arts de Rouen pour finalement s'installer aux États-Unis, inventa quelques petites choses qui modifièrent pour longtemps l'histoire de l'art. Mais il croisa également au Mexique autant Léon Trotsky que Frida Kahlo, Diego Rivera et André Breton, tout en restant ce qu'il était.

IV – 4. CONTRIBUTIONS

Marine Calamai – artiste, ancienne d'Offshore, post-diplôme de l'ENSA Nancy à Shanghai et doctorante en Chine : un parcours singulier.

« Après un cursus universitaire à la faculté de droit, en droit international et européen, j'ai décidé de me diriger vers l'art. Ce changement d'orientation ne fut pas un choix stratégique mais une nécessité, une évidence provenant d'un besoin cruel de fondamentalité. J'ai alors intégré l'Ecole Nationale Supérieure d'Art et de Design de Nancy, dans laquelle j'ai choisi d'intégrer l'option Art et obtenu un DNSEP avec félicitations du jury. J'ai immédiatement réalisé que l'autonomie était au centre de cette « formation », et cela m'a parfaitement convenu. Outre un manque certain d'enseignements théoriques et des enseignements pratiques parfois fragiles, l'organisation des études en école d'art offrent une liberté ô combien précieuse. Elle m'a permis de pouvoir expérimenter de nombreuses techniques et d'explorer des champs théoriques insoupçonnés comme par exemple la physique quantique ou l'histoire des sciences. L'école d'art en France est avant tout un lieu d'échanges et de rencontres. C'est le premier lieu de constitution d'un réseau dans le milieu artistique. Et nous savons tous à quel point le réseau est primordial pour conduire une « carrière artistique ». L'échange avec les professeurs est primordial, souvent déstabilisant. C'est précisément cela qui nous construit. L'échange avec les autres étudiants l'est également. La vie dans l'école d'art est alors devenue très confortable, trop confortable. Le confort étant l'ennemi de l'artiste, j'ai choisi de rejoindre le programme de Paul Devautour à Shanghai, l'Ecole Offshore. Le point de vue de Paul Devautour sur l'art contemporain m'intriguait. Je suis alors partie durant quatre mois à Shanghai et ce programme m'a en quelque sorte émancipé d'une certaine vision sclérosée du monde institutionnel de l'art contemporain. La position défendue par Paul Devautour est juste, c'est une vision prospective à laquelle on peut difficilement ne pas adhérer lorsque l'on est jeune artiste et que l'on veut travailler en conservant son intégrité. Après avoir obtenu DNSEP, je suis retournée à Shanghai pendant une année, toujours dans le cadre du programme de Paul Devautour, en post-diplôme cette fois-ci. Cette année fut riche en expérimentations quant aux modalités d'exposition, la ville de Shanghai offrant de nombreuses possibilités. Nous étions un groupe de neuf artistes-chercheurs et avons conduit de nombreux projets d'exposition, parfois institutionnels, parfois alternatifs, parfois à mi-chemin entre les deux. La question centrale étant : Comment exister dans le champ de l'art contemporain lorsqu'on est jeune artiste ? Certes, les institutions artistiques sont une possibilité, une possibilité presque inaccessible. Il appartient à la scène artistique émergente d'inventer de nouvelles modalités, de nouveaux dispositifs à la monstration ou plus largement à l'existence de l'art. L'école offshore constitue également un important réseau artistique franco-chinois. Il est composé de certains anciens participants, d'artistes et de théoriciens de passage à Shanghai, etc. Il est important de noter que ce réseau est composé d'un noyau dur constituant une réelle famille de pensée.

Durant cette année de post-diplôme, j'ai eu la possibilité de pouvoir continuer mes recherches plastiques et théoriques dans une université chinoise de renom, la China Academy of Art de Hangzhou, dans le cadre d'un doctorat en art en langue chinoise, financé par le gouvernement chinois en intégralité. Une chance que je n'aurais malheureusement pas pu saisir en France. Je suis maintenant en première année de doctorat. Mes recherches portent sur l'utilisation des données scientifiques par les artistes contemporains. Étudier dans une université chinoise est bien entendu une expérience complètement différente de celle en France. En parallèle, j'enseigne dans une école préparatoire pour des étudiants chinois désirant entrer dans les écoles d'art en France. Je peux ainsi percevoir de plus en plus clairement les spécificités des écoles d'art françaises que je peux résumer en quelques mots : autonomie, liberté dans la création, partage, émancipation ».

Paul Devautour - artiste, responsable d'Offshore : fonctionnement de l'enseignement artistique en Chine.

Je réside depuis dix ans maintenant en Chine, et j'ai eu la chance de travailler régulièrement avec les quatre principales structures de formations artistiques à Shanghai (SHU, ECNU, STA, SIVA). J'ai eu l'occasion d'intervenir ponctuellement lors de conférences ou de workshops dans les écoles d'art de Hangzhou, Nanjing, Shenyang et Xi'an. J'ai également pu visiter le campus des écoles de Suzhou, Pékin, Dalian et Zuhai. Je ne prétends toutefois aucunement avoir une parfaite connaissance de l'enseignement de l'art en Chine. Les notes qui suivent sont inspirées de mes expériences personnelles, forcément parcellaires, ou tirées d'informations et de témoignages dont je ne peux pas complètement garantir l'exactitude.

Histoire

Tout au long de l'histoire chinoise l'enseignement de l'art a été basé sur une transmission de maîtres à apprentis des savoirs-faire et des traditions. Ce n'est que pendant la première République de Chine (1912-1949), après la chute du régime impérial et la fin de la dynastie des Qing (qui dirigeait le pays depuis 1634), et au retour des premiers étudiants chinois formés en Europe, qu'ont été ouvertes les écoles d'art qui existent aujourd'hui.

À titre d'exemple, la plus importante et ancienne école d'art chinoise, à Hangzhou, a été ouverte en 1928 par Cai Yuanpei et Lin Fengmian. Cai Yuanpei (1868-1940) avait fait ses études en Allemagne et en France. Il fut à l'origine de l'Institut franco-chinois de Lyon en 1921, puis fondateur en 1927 du conservatoire de musique de Shanghai, premier président de l'académie chinoise des sciences en 1928, et président de l'université de Pékin. Lin Fengmian (1900-1991) fut l'un des premiers artistes chinois à étudier en France de 1918 à 1925, à Dijon d'abord, puis à l'école nationale supérieure des beaux-arts de Paris.

Le modèle de toutes les écoles d'art chinoises a donc été celui de l'école des beaux-arts de Paris au début du siècle. Ce modèle est resté quasiment inchangé jusqu'aux années 2000, avec à nos yeux un fort anachronisme, et une dimension très académique.

Le retour en Chine d'une nouvelle vague de jeunes artistes formés en France après l'ouverture de la Chine dans les années 90 sous l'impulsion de Deng Xiaoping (qui avait lui-même fait ses études en France dans les années 20) entraîne aujourd'hui une modernisation progressive des écoles, selon un nouveau modèle français réactualisé. Cette évolution encore timide a coïncidé avec un grand plan de développement de l'enseignement supérieur chinois qui a vu la plupart des écoles d'art modernisées, agrandies, reconstruites ou transférées sur de nouveaux campus au milieu des années 2000 sous le mandat du président Hu Jintao.

L'arrivée du président Xi Jinping en mars 2013 a marqué un net coup de frein à l'ouverture vers des modèles pédagogiques occidentaux. Un certain nombre d'artiste-enseignants identifiés sur la scène de l'art contemporain international se sont trouvés brusquement marginalisés au sein de leurs écoles, et les tenants de la tradition (non moins occidentale d'ailleurs) ont repris de contrôle de l'enseignement.

Les écoles d'art chinoises sont généralement dirigées par un artiste reconnu, sous le contrôle d'un cadre du parti communiste. Il y a donc un dispositif de double autorité, artistique et politique. Le directeur politique ayant le dernier mot sur les grandes décisions et sur les budgets.

Pédagogie

Le cursus au SIVA (Shanghai Institut of Visual Art) est de 4 ans. Le diplôme délivré correspond au

Bachelor. Le SIVA, fondé en 2005 n'a pas encore obtenu l'accréditation pour délivrer un *Master* (+ 2 ans).

L'admission en école d'art se fait sur concours, accessible selon les écoles en fonction du nombre de points obtenus au *Gaokao* (équivalent baccalauréat mais conçu comme un concours d'entrée dans l'enseignement supérieur). Les écoles les plus prestigieuses n'acceptent au concours que les meilleurs scores au *Gaokao*. Le concours lui-même consiste en épreuves plastiques (dessin d'observation principalement).

Les étudiants s'inscrivent dès la première année dans un département spécialisé (Fine Art, Design, etc.). Ils reçoivent d'abord une formation généraliste avec juste quelques heures dans la discipline choisie. Il est possible de changer de département en deuxième année.

Chaque semestre permet d'obtenir 30 crédits (*Xuefen*), mais il n'y a pas de redoublement. Les crédits manquant peuvent être attribués au semestre suivant. Le passage d'une année à l'autre est automatique. Seule la quatrième année peut être redoublée si l'étudiant n'a pas obtenu les 180 crédits nécessaires pour présenter son diplôme.

A partir de la seconde année il y a entre 20 et 25 heures de cours pratiques par semaine. Tout au long du cursus les cours théoriques comprennent des cours obligatoires de politique (Théorie marxiste, histoire du parti communiste, étude de la pensée du président, etc.) Par ailleurs une formation militaire obligatoire d'un mois est intégrée au cursus et se déroule sur le campus en septembre avant la rentrée.

Le diplôme est délivré par un jury de trois professeurs au terme d'un entretien relatif à un choix de travaux (accrochage de peintures en département peinture, de photographies en département photographie, etc.). Seuls 5% des diplômés peuvent recevoir des félicitations.

Si l'on se réfère au salaire moyen en Chine (775 euros en 2018) le coût des études supérieur est très élevé. Ainsi à titre d'exemple le montant annuel des frais de scolarité au SIVA est de 38.000 yuans (soit 4.890 Euros par an). Le matériel, les fournitures et les consommables sont à la charge des étudiants. Logement universitaire en dortoir de 4 à 6 lits sur le campus.

Les enseignants titulaires ont une charge de cours de 200 heures par semestre.

Perspectives

Les formations artistiques chinoises restent très cloisonnées en départements séparés, selon des découpages disciplinaires relativement désuets à nos yeux, et sous le contrôle d'enseignants confirmés très attachés au modèle traditionnel et la primauté de la maîtrise technique sur la créativité. Encore aujourd'hui en *fine art* la base de la formation reste le dessin, la peinture et le modelage d'après modèle vivant, décliné en multiples cours spécialisés (portrait, nu, anatomie, mouvement).

L'idée d'un enseignement traditionnel reposant sur l'apprentissage académique est d'ailleurs assez paradoxale puisque la pratique du modèle vivant et du nu, n'a été introduite qu'en 1926 par Liu Haisu (1896-1994) à son retour de Paris, et a déclenché à l'époque un véritable scandale qui lui a fait risquer la prison et a provoqué la fermeture de son école à Shanghai. Cette pédagogie a donc été perçue initialement comme occidentale et tout à fait contraire aux traditions chinoises. Par ailleurs le très grand nombre d'étudiants et l'organisation des emplois du temps sur un modèle universitaire n'est pas favorable à une pédagogie par projet et à un travail de recherche en atelier. L'enseignement reste donc focalisé sur l'acquisition de compétences techniques clairement répertoriées et facilement évaluables.

L'évolution actuelle des dispositifs pédagogiques est surtout le fait des départements "nouveaux

médias" récemment créés. Confiés à des enseignants plus jeunes, généralement formés à l'étranger, et mobilisant des compétences non traditionnelles, ces nouveaux départements sont plus ouverts à l'expérimentation et à la pédagogie de projet.

Le paradoxe de l'enseignement de l'art en Chine est double. Il tient d'abord à une contradiction entre la nécessité de mobiliser l'autonomie et la subjectivité (sans même parler du "sens critique") dans les processus créatifs d'une démarche artistique, et la domination exclusive durant tout le cursus scolaire des valeurs d'obéissance, d'ordre, de respect de l'autorité et d'imitation scrupuleuse des modèles établis. D'autre part les directives officielles en vue de promouvoir un art contemporain spécifiquement chinois, par opposition à l'art contemporain international considéré comme occidental, invitent à un repli assez artificiel sur des formes, des médias, une iconographie et des thèmes reconnus comme "chinois", le tout devant être absolument positif (et donc a-critique) dans la perspective présidentielle du "rêve chinois".

Il y a donc aujourd'hui une sorte de double contrainte qui s'exerce sur la pédagogie de l'art en Chine. Créativité exigée au titre de l'innovation dans le contexte compétitif de la mondialisation, et allégeance imposée aux valeurs de stabilité et d'harmonie sociale.

Sur le terrain beaucoup de choses restent bien sûr possibles selon la bonne volonté des interlocuteurs et compte-tenu de la très forte valorisation des partenariats internationaux. De nombreux jeunes artistes chinois diplômés en France sont à présent enseignants dans les écoles d'art chinoises, et ils sont très motivés pour des échanges et des partenariats avec les écoles françaises.

La perspective de poursuivre son cursus en France reste encore très attractive pour les étudiants en art chinois, malgré une plus grande simplicité d'accès aux écoles anglo-saxonnes, et il y a une réelle demande en formations préparatoires à l'admission dans les écoles françaises.

En se basant sur les effectifs étudiants que nous avons pu trouver pour les principales écoles chinoises, on peut estimer qu'il y a actuellement entre 80.000 et 100.000 étudiants en art en Chine. La dimension académique des enseignements, qui affecte les étudiants chinois arrivant en France d'un handicap temporaire, pourrait être accessoirement envisagée à l'inverse pour les étudiants français séjournant en Chine comme une ressource potentielle. L'héritage européen des écoles chinoises constituant une sorte de conservatoire des savoir-faire traditionnels délaissés dans les écoles françaises.

Delphine Maurant - directrice des études de l'ESBAN (Nîmes) : l'enseignement artistique en Suisse et en Belgique.

ÉCOLES D'ART EN SUISSE

Selon la situation géographique, les situations se comprennent différemment si on est en Suisse alémanique ou en Suisse romande.

Dans le cas de la **HEAB à Berne**, l'enseignement se conçoit selon la tradition historique du Bauhaus.

4 piliers fondent l'enseignement :

- la pluridisciplinarité à travers 5 départements : musique, opéra-théâtre, littérature, arts visuels et design, conservation-restauration.

Par exemple : chaque département comprend un tronc commun non pas constitué de cours théoriques mais de cours pratiques et ateliers – designers, graphistes, artistes, opérateurs de l'art sont rassemblés. Les accrochages peuvent présenter une « combinaison » de

projets de travaux d'étudiants en art associés à une signalétique graphique... .

- Le lien à l'université qui s'étend sur les 3 niveaux académiques jusqu'au programme doctoral.

Par exemple : l'université propose un catalogue de cours théoriques au choix de l'étudiant. Les unités de recherche sont communes et transversales – une unité peut porter sur la question de la répétition (en musique, en didactiques, en art.

- Le souci vis-à-vis du monde professionnel par deux aspects notamment : l'apprentissage de techniques et la formation à la transmission par l'enseignement.

Par exemple : des options au choix sont possibles en critique d'art, médiation, régie, médias numériques... dès la première année. La professionnalisation n'est pas « en plus » mais au cœur de l'enseignement qui, dans l'esprit Bauhaus, n'est pas antinomique avec la création. En cinquième année, 2/3 des étudiants ont déjà un contrat de vacations ou d'heures d'enseignement à charge.

- Les partenariats et l'ancrage au territoire.

Par exemple : les diplômés présentés, pour partie, ont déjà trouvé un lieu de concrétisation (une exposition, une mise en scène, un projet artistique collectif...). La recherche de financement fait partie des éléments à développer pendant la soutenance. D'autres présentent un accrochage commenté de pistes de recherches dans l'objectif de poursuivre en troisième cycle.

Dans le cas de la **HEAD à Genève**, à 1h30 de trajet de Berne, c'est une toute autre conception.

Le pilier de l'enseignement est : la mise en situation et la réponse à une commande.

Comme toutes les HES (Hautes Écoles Spécialisées) en Suisse, la HEAD a 4 missions :

- La formation
- La recherche
- L'international
- Le mandat

« Le mandat » : il s'agit de répondre concrètement à un besoin du marché émanant d'administrations publiques, de personnes physiques, d'entreprises, etc.

Chaque mandat s'accompagne d'un budget calculé par l'école (coût de l'encadrement enseignant, matériel, coût de conception...).

Les enseignants sont divisés en deux catégories : les enseignants-chercheurs et des professionnels en exercice comme chargés de cours (ni le même volume horaire, ni le même statut, ni la même rémunération).

ÉCOLES D'ART EN BELGIQUE

L'esprit de hiérarchie comme de souveraineté, ou de centralisation est très faible en Belgique, ce qui explique notamment les positionnements différents des choix français.

Un très grand nombre d'écoles proposent un cursus court (équivalent DNA) et s'arrêtent avant le master (la loi précise qu'une fois l'étudiant admis dans une école, celle-ci s'engage à l'accompagner vers le plus haut diplôme qu'elle délivre. La sélection en cours de cursus est interdite).

Le ministère de l'enseignement supérieur belge n'a pas demandé aux écoles de faire de la recherche mais quasiment toutes ont mis en place un troisième cycle en partenariat avec l'université.

Chaque doctorat est suivi par un artiste et un universitaire.

Dans le cas de l'**Académie des Beaux-Arts de Bruxelles** :

- Les diplômes, en Belgique, se caractérisent par le médium, il n'y a pas de diplôme en art, mais un diplôme en peinture, en photographie... ce qui explique l'organisation des études en techniques.
- L'étudiant choisit 1 spécialité dès son entrée à l'école, et ensuite élargit le spectre des médiums tout au long du parcours.
- Les cours de « fondamentaux » ont été réintroduits en premier cycle depuis 5 ans : dessin, couleur, infographie, initiation à la recherche (méthodologie et débat critique), apprentissage technique en atelier.
- La théorie en second cycle, fondée uniquement sur des séminaires et des ateliers d'écriture.

Dans le cas de **La Cambre à Bruxelles**, 3 piliers :

- L'international.
- La spécialisation et l'excellence dans le médium choisi.
- La transversalité.

Dans le cas de l'**Académie des Beaux-Arts de Tournai** :

- En premier cycle, forte dimension arts appliqués : bande dessinée, arts numériques, gravure, design textile, illustration, architecture d'intérieur, publicité, communication visuelle, art.
- En second cycle, masters spécialisés : scénographie et mise en espace d'exposition / coloriste : textile, architecture, espace / images et récits / création multimédia et vidéo / animation numérique / design de l'affiche / arts de la marionnette (avec Charleville-Mézières) / médiation culturelle / dessin / ingénierie du design / peinture / didactique et agrégation.
- L'étudiant choisit un département dès son entrée dans l'école, les cours théoriques sont communs (passerelles possible entre M1 et M2).
- À noter que l'agrégation en arts plastiques se prépare dans les écoles belges comme suisses, éventuel débouché pour certains étudiants, dont 50% sont français à La Cambre comme à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles.

CINQUIÈME PARTIE

V – 1. SYNTHÈSE

Une dizaine d'années après le *rapport Imbert* de 1998, qui a durablement marqué l'évolution des écoles et leur communauté, l'harmonisation dite « européenne » des cursus de l'enseignement supérieur et de la recherche (*Processus de Bologne - 1999*) a permis de mettre en place un certain nombre de préconisations dudit rapport au fil du temps :

- Le statut des écoles a été réformé pour entrer dans le cadre de l'autonomie administrative et pédagogique exigée par l'enseignement supérieur - Établissements Publics Administratifs (EPA) pour les écoles nationales (2002) – Établissements Publics de Coopération Culturelle (EPCC) pour les écoles territoriales (2011) - transformant leur gouvernance et les instances de concertation qui les animent (conseil d'administration, conseil pédagogique, conseil scientifique, conseil de la vie étudiante...), notamment au bénéfice d'une représentation statutaire des enseignants et des étudiants.
- Le réseau des écoles, qui a été « réduit » de 57 en 2009 à 44 actuellement par le jeu de la création d'EPCC multi-sites qui rassemblent entre 2 et 4 anciennes écoles, se trouve densifié et renforcé.
- La structure des cursus a été harmonisée selon la progression LMD (Licence Master Doctorat) propre au schéma européen, la semestrialisation, l'évaluation des étudiants par l'ECTS (*European Credit Transfer Scale*) qui permet une équivalence des formations et des diplômes sur le plan européen.
- Les formations et les diplômes nationaux, et d'établissements correspondants, sont évalués depuis 2009 par l'agence autonome AERES, puis HCERES, qui donne un avis au Conseil National de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche (CNESER) qui statue sur l'octroi des grades de diplômes. Aujourd'hui, toutes les écoles supérieures d'art, nationales et territoriales, délivrent un diplôme de premier cycle (DNA) conférant grade de Licence, et un diplôme de second cycle (DNSEP) conférant grade de Master, reconnus par l'enseignement supérieur national et européen.
- La dynamique LMD a permis d'ouvrir une réflexion au plan national sur la question de la spécificité artistique de la recherche et sur la structuration de 3^e cycles correspondant au niveau D. Cette réflexion a conduit à redéfinir et à préciser positivement les partenariats nombreux avec le monde universitaire, mais aussi à inventer des formats de recherche propres aux écoles d'art.
- Le développement international des écoles a bénéficié de l'*harmonisation européenne* des cursus et des possibilités offertes par les systèmes internationaux de bourses de mobilité (ERASMUS, OFAJ, bourses régionales...). Cette évolution a été accompagnée d'un développement de l'enseignement des langues étrangères au sein des cursus.
- La question des « nouvelles technologies », esquissée dans le *Rapport Imbert*, est devenue un point incontournable de l'enseignement en école d'art, tant du point de vue de ses aspects techniques que des enjeux dont elle est porteuse dans les systèmes de représentation contemporains.
- La question du rôle des écoles dans le développement culturel des territoires où elles sont implantées a trouvé un certain nombre de réponses positives, notamment du côté de la diffusion de l'art contemporain dont, grâce à l'activité d'exposition, de médiation et d'édition qu'elles animent, elles sont souvent le principal acteur dans ce domaine, tout en restant attentives à ce que cette action conserve son aspect essentiellement pédagogique.
- Un Conseil National de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Artistiques et Culturels (CNESERAC) a été créé (2017), dont le rôle de conseil et de réflexion devrait appuyer l'action du ministère pour les enseignements qui dépendent de son périmètre.

L'ensemble de ces évolutions, de ces mesures et activités, répond positivement, du point de vue des infrastructures mises en place et des décisions prises pour les accompagner, aux principales propositions formulées par le *Rapport Imbert* de 1998. Vingt ans après, le paysage des écoles devenues toutes supérieures s'en trouve puissamment transformé.

Le côté globalement positif de cette transformation, fruit d'un effort considérable de la part des écoles, ne doit cependant pas occulter les questions repérées dans l'étude actuellement menée, qui restent sans réponses clairement définies :

- La question des statuts des enseignants n'a pas suivi l'évolution vers l'enseignement supérieur de la structure juridique des établissements, nationaux comme territoriaux. Cette situation est ressentie, sans surprise, par les enseignants comme profondément anormale, de même que la dichotomie entre écoles nationales et écoles territoriales, peu justifiable eu égard à la continuité de fonction publique, pour des enseignants ayant les mêmes compétences et les mêmes formations, préparant notamment les étudiants aux mêmes diplômes. Cette hypothèque statutaire pèse lourdement sur le fonctionnement pédagogique général des écoles, tant au niveau des cursus que des structures de recherche qu'elles ont mises en place. Par ailleurs, cette situation n'aide pas les collectivités territoriales à admettre clairement que les écoles d'art font vraiment partie de l'enseignement supérieur, en principe mission régalienne de l'État.
- La question des classes préparatoires publiques, malgré des avancées certaines dues aux efforts des établissements et grâce à leur reconnaissance par le ministère (mais qui ne s'accompagne pas de financement), reste perturbée par la montée en puissance des classes préparatoires privées très onéreuses qui nuisent au principe de démocratisation de l'accès à l'enseignement supérieur artistique. Ce phénomène est particulièrement sensible au niveau des écoles très convoitées.
- La participation de l'État au financement des écoles territoriales (10% en moyenne) pose problème, affaiblit son autorité dans sa mission de tutelle pédagogique, au profit des impératifs réels de collectivités territoriales. Ce problème est aggravé par l'absence, sauf exception, dans le financement des écoles, des Régions qui ont pourtant sur leur territoire la compétence de l'enseignement supérieur. Par ailleurs, la culture des financements privés complémentaires étant très déficitaire en France, la participation d'entreprises au budget des écoles reste assez anecdotique, principalement dans quelques rares cas liés à des actions ponctuelles, notamment entrant dans le cadre de partenariats Recherche et Développement de 3^e cycles.
- Malgré l'action des organismes de bourses internationales et la bonne volonté des établissements, la mobilité des étudiants reste freinée par une insuffisance des moyens alloués, d'une manière générale à ce secteur de développement du rayonnement des écoles à l'international.
- Une préconisation du *Rapport Imbert* évoquait, dans le cadre de l'ancienne DAP, un renforcement du service en charge des écoles d'art, à l'époque l'inspection des enseignements. Cette proposition conserve, dans le cadre de la DGCA, toute sa pertinence quant à la nécessité pour l'État d'accompagner les écoles dans leur développement non seulement bénéfique mais aussi exigé par les attendus de l'enseignement supérieur. Dans un contexte de décentralisation territoriale, il s'agit de continuer à faire vivre activement un principe des niveaux et de stimulation qualitative capable de dialoguer avec l'évolution rapide des établissements, dont les offres de formation diversifiées rendent compte de la mutabilité des perspectives de l'art et des métiers de la création.

V – 2. PROPOSITIONS DÉTAILLÉES

La présente étude concerne avant tout la pédagogie, la recherche et le développement à l'international des écoles supérieures d'art nationales et territoriales, à partir d'un échantillon représentatif de 12 établissements.

Les observations sur sites, les rencontres avec les équipes de direction et administratives, les équipes pédagogiques, les étudiants, les techniciens, ont permis de produire une sorte de photographie de l'existant relatif à ces domaines, par nature imbriqués au sein d'établissements d'enseignement supérieur artistique.

Globalement, la mission observe que les écoles se sont adaptées de façon assez magistrale, avec beaucoup d'efforts et de volonté, aux changements liés à leur réforme mise en œuvre il y a une dizaine d'années.

L'observation principale est que c'est bien la singularité des propositions pédagogiques des écoles qui fonde une offre de formation diversifiée et adaptée sur l'ensemble des territoires.

Les propositions qui suivent, assez exhaustives, concernent l'ensemble des champs observés, dans un esprit collaboratif qui devrait associer au ministère l'ensemble des écoles, afin de poursuivre la réflexion.

Il apparaît judicieux de constituer un groupe de travail, au long cours tant la mouvance du champ de la création en arts plastiques se révèle permanente.

1 – LES FORMATIONS (*on n'invente pas le « talent », on l'aide à se déployer*)

A – Les objectifs et les modalités pédagogiques de la formation

- Réaffirmer la question de l'art comme première au sein des écoles: la pluralité des formes et des moyens de l'art contemporain constitue la base élargie des savoirs et des compétences d'une formation par l'art adressée à la fois aux étudiants qui se destinent à être artistes et à ceux qui visent les métiers de la création ;
- Développer structurellement dans le cursus et les emplois du temps les liens avec le monde de la culture et les acteurs professionnels de l'art ;
- Développer la présence des artistes extérieurs à l'école, nationaux et internationaux, en intégrant leurs interventions dans l'enseignement à tous les niveaux du cursus ;
- Préciser collégialement la notion centrale « d'autonomie de projet » sur laquelle repose la finalité de la formation et sa relation étroite à la recherche ;
- Interroger la construction pédagogique et les contenus de la formation intellectuelle proposée ainsi que leur progressivité dans le contexte d'une initiation à la recherche adossée à l'art entreprise dès le début du cursus ;
- Construire une relation structurante à la recherche par l'art, traversant globalement l'offre de formation et mettre en place les instances jalonnant la progression pédagogique dans ce domaine sur l'ensemble du cursus LMD (sensibilisation en 1^{er} cycle, initiation en 2^e cycle, pratique autonome en 3^e cycle) ;
- Interroger dans le même sens la relation fondamentale à la production et à la technique dans l'enseignement et la dimension pratico-théorique expérimentale de l'acte de création, ses aspects plurimédiaux et transmédiaux ;
- Interroger la notion de professionnalisation dans les contextes divers de la pluralité des professions artistiques pour ajuster des modes pertinents d'enseignement dans ce domaine ;
- Interroger la notion d'expérience internationale dans le parcours de formation (moyens, formes, durée) en relation étroite avec le projet de l'étudiant et comme forme pédagogique collective ;
- Développer la pratique de la langue anglaise comme véhicule international de communication ;
- Développer les parcours individualisés, interroger le principe d'une mixité possible des étudiants

des différentes années ;

- Favoriser la prise de responsabilité et la participation des étudiants dans les instances de réflexion et de décision sur la pédagogie et la recherche comme faisant partie intégrante de la formation.

B – Le cursus

- Marquer plus clairement la différence entre le DNA et le DNSEP en précisant les objectifs pédagogiques, les contenus d'enseignement et les modes d'évaluation correspondant à chacun de ces cycles et de ces diplômes.

Au niveau du 1^{er} cycle :

- Réfléchir à une reformulation du 1^{er} cycle en tenant compte des mutations culturelles et techniques qui déterminent les jeunes générations dès l'enseignement secondaire, de l'influence grandissante des classes préparatoires et du désir exprimé par les étudiants d'un renforcement de leur bagage technique. Cette remarque se retrouve aussi plus tard au niveau de la 5^e année au moment de la préparation du DNSEP, assortie d'une inquiétude quant à leur avenir professionnel.

Propositions :

- Faire des **années 1 et 2** un socle à la fois de découverte et d'apprentissage qui permette aux étudiants d'engranger dans un temps plus conséquent des compétences à la fois techniques, intellectuelles et méthodologiques, de façon à ce qu'ils soient plus opérationnels pour la préparation du DNA en **année 3**.

Remarque : différentes écoles s'orientent vers le recrutement d'étudiants directement en option dès la première année. Cela remet en cause le choix d'option à la fin de la première année généralement pratiqué, ainsi que la structuration du premier cycle.

- Introduire les modalités pédagogiques précisées d'une sensibilisation à la recherche durant le 1^{er} cycle à partir de l'incitation expérimentale intégrée à l'acquisition des fondamentaux d'une pratique artistique.

- Renforcer dans ce contexte les modalités pédagogiques favorisant la pluridisciplinarité/plurimédialité.

Au niveau du 2^e cycle :

La quatrième année pose régulièrement problème. C'est l'année à la fois de la mobilité internationale et des stages. Mais c'est aussi celle de l'élaboration du mémoire de DNSEP. La majorité des écoles milite pour une finalisation du mémoire en fin de quatrième année (soutenance au semestre 10), pour laisser à la cinquième année le temps et l'espace de la réalisation du projet plastique de l'étudiant pour le diplôme.

Propositions :

- Articuler plus clairement le mémoire au projet plastique des étudiants afin qu'ils y trouvent un intérêt constructif pour leur projet personnel de diplôme. Il semble aussi nécessaire de revenir sur une temporalité qui gagnerait en espace-temps au bénéfice de la création, entre la 4^e et la 5^e année, de manière à créer une continuité de projet sur l'ensemble du 2^e cycle. Il faudrait en ce sens mieux penser la mobilité et les stages en fonction du projet de l'étudiant.

Le mémoire ne devrait pas être perçu, par les enseignants comme pour les étudiants, comme une corvée à mettre de côté mais comme un outil positif de réflexion et de communication du projet artistique ;

- Renforcer et préciser les instances d'initiation à la recherche en s'appuyant sur les travaux de l'Unité de Recherche de l'école.

Au niveau du 3^e cycle :

- Réfléchir à une meilleure intégration des post-DNSEP dans les cursus : les post-diplômes, les DSRA/D et les doctorats en partenariat avec l'Université ne sont actuellement soutenus que par l'appel à projet de la DGCA de façon non pérenne.

Propositions :

- Définir clairement un statut au plan national pour ces 3 catégories post-DNSEP notamment pour les étudiants qui s'y engagent.

- Fonder les propositions post-DNSEP sur la continuité et le développement des axes de la recherche proposés par l'Unité de Recherche dès le 2^e cycle au titre de l'initiation.

2 – LA RECHERCHE

- Définir plus clairement une stratégie, ses ambitions, ses finalités ;

- Analyser la pertinence de la structuration actuelle en programmes, unités et 3^e cycles ;

- Défendre une recherche artistique (les écoles forment des artistes) qui inclut plus largement les artistes, plutôt qu'une recherche sur l'art qui inclut plutôt les sciences humaines (les écoles ne forment pas des historiens, des philosophes ou des sociologues) ;

- Réfléchir à l'efficacité réellement structurante de faire dépendre les cycles post-DNSEP (post-diplômes, DSRA/D et doctorats avec des universités) de l'appel à projet DGCA ;

- Donner un rôle plus prospectif au conseil scientifique de la DGCA afin qu'il puisse réfléchir en termes de stratégie ;

- Faire en sorte que ce conseil scientifique soit reconnu comme une instance réelle, autonome et impartiale, notamment au regard des autres instances de la recherche (CNRS, ANR...) ;

- Mettre en place un « observatoire » des problématiques menées au titre de la recherche au sein des écoles et de leurs tendances thématiques, de manière à contribuer pertinemment à une analyse plus large sur l'évolution de la question de l'art ;

- Améliorer l'articulation de la recherche aux cursus, notamment dans la participation des étudiants, les chercheurs pouvant intervenir dans la pédagogie de façon plus évidente et déterminante ;

- Renforcer la réflexion sur les aspects expérimentaux et empiriques du processus artistique pour nourrir la question de la recherche au sein des écoles ;

- Défendre la cohabitation de différentes formes d'activités de recherche : post-diplômes, DSRA/D, Doctorats avec des Universités : une diversité caractéristique et identitaire des formations supérieures artistiques post-DNSEP ;

- Développer la recherche des écoles sur le plan international en créant des partenariats spécifiques autour de projets partagés ;

- Améliorer l'évaluation des doctorats en partenariat avec des Universités, en créant un statut d'artiste HDR (même temporaire), afin que l'exposition du travail plastique de la thèse soit évaluée par des pairs ;

- Poursuivre une réflexion, avec l'université, sur une forme de doctorat d'art qui donne une claire priorité à la production artistique sur le discours théorique ;

- Réfléchir à la possibilité d'un PhD européen consacré à l'art, à la création, sachant qu'il est possible de faire reconnaître à ce niveau dans l'enseignement supérieur européen, par le biais de l'agence ENIC-NARIC, un diplôme national de niveau D (par exemple le format DSRA), alternatif au doctorat universitaire.

3 – L'INTERNATIONAL

- Élaborer une stratégie ambitieuse (*Processus de Bologne*) de développement à l'international pour les écoles, assortie de financements structurants ;
- Faire en sorte que les écoles aient toutes un service dédié (du moins des responsables RI identifiés) ;
- Développer les relations internationales au-delà des échanges ERASMUS, par des projets avec d'autres structures d'enseignement supérieur, de recherche, de diffusion ;
- Faire en sorte que les personnels, enseignants et autres, profitent plus d'ERASMUS ;
- Rétablir un financement conséquent pour le programme Entr'Écoles ;
- Améliorer la présence d'étudiants, d'enseignants et de directions étrangers ;
- Mieux enseigner les langues.

4 – LES ÉTABLISSEMENTS

- Rendre plus lisibles les projets pédagogiques, scientifiques et artistiques – instaurer des contrats d'objectifs et de performances, ou similaires, au sein des EPCC, de façon à mieux réunir et impliquer l'ensemble des partenaires publics concernés par les enjeux de l'enseignement supérieur culture ;
- Impliquer différemment les collectivités territoriales par une meilleure définition de leur rôle, de leur relation à la tutelle pédagogique du MC ;
- Rendre lisible la part dédiée à la pédagogie, à la recherche et à l'international dans le budget général de fonctionnement ;
- Améliorer la relation administration / pédagogie - créer par exemple des « conseils de gouvernance » ou « conseils de perfectionnement » composés des représentants de l'administration et de la pédagogie, des représentants des collectivités locales et de l'État, permettant de rééquilibrer la présence insuffisante de la pédagogie dans les CA, sans pour autant marginaliser les collectivités ;
- Faire en sorte que toutes les écoles aient des responsables des études, de la recherche, de l'international et de la communication clairement identifiés, de façon à mieux élaborer une stratégie de développement à terme et d'être en mesure de mieux la communiquer ;
- Renforcer et généraliser les systèmes d'autoévaluation du fonctionnement pédagogique par les enseignants et les étudiants pour nourrir la réflexion opérationnelle des « conseils de gouvernance » et faciliter les évolutions nécessaires de la formation ;
- Mieux participer, avec les collectivités, à la réflexion sur les statuts des professeurs, des contractuels, des vacataires, des assistants pédagogiques et des techniciens ;
- Développer les réseaux d'écoles régionaux et/ou interrégionaux – mutualiser, dans la mesure du possible, les questions de recherche et d'international, les attendus réglementaires en termes de statistiques (insertion professionnelle à refonder dans ses principes vis-à-vis des carrières artistiques), les examens d'entrée, les échanges au plan international ;
- Réfléchir à la possibilité d'institutionnaliser plus clairement ces réseaux, afin qu'ils puissent être plus actifs au-delà de mises en œuvre actuellement limitées ;
- Participer à l'amélioration des recrutements des directions et des enseignants, sur le plan qualitatif et sur le plan de l'égalité femme/homme ;
- Se donner les moyens de créer des partenariats équilibrés avec d'autres structures d'enseignement supérieur et de recherche, universités et autres, notamment sur la question des troisièmes cycles (DSRA et doctorats en partenariat) et post-diplômes ;
- Examiner la possibilité d'augmenter les droits d'inscription dans une mesure raisonnable (les ENSA ont un tarif harmonisé de 430 euros, les tarifs des territoriales sont très disparates et vont jusqu'à plus de 800 euros) ;

- *A contrario*, une gratuité totale est-elle envisageable (proposition d'une nouvelle sénatrice américaine pour tout l'enseignement supérieur...) ?
- Développer les ressources propres, le mécénat, le sponsoring et la communication.

5 – L'ACCÈS AUX ÉTUDES

- Améliorer la communication des écoles au plan national et international pour plus de lisibilité ;
- Parfaire l'adéquation des programmes des classes préparatoires publiques aux cursus supérieurs ;
- Développer en ce sens le maillage territorial des classes préparatoires publiques pour faire pièce plus démocratiquement à l'inflation des préparations privées onéreuses et par la-même discriminatoires ;
- Réfléchir à l'éventualité d'une refonte de l'examen d'entrée et du règlement ministériel, dépassés par la réalité de l'évolution des cursus dans l'enseignement supérieur ;
- Réfléchir avec l'Éducation Nationale à améliorer au sein des collèges et des lycées, l'information concernant les écoles d'art – plus largement, mieux faire exister l'art au sein de l'Éducation nationale en lui donnant une place plus déterminante ;
- Favoriser les politiques volontaristes d'ouverture aux jeunes « défavorisés » (cf Via Ferrata – ENSBA) ;
- Interroger le fonctionnement du programme Égalité des chances de la fondation Culture et diversité - inventer un programme du même type de plus grande envergure, mené par le ministère et les écoles.

6 – LE MINISTÈRE

- Élaborer une réelle stratégie ambitieuse des enseignements supérieurs culture (une centaine d'établissements) qui permette de mieux positionner le MC vis-à-vis par exemple du MESRI, et au-delà, dans la société ;
- Savoir en faire une communication forte capable de diffuser leurs caractéristiques et leur intérêt pour la société, les rendre plus attractifs ;
- Aboutir la réforme du statut des enseignants en harmonisant ceux des PEN et des PEA par rapport à leur mission commune dans l'enseignement supérieur du MC. Cette réforme est rendue d'autant plus nécessaire que l'augmentation des activités de recherche et des relations internationales dans ce domaine met les enseignants en porte à faux vis-à-vis de leurs interlocuteurs universitaires et de leurs partenaires étrangers. Il est par ailleurs difficilement concevable de leur préconiser des responsabilités d'enseignement supérieur et de recherche sans qu'ils puissent bénéficier du statut correspondant à ces missions devenues obligatoires ;
- Réfléchir dans cette perspective de réforme des statuts à ceux des assistants pédagogiques, des contractuels et des techniciens ;
- Soutenir le développement à l'international, comme le sont la recherche et la professionnalisation à travers des programmes significativement dotés financièrement ;
- Au regard de la nouvelle carte territoriale, inciter les Régions, qui possèdent la compétence de financement de l'enseignement supérieur à participer aux enseignements supérieurs culture – trouver le moyen de les impliquer ;
- Améliorer le rôle des DRAC dans leur relation à l'enseignement supérieur vis-à-vis des territoires en définissant et en affirmant de façon plus nette la tutelle pédagogique de la DGCA/MC, qu'elles représentent dans les C.A. des EPCC ;
- Réfléchir en concertation avec les collectivités territoriales à une définition plus équilibrée de leur rôle dans le fonctionnement de l'autonomie administrative et pédagogique des EPCC et par rapport

à la tutelle pédagogique exercée par la DGCA/MC ;

- Questionner et renforcer la notion d'autonomie pédagogique constitutive du statut de l'enseignement supérieur européen au sein des EPCC, par une augmentation de la représentation des enseignants et des étudiants dans les C.A. ;
- Améliorer la représentation des femmes de façon volontariste dans les directions d'établissements et les équipes enseignantes (60 % d'étudiantes, 25 % d'enseignantes au sein des 12 écoles visitées) : rendre obligatoire pour une période donnée de quelques années le recrutement de 50 % de femmes enseignantes, quels que soient les modes de recrutement (concours nationaux, établissements) ;
- Corréler la réflexion à celle de la carrière des femmes artistes (les enseignants sont recrutés en grande partie sur la qualité de leur carrière, leur reconnaissance par les pairs) ;
- Faire mieux connaître et respecter la loi du 4 août 2014 et la Charte du MC.



Jérôme DUPIN
Inspecteur de la création artistique

Liste des personnes rencontrées

ÉCOLES

ESAD Amiens

Barbara Dennys - Directrice EPCC

Sébastien Morlighem - Enseignant chercheur en histoire du graphisme et de la typographie (cycles DNA et DNSEP), coordinateur du post-diplôme

Patrick Doan - Enseignant en design graphique et typographie (cycle DNSEP, post-diplôme), co-coordinateur du projet Gestual Script-Typannot, coordinateur du projet de recherche Inscript, doctorant rattaché à l'école doctorale de l'UTC

Olivier Cornet - Enseignant en design numérique, coordinateur du Studio Mobile

Alisa Nowak - Ancienne élève du post-diplôme, enseignante en typographie (année 1), associée au projet de recherche Inscript, nouvelle coordinatrice des échanges Erasmus

Claire Danet - Diplômée de l'Esad, jeune chercheuse associée au projet Gestual Script-Typannot, doctorante rattachée à l'école doctorale de l'UTC

Thomas Laine, Eunice Tchitchiama, Bruce Bligny, Romain Garcia, Laurent Herbet - Étudiants en design graphique

Lola Dupey, Romain Apparitio, Gwendoline Meignen - Étudiants en design numérique (double cursus UTC)

Arthur Hun, Anne Delcourt, Nicodeme Kamienski - Projet Studio Mobile

Philippe Baby - Coordinateur du département Waide Somme, et son équipe

Alexis Leleu - Diplômé de Waide Somme, enseignant, membre du projet Marionnette Numérique

Peggy Letuppe - Responsable du centre de documentation

Guillaume Darras - Responsable de l'informatique et des projets numériques

ESAAA Annecy

Stéphane Sauzedde - Directeur EPCC

Sonia Pérez – Responsable de la coordination

Émilie-Cerise Pelloux – Responsable des projets

Laure Vincent - Administratrice

Isabelle Labarthe – Bibliothèque

Elisabeth Oulié – Bibliothèque

Camille Garnier – ESAAA éditions

Stéphanie Cherpin – Sculpture / paysage

Mathieu Clainchard – Pratique / théorie

Isabelle Handley – Technicienne responsable atelier volume

Emmanuel Louisgrand – Artiste jardinier

Kamel Makhoulfi – Fabmanager responsable ESAAA lab

Didier Tallagrand – Design & espace

Éléonore Pano-Zavaroni – ESAAA prépa – histoire de l'art et culture générale

Nicolas Tixier - Architecture

Mathilde Sauzet-Mattéi – Design / histoire du design

Claire Viallat Patonnier – Histoire de l'art

David Zerbib – Philosophie / responsable de la recherche

Étudiants de différentes années / options

Étudiants en DSRA

ESAPB Bayonne Biarritz

Delphine Etchebarre - Directrice EPCC

Frédéric Duprat - Directeur Adjoint en charge des classes préparatoires / pratiques amateurs

Pascal Convert - Artiste, conseiller artistique

Claire Meekel - Responsable administratif, financier et technique
Joel Belouet - Communication, documentation
Yvonne Swan - Bureau scolarité, administration, comptabilité
Frédéric Gayel - Assistant technique, Audiovisuel informatique
Stéphane Caraguel - Assistant technique Espace volume,
Eric Quatre Vieux - Assistant technique Edition online
Cedric Belorgey - Assistant technique, volume
Sarah Millot - Enseignante vidéo installation
Bernard Hausseguy - Enseignant Multimédia
Camille Paulhan - Enseignante histoire des arts et actualité des arts
Vincent Labaume - Enseignant théorie et pratique
Chantal Raguet - Enseignante dessin

ENSA Bourges

Antoine Réguillon – Directeur
Claudine Trougnou – Secrétaire générale
Nadia Lecocq – Directrice des études et de la recherche
Krystel Cosquéric – Responsable relations internationale et stages
Cécile Liger – Responsable bibliothèque et pratiques de l'écrit
Sylvie Chany – Responsable des formations en partenariat CÉPIA / MEEF
Benjamin L. Aman – Professeur associé en charge du module *Exposition*
Éric Corne – Professeur de peinture
Catherine Fraixe – Professeure d'histoire de l'art
Nicolas Hérubel – Professeur de sculpture / installation
Didier Mencoboni – Professeur de peinture
Étudiants de différentes années
Étudiants en retour de mobilité à l'étranger
Étudiants participants à différents programmes / séminaires
Ghazel – Artiste invitée / séminaire
Michelle Zéau – Artiste en formation professionnelle (CÉPIA)
Jean-Haure Placé – Artiste en post-diplôme (Arts et création sonore)
Chloé Nicolas – Action culturelle de La Box
Aurélia De France – commissaire d'exposition invitée / La Box
Jean-Hugues Meslet – Administrateur du Palais Jacques Coeur

ÉESAB Bretagne

Danièle Yvergniaux – Directrice générale EPCC
Mathieu Ducoudray – Secrétaire général

Site de Brest :

Yannick Lucéa – Directeur
Grégory Guérin – Directeur adjoint
Erwan Geoffroy – responsable des études et de la recherche
Magali Lefebvre – Photographie / coordinatrice 3^e année art
Xavier Moulin – Design / coordinateur 2^e cycle design
Oscarine Bosquet – Culture générale
Ursula Döbereiner – Artiste invitée
Étudiants de différentes années et options

Site de Lorient :

Roland Decaudin – Directeur
Daniel Challe – Photographie

Pierre Collin – Gravure / dessin

Hannah Huet – Anglais / relations internationales

Véfa Lucas – Design graphique

Guy Prévost – Dessin / peinture

Étudiants différentes années / options

Site de Quimper :

Judith Quentel – Directrice

Hervé Le Nost – Volume / coordinateur phase projet

Bruno Peinado – Pratiques transversales / coordinateur 5^e année

Hervé Thoby – Théorie et histoire des arts / coordinateur phase programme

Étudiants différentes années

Site de Rennes :

Odile Le Borgne - Directrice

Maëva Blandin – Responsable des études et de la recherche

Tony Côme – Histoire et théorie du design et de l'architecture

Marie-Aurore Striker-Metral – Design

Nicolas Floc'h – Sculpture, installation

Kevin Donnot – Design graphique et numérique

Christelle Familiari – Sculpture, installation, performance

François Perrodin – Pratiques picturales

Marjolaine Levy – Théorie de l'art

Gaëlle Hippolyte (Docteure SACRe) – Dessin

Étudiants différentes années / options

ENSAPC Cergy

Sylvain Lizon – Directeur

Jean-François Etancelin – Secrétaire général

Antoine Idier – Coordinateur des études et de la recherche

Nina Volz – Responsable des relations internationales et de la professionnalisation

Isabelle Steffen-Prat – Vice-présidente Politique de site et contractualisation Paris-Seine

Sylvie Blocher – Professeure de pratiques pluridisciplinaires, installation, performance

Carole Boulbès – Professeure d'histoire et théorie des arts

Jeff Guess – Professeur Old ans new media

Christophe Cuzin – Professeur de peinture / installation

François Bon – Professeur de création littéraire

Éric Maillet – Professeur de pratiques nouveaux médias, installation

Federico Nicolao – professeur de philosophie

Claire Roudenko-Bertin – Professeure de pratiques pluridisciplinaires, installation, performance

Judith Perron – professeure de danse

Étudiants de différentes années

ESAdHAR Le Havre Rouen

Thierry Heynen - Directeur EPCC

Samuël Rinfert - Directeur Administratif et Financier

Audrey Marel - Responsable Communication

Corinne Valois - Chargée de mission Partenariats, Grands Projets et Professionnalisation

Guy Lemonnier - Coordinateur 4 Art et responsable du projet Module 314 au CHR

Dominique De Beir - Jury de sélection du Doctorat et responsable du groupe de recherche Edith

Béatrice Cussol - Coordinatrice 1 Art et professeur au sein du Master Création Littéraire

Jean-Paul Berrenger - Coordinateur 5 Art et responsable des projets OPEX et SMÉDAR

Tania Vladova - Labo du Voir et les Conférences "Écoute l'artiste" avec le Réseau RROUEN
Manon Rivière - Directrice des études du Campus du Havre et de l'International
Yann Owens - Enseignant USG édition gravure
Laure Limongi - Coordinatrice du Master Création Littéraire
Helen Evans - Enseignante Parcours AME
Gilles Acézat - Enseignant Parcours Design et édition
Bachir Soussi Chiadmi - Enseignant Parcours Design numérique
Lorence Drocourt - Enseignante coordination 1^{ère} année
Danièle Gutmann - Enseignante
Vanina Pinter - Enseignante
Richard Turcey - Enseignant
Sonia Da Rocha - Enseignante
Bruno Affagard - Enseignant

ENSAD Nancy

Christian Debize – Directeur
Marie-Noëlle Martin – Directrice administrative et financière
Didier Lagrange – Directeur des études
Dominique Laudien – Directeur de la recherche, de la valorisation et de l'insertion
Susan Mollon – Responsable ERASMUS et partenariats internationaux
Paul Devautour – Responsable École Offshore Shanghai
Thomas Huot-Marchand – Directeur ANRT
Estelle Marchand-Ageron – Responsable communication / médiation culturelle
Bénédicte Lepage – Chargée de production projets culturels
Sophie Petitjean – Responsable adjointe de la médiathèque – Campus Artem
Patrick Beaucé – Professeur coordinateur option design
Alexandre Brugnoli – Responsable atelier prototypage CAO / 3D
Claire Chevalier – Professeure de graphisme
Nina Childress – Professeure de peinture
Jean-Jacques Dumont – Professeur art / installation
Andrea Keen – Professeure de photographie
Étienne Pressager – Professeur de dessin
Béatrice Selleron – Professeure de design
Frédéric Wecker – Professeur d'esthétique / théorie de la communication
Étudiants de différentes années / options
Doctorants ANRT
Étudiants / post-diplôme École Offshore Shanghai
Responsables d'ateliers : Olivier Ageron, Gabriel Grill, Antonin Malchiodi, Stanislas Schoirfer, Vincent Vicario
Michel Wrobel – Responsable services techniques et logistique
Éric Lacroix – Responsable du magasin et travaux / technique et maintenance

ENSA Villa Arson Nice

Jean-Pierre Simon – Directeur
Alain Avena – Secrétaire général
Amel Nafti – Directrice des études et de la recherche
Catherine Verchère – Responsable partenariats / relations internationales
Frédéric Bauchet – Professeur de céramique
Caroline Challan-Belval – Professeure de gravure
Frédéric Clavère – Professeur de peinture

Julien Dubuisson – Professeur de sculpture / installation
Sophie Orlando – Professeure d'histoire de l'art
Jean-Baptiste Ganne – Professeur de photographie
Pascal Pinaud – Professeur de peinture / installation
Laurent Prexl – Professeur de peinture / performance
Anne Séchet – Professeure de sérigraphie
Laurent Septier – Professeur de photographie
Corinne Sentou – Professeure de dessin
Katrin Stroebel – Professeure de dessin
Étudiants de différentes années
Jean-François Trubert – Professeur des universités / coordinateur École universitaire de recherche /
Université Côte d'Azur
Doctorants Villa Arson / UCA

ESBAN Nîmes

Daniel-Jean Valade – Président de l'EPCC – Adjoint au maire de Nîmes délégué à la culture
Christelle Kirchstetter – Directrice de l'EPCC
Yvelise Terrade – Directrice administrative
Delphine Maurant – Directrice des études
Cécile Martinez – Communication et projets
Lola Wohlfahrt – Relations internationales
Marjorie Borios – Bibliothèque
Dror Endeweld – Professeur – volume
Maïder Fortuné – Professeure – vidéo
Augustin Pineau – Professeur – dessin
Natacha Pugnet – Professeure – théorie art contemporain – responsable de la recherche
Isabelle Simonou-Viallat – Professeure – dessin / peinture
Arnaud Vasseux – Professeur – espace
Étudiants de toutes les années
Étudiants en retour d'année de césure
Diplômés en poursuite d'études ou non
Jean-Marc Prévost – Directeur de Carré d'art musée d'art contemporain

ENSAD Paris

Marc Partouche – Directeur
Simon Garcia – Directeur général des services
Emmanuel Mahé – Directeur de la recherche
Julien Bohdanowicz – Directeur des études et de la recherche
Aurélie Zita – En charge des relations internationales et de la mobilité étudiante
Audrey Blanrue – Responsable du suivi des élèves
Pascale Versier – Responsable des enseignements et du mémoire de 4^e année
Martin De Bie – Designer
Alain Declerc – Plasticien / Art-espace
Lucile Encrevé – Histoire de l'art contemporain
Jérôme Gensollen – Vidéo
Roxane Jubert – Graphisme / typographie
Véronique Massenet – Design / scénographie
Paul Sztulman – Histoire de l'art / théorie / critique

ENSBA Paris

Jean-Marc Bustamante – Directeur
Patricia Stibbe – Directrice adjointe
Joan Ayrton – Directrice des études
Gwendoline Allain – Responsable des relations internationales
Marie-José Burki – Responsable de SACRe
Luc Chopplet – Responsable de Via Ferrata
Vincent Rioux – Responsable du pôle numérique
Delphine Hérisson – Responsable de la vie scolaire
Jany Lauga – Responsable de la programmation culturelle
Cathy Alliou – Cheffe du département du développement scientifique et culturelle
Thierry Leviez – Responsable de la programmation artistique
Marc Petit – Responsable de la médiathèque
Jean-Michel Alberola – Professeur - peinture et parasites
François Boisrond – Professeur - peinture
Sylvie Fanchon – Professeure – peinture
Dominique Figarella – Professeur - peinture
Dominique Gauthier – Professeur - peinture
Emmanuelle Huynh – Professeure – danse / chorégraphie
Noémie Lvovsky – Professeure – cinéma
Bernard Piffaretti – Professeur – peinture
Anne Rochette – Professeure – sculpture
Joann Sfar – Professeur – dessin
Djamel Tatah – Professeur – peinture
Patrick Tosani – Professeur – photographie
François-René Martin – Professeur – histoire générale de l'art
Didier Semin – Professeur – histoire et théorie de l'art moderne et contemporain
Patricia Ribaud – Enseignante – séminaire de diplôme
Julien Sirjacq – Impression / multiples
Wernher Bouwens – Impression / multiples
Pascale Acoyer – Techniques de la peinture
Götz Arndt – Taille
Philippe Bennequin – Fresque
Olivier Blanckart – Modelage / sculpture
Philippe Renault – Moulage
Fabrice Vannier – Mosaïques
Pascal Aumaitre – Bois
Jeremy Berton – Matériaux composites
Claude Dumas – sculpture / céramique
Carole Leroy – Forge
Michel Salerno – Métal
Étudiants de toutes les années et de différents ateliers
Doctorant et docteurs SACRe

MINISTÈRE

Secrétariat général

Agnès Saal – Haute fonctionnaire à l'égalité, la diversité et la prévention des discriminations
Philippe Belin – Haut fonctionnaire à l'encadrement supérieur
Maryline Laplace – Cheffe du service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation (SCPCI)

Astrid Brandt Grau – Cheffe du département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie (DREST / SCPCI)
Didier Alaïme - Adjoint à la cheffe du DREST
Cathy Agnoux - En charge des questions de discriminations, égalité femmes / hommes, VAE accès aux diplômes, RNCP
Eva Carlin – Chargée de mission enseignement supérieur culture
Guillaume Brouillard - En charge des questions statutaire/juridique, du CNESERAC, de la formation professionnelle, du RNCP

Direction générale de la création artistique

Christian-Lucien Martin – Sous-directeur de l'enseignement supérieur et de la recherche
Florence Touchant – Adjointe au sous-directeur
Virginie Chapus – Cheffe du bureau des établissements
Didier Brunaux – Chef du bureau de l'enseignement supérieur et de la formation professionnelle
Sabine Scanga – Chargée de mission structuration des enseignements supérieurs
Solène Bellanger - Cheffe de la mission recherche (MIR)
Florence Roy – Chargée de mission recherche
Frédéric Moreau-Sevin - Chef du bureau de l'action européenne et internationale
Loïc Meuley – Chargé de mission action européenne et internationale
Elisabeth Ratier – Responsable du centre de documentation

AUTRES

Philippe Chantepie Inspecteur général des affaires culturelles (MC)
Jean-Miguel Pire – Chargé de mission IGAC (MC)
Jean-Delpech de Saint-Guilhem – Inspecteur général de l'administration de l'éducation nationale et de la recherche (MEN / MESRI)
Fabien Oppermann – Inspecteur général de l'administration de l'éducation nationale et de la recherche (MEN / MESRI)
Hélène Magnier – Conseillère référendaire à la Cour des comptes
Jean De Loisy – Nouveau directeur de l'ENSBA
Emmanuel Tibloux – Nouveau directeur de l'ENSAD
Sylvain Lizon – Nouveau directeur de la Villa Arson
ANdEA - Le bureau
Emmanuel Hermange – Président APPEA
Philippe Hardy – Inspecteur général (MC), ancien directeur de l'ÉESAB Bretagne
Liliana Albertazzi – Chercheuse (MC)
Sandra Delacourt – Professeure d'histoire de l'art contemporain - TALM / site de Tours

La mission tient à remercier l'ensemble des personnes rencontrées et leur accueil bienveillant ainsi que Cécile Ossieux, assistante du collège arts plastiques du service de l'inspection de la création artistique.

Annexes

Annexe 1 : Lettres de mission

(Initialement consacrée à 6 écoles nationales, l'étude a été étendue à 6 écoles territoriales : ESAD Amiens, ESAAA Annecy, ESAPB Biarritz, EESAB Bretagne, ESADHaR Le Havre-Rouen et ESBAN Nîmes, et a été prolongée jusqu'à février 2019)



Paris, le 27 FEV. 2018



Direction générale de la
création artistique

SERVICE DE L'INSPECTION DE LA
CRÉATION ARTISTIQUE

Note
à

Mme Marie-Pierre BOUCHAUDY
Cheffe du service de
l'Inspection de la création artistique

Affaire suivie par
V. Cosse

62, rue Beaubourg
75003 PARIS

Téléphone : 01 40 15 73 29

Objet : mission d'étude de la pédagogie de six établissements d'enseignement supérieur des arts visuels.

PJ : biographies des experts mobilisés

Je vous prie de bien vouloir diligenter une mission d'étude de la pédagogie de six écoles nationales supérieures d'arts et de design sous tutelle du ministère de la culture : l'ENSBA, l'ENSAD, l'ENSAPC Cergy, l'ENSA Bourges, l'ENSAD Nancy et la Villa Arson à Nice.

Cette mission associera l'inspecteur de la création artistique que vous désignerez et les experts extérieurs suivants :

M. Christian BERNARD, M. Jean-Marc RÉOL, M. Philippe BORDES.

Organisés en collectif, les experts et l'inspecteur de la création artistique étudieront les projets et activités pédagogiques de ces établissements dans toutes leurs dimensions, notamment artistique, scientifique et de recherche, et les liens avec les métiers liés à la médiation, à l'écriture (critique ou journalistique) et au monde économique (galeriste, marchand, expert).

Ils analyseront les modalités de sélection des étudiants (prérequis, diversité sociale, égalité entre les femmes et les hommes).

L'implication des enseignants et des étudiants dans les projets de recherche devra être mesurée, ainsi que le suivi des étudiants après l'obtention de leur diplôme. Leur insertion professionnelle et leur accès à la formation continue sera observée.

Ils évalueront l'action internationale de ces établissements, leur association à d'autres établissements et à des COMUE, leur intégration aux filières de production et de diffusion des arts visuels et du design.

Ils dresseront un bilan d'ensemble de la situation assorti de préconisations.

Cette mission sera conduite en liaison avec les directeurs des établissements concernés. Les services de la DGCA et du Secrétariat général lui apporteront tout concours utile. L'étude s'appuiera aussi sur l'étude sociologique sur les enseignants dans les écoles supérieures d'art confiée à la chercheuse Frédérique JOLY.

Par ailleurs, un groupe d'experts composé notamment de Camille MORINEAU, Laurent GRASSO, Richard PEDUZZI et Yves MICHAUD sera consulté pour nourrir la réflexion.

Pour le bon déroulement de cette mission d'inspection, vous voudrez bien prendre l'attache des directeurs régionaux des affaires culturelles des régions où ces écoles sont implantées.

Le rapport provisoire me sera remis au plus tard le 15 septembre 2018, après relecture par le service d'Inspection de la création artistique.

Régine HATCHONDO
Directrice générale de la création artistique



Régine HATCHONDO

Copie à :

M. Christian Bernard, M. Jean-Marc Réol et M. Philippe Bordes

Paris, le

27 FEV. 2018



Note à

M. Jérôme DUPIN,
inspecteur de la création artistique

Direction générale de la
création artistique

SERVICE DE L'INSPECTION DE
LA CRÉATION ARTISTIQUE

Elisabeth Pégorié

01.40.15.74.09

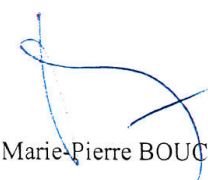
notajdupin_inspection5e
colesav.odt

Objet : mission d'étude de la pédagogie de six établissements d'enseignement supérieur des arts visuels.
P.J. 1

Vous trouverez ci-joint la lettre de mission que m'a adressée la Directrice générale de la création artistique, relative à l'étude de la pédagogie de l'ENSBA, l'ENSAD, l'ENSA Bourges, l'ENSAPC Cergy, l'ENSAD Nancy et la Villa Arson à Nice.

Je vous confie cette inspection que vous mènerez telle que définie dans ce courrier, avec les experts extérieurs désignés par Mme la directrice générale et selon le délai imparti.

Cheffe de l'Inspection de la création artistique



Marie-Pierre BOUCHAUDY

Copie par bordereau au préfet de la région, à l'attention de la DRAC

Annexe 2 : Charte éducation artistique et culturelle

CHARTRE POUR l'éducation artistique et culturelle

- 1 L'éducation artistique et culturelle doit être accessible à tous, et en particulier aux jeunes au sein des établissements d'enseignement, de la maternelle à l'université.
- 2 L'éducation artistique et culturelle associe la fréquentation des œuvres, la rencontre avec les artistes, la pratique artistique et l'acquisition de connaissances.
- 3 L'éducation artistique et culturelle vise l'acquisition d'une culture partagée, riche et diversifiée dans ses formes patrimoniales et contemporaines, populaires et savantes, et dans ses dimensions nationales et internationales. C'est une éducation à l'art.
- 4 L'éducation artistique et culturelle contribue à la formation et à l'émancipation de la personne et du citoyen, à travers le développement de sa sensibilité, de sa créativité et de son esprit critique. C'est aussi une éducation par l'art.
- 5 L'éducation artistique et culturelle prend en compte tous les temps de vie des jeunes, dans le cadre d'un parcours cohérent impliquant leur environnement familial et amical.
- 6 L'éducation artistique et culturelle permet aux jeunes de donner du sens à leurs expériences et de mieux appréhender le monde contemporain.
- 7 L'égal accès de tous les jeunes à l'éducation artistique et culturelle repose sur l'engagement mutuel entre différents partenaires : communauté éducative et monde culturel, secteur associatif et société civile, État et collectivités territoriales.
- 8 L'éducation artistique et culturelle relève d'une dynamique de projets associant ces partenaires (conception, évaluation, mise en œuvre).
- 9 L'éducation artistique et culturelle nécessite une formation des différents acteurs favorisant leur connaissance mutuelle, l'acquisition et le partage de références communes.
- 10 Le développement de l'éducation artistique et culturelle doit faire l'objet de travaux de recherche et d'évaluation permettant de cerner l'impact des actions, d'en améliorer la qualité et d'encourager les démarches innovantes.



Annexe 3 : Articles 51, 52 et 53 de la loi LCAP



Chemin :

LOI n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (1)

▶ Titre Ier : DISPOSITIONS RELATIVES À LA LIBERTÉ DE CRÉATION ET À LA CRÉATION ARTISTIQUE

▶ Chapitre VI : Enseignement artistique spécialisé, enseignement supérieur de la création artistique et de l'architecture

Article 51

ELI: https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2016/7/7/MCCB1511777L/jo/article_51

Alias: https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2016/7/7/2016-925/jo/article_51

Le titre Ier du livre II de la première partie du code de l'éducation est ainsi modifié :

1° A la première phrase du 3° du I de l'article L. 214-13, les mots : « le cycle d'enseignement professionnel initial dispensé par les établissements d'enseignement artistique » sont remplacés par les mots : « l'enseignement préparant à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans le domaine du spectacle vivant » ;

2° L'article L. 216-2 est ainsi modifié :

a) La première phrase du premier alinéa est complétée par les mots : « , à vocation professionnelle ou amateur » ;

b) Après le mot : « proposer », la fin du même premier alinéa est ainsi rédigée : « un enseignement préparant à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans le domaine du spectacle vivant. Ils peuvent délivrer un diplôme national. Leur mission est également la formation des amateurs et le développement de leur pratique ; à ce titre, ces établissements peuvent apporter, avec leurs enseignants, leur concours aux actions conduites en matière d'éducation artistique et culturelle. » ;

c) Après le même premier alinéa, il est inséré un alinéa ainsi rédigé :

« L'Etat et les collectivités territoriales garantissent une véritable égalité d'accès aux enseignements artistiques, à l'apprentissage des arts et de la culture. Cette politique s'exprime notamment par le financement de l'enseignement artistique spécialisé au travers des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Ces derniers sont ouverts à toutes et tous et sont des lieux essentiels pour l'initiation, l'éducation et le perfectionnement artistique et culturel. » ;

d) A la fin de la seconde phrase du troisième alinéa, les mots : « le schéma départemental » sont remplacés par les mots : « les schémas régional et départemental » ;

e) A la deuxième phrase du quatrième alinéa, après les mots : « communes concernées », sont insérés les mots : « ou, le cas échéant, avec leurs groupements » ;

f) Le cinquième alinéa est remplacé par deux alinéas ainsi rédigés :

« La région organise l'enseignement préparant à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans le domaine du spectacle vivant. Elle peut participer à son financement dans des conditions précisées par convention avec les collectivités gestionnaires des établissements, après concertation dans le cadre de la conférence territoriale de l'action publique.

« En concertation avec les collectivités concernées et après avis de la conférence territoriale de l'action publique, la région peut adopter un schéma régional de développement des enseignements artistiques dans les domaines de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Ce schéma a pour objet de définir les principes d'organisation des enseignements artistiques, en vue d'améliorer l'offre de formation et les conditions d'accès à l'enseignement. Il prend en compte les principes d'organisation définis par les schémas départementaux mentionnés au présent article. La région peut fixer au travers de ce schéma les conditions de sa participation au financement des établissements d'enseignement artistique au titre de l'enseignement initial. » ;

g) A la deuxième phrase de l'avant-dernier alinéa, après le mot : « définit », sont insérés les mots : « un schéma national d'orientation pédagogique dans le domaine de l'enseignement public spécialisé de la musique, de la danse et de l'art dramatique ainsi que » ;

h) A la dernière phrase du même avant-dernier alinéa, les mots : « du schéma prévu » sont remplacés par les mots : « des schémas prévus » ;

i) Le même avant-dernier alinéa est complété par une phrase ainsi rédigée :

« Il coordonne, au plan régional ou interrégional, l'organisation des examens du diplôme national prévu au présent article et délivre ledit diplôme. » ;

3° L'article L. 216-2-1 est ainsi rédigé :

« Art. L. 216-2-1. - Par convention, l'Etat transfère aux régions qui participent au financement de l'enseignement préparant à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans le domaine du spectacle vivant les concours financiers qu'il accorde à ce titre pour le fonctionnement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique sur le territoire de ces régions. Ces concours sont déterminés sur la base de la moyenne des dépenses de l'Etat à ce titre dans les régions concernées sur les années

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do?sessionId=...FTXT000032854341&dateTexte=29990101&categorieLien=id&oldAction=> Page 1 sur 2

2010, 2011 et 2012. »

**Chemin :****LOI n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (1)**

- ▶ Titre Ier : DISPOSITIONS RELATIVES À LA LIBERTÉ DE CRÉATION ET À LA CRÉATION ARTISTIQUE
- ▶ Chapitre VI : Enseignement artistique spécialisé, enseignement supérieur de la création artistique et de l'architecture

Article 52

ELI: https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2016/7/7/MCCB1511777L/jo/article_52
Alias: https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2016/7/7/2016-925/jo/article_52

Le titre III du livre II de la première partie du même code est ainsi modifié :
1° Le chapitre IX est ainsi rédigé :

« Chapitre IX
« Les autres instances consultatives

« Section unique
« Les instances consultatives en matière d'enseignement supérieur et de recherche dans les domaines relevant du ministre chargé de la culture

« Art. L. 239-1.-Le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels est placé auprès du ministre chargé de la culture.
« Il est consulté sur les orientations générales de la politique du ministre chargé de la culture en matière d'enseignement supérieur et de recherche dans les domaines de la création artistique, de l'architecture et du patrimoine.
« Il a notamment pour mission d'assurer la cohérence des formations et de la recherche dans ces domaines au regard des enjeux des secteurs professionnels concernés.
« Il donne un avis sur l'accréditation des établissements assurant des formations supérieures dans les domaines susmentionnés relevant du ministre chargé de la culture, à l'exception de celle prévue à l'article L. 752-1.
« Il peut être également consulté sur les projets de textes législatifs ou réglementaires relatifs à l'enseignement supérieur et à la recherche dans les domaines susmentionnés. Il peut faire des propositions au ministre chargé de la culture sur toute question relative à son domaine de compétence.
« Il comprend notamment des représentants élus des personnels et des étudiants de ces établissements ainsi que des représentants des secteurs professionnels principalement concernés. Le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche prévu à l'article L. 232-1 désigne son représentant, qui siège avec voix consultative.
« Un décret précise les attributions, la composition et les règles de fonctionnement du conseil, ainsi que les conditions de nomination ou d'élection de ses membres, notamment les conditions dans lesquelles est assurée la parité entre les femmes et les hommes. » ;

2° Au début de la troisième phrase du deuxième alinéa de l'article L. 232-1, sont ajoutés les mots : « Le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels prévu à l'article L. 239-1 du présent code, ».

Liens relatifs à cet article

Cité par:
Décret n°2017-778 du 4 mai 2017 (V)
Décret n°2017-778 du 4 mai 2017, v. init.



Chemin :

LOI n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (1)

▶ Titre Ier : DISPOSITIONS RELATIVES À LA LIBERTÉ DE CRÉATION ET À LA CRÉATION ARTISTIQUE

▶ Chapitre VI : Enseignement artistique spécialisé, enseignement supérieur de la création artistique et de l'architecture

Article 53

ELI: https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2016/7/7/MCCB1511777L/jo/article_53

Alias: https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2016/7/7/2016-925/jo/article_53

Les chapitres IX et X du titre V du livre VII de la troisième partie du même code sont ainsi rédigés :

« Chapitre IX

« Les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques

« Art. L. 759-1.-I.-Les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques concourent à la réalisation des objectifs et des missions du service public de l'enseignement supérieur, pour ce qui concerne la création dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques, et aux stratégies nationales de l'enseignement supérieur et de la recherche. Ils peuvent participer aux regroupements d'établissements d'enseignement supérieur mentionnés au 2° de l'article L. 718-3. Ils ont pour mission d'assurer la formation initiale ou continue tout au long de la vie ainsi que la validation des acquis de l'expérience, avec un personnel enseignant composé notamment d'artistes et de professionnels de la création, dans les métiers :

« 1° Du spectacle, notamment ceux d'artiste-interprète, d'auteur, d'enseignant et de technicien dans les domaines de la musique, de la danse, du théâtre et du cirque ;

« 2° De la création plastique et industrielle, notamment ceux d'artiste et de designer.

« II.-Dans l'exercice de leur mission, les établissements mentionnés au I :

« 1° Peuvent former à la transmission, notamment en matière d'éducation artistique et culturelle ;

« 2° Conduisent des activités de recherche en art, en assurent la valorisation et participent à la politique nationale de recherche ;

« 3° Participent à la veille artistique, scientifique et technique et à l'innovation dans ses différentes dimensions, notamment pédagogique ;

« 4° Contribuent à la vie culturelle, économique, sociale et environnementale du territoire en développant des partenariats, notamment avec les institutions culturelles, les collectivités territoriales, les associations, les entreprises, les autres établissements d'enseignement supérieur et l'ensemble des établissements d'enseignement, notamment dans le cadre du parcours d'éducation artistique et culturelle ;

« 5° Concourent au développement de la coopération artistique, culturelle, scientifique, technique et pédagogique internationale ;

« 6° Veillent au respect de la diversité artistique, professionnelle et culturelle.

« Art. L. 759-2.-Les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques sont accrédités par arrêté du ministre chargé de la culture, après avis du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels, pour la durée du contrat pluriannuel signé avec l'Etat. L'arrêté emporte habilitation de l'établissement à délivrer des diplômes d'école et les diplômes nationaux, autres que ceux définis à l'article L. 613-1, dont la liste est annexée à l'arrêté. Pour les établissements publics nationaux, les modalités d'accréditation sont fixées par arrêté conjoint des ministres chargés de l'enseignement supérieur et de la culture, après avis du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels.

« Les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques sont accrédités, par arrêté conjoint des ministres chargés de l'enseignement supérieur et de la culture pris après avis du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels, pour délivrer, dans leurs domaines de compétences, seuls ou conjointement avec des établissements publics à caractère scientifique, culturel et professionnel, des diplômes nationaux définis au même article L. 613-1.

« L'organisation des études et des diplômes ainsi que les modalités de l'évaluation des formations dans les disciplines du spectacle vivant et des arts plastiques sont fixées par voie réglementaire.

« Art. L. 759-3.-Les établissements mentionnés au 1° du I de l'article L. 759-1 peuvent conclure, en vue d'assurer leur

mission, des conventions de coopération avec d'autres établissements de formation.

« L'accréditation des établissements publics d'enseignement supérieur de la création artistique dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques peut emporter habilitation de ces derniers, après avis conforme du ministre chargé de la culture, à délivrer, dans leurs domaines de compétences, conjointement avec des établissements publics à caractère scientifique, culturel et professionnel, des diplômes de troisième cycle au sens de l'article L. 612-7.

« Art. L. 759-4.-Le personnel enseignant des établissements mentionnés au I de l'article L. 759-1 comprend des enseignants titulaires. Il comprend également des enseignants associés ou invités et des chargés d'enseignement, qui assurent leur service dans les conditions prévues aux deuxième et troisième alinéas de l'article L. 952-1. Les enseignants de ces établissements peuvent être chargés d'une mission de recherche, dans des conditions fixées par décret.

« Art. L. 759-5.-Les établissements relevant de l'initiative et de la responsabilité des collectivités territoriales, qui assurent une préparation à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques, peuvent être agréés par l'Etat s'ils satisfont à des conditions d'organisation pédagogique définies par décret.

« Les élèves inscrits dans les établissements agréés du domaine des arts plastiques bénéficient des aides aux étudiants, des œuvres universitaires, de la santé et de la protection sociale des étudiants prévues aux articles L. 821-1 à L. 832-2.

« Les élèves des classes d'enseignement préparant à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique agréés par l'Etat dans le domaine du spectacle vivant, bénéficient des aides aux étudiants, des œuvres universitaires, de la santé et de la protection sociale des étudiants prévues aux mêmes articles L. 821-1 à L. 832-2 dès lors qu'ils sont titulaires d'un baccalauréat ou d'une équivalence. Les élèves inscrits qui ne sont pas titulaires d'un baccalauréat ou d'une équivalence peuvent bénéficier d'aides individuelles contingentées.

« Chapitre X

« Les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans les domaines du cinéma et de la communication audiovisuelle

« Art. L. 75-10-1.-Les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans les domaines du cinéma et de la communication audiovisuelle sont accrédités par arrêté du ministre chargé de la culture, après avis du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels, pour la durée du contrat pluriannuel signé avec l'Etat. L'arrêté emporte habilitation de l'établissement à délivrer des diplômes d'école et les diplômes nationaux, autres que ceux définis à l'article L. 613-1, dont la liste est annexée à l'arrêté. Pour les établissements publics nationaux, les modalités d'accréditation sont fixées par arrêté conjoint des ministres chargés de l'enseignement supérieur et de la culture, après avis du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels.

« Les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans les domaines du cinéma et de la communication audiovisuelle sont accrédités, par arrêté conjoint des ministres chargés de l'enseignement supérieur et de la culture pris après avis du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels, pour délivrer, dans leurs domaines de compétences, seuls ou conjointement avec des établissements publics à caractère scientifique, culturel et professionnel, des diplômes nationaux définis au même article L. 613-1.

« L'organisation des études et des diplômes ainsi que les modalités de l'évaluation des formations dans les disciplines du cinéma et de la communication audiovisuelle sont fixées par voie réglementaire. »

Liens relatifs à cet article

Cité par:

Décret n°2017-718 du 2 mai 2017 (V)

Décret n°2017-718 du 2 mai 2017, v. init.

Annexe 4 : Décret du 6 mai 2017 portant création
du CNESERAC

Décrets, arrêtés, circulaires

TEXTES GÉNÉRAUX

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Décret n° 2017-778 du 4 mai 2017 relatif au Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels

NOR : MCCB1705669D

Publics concernés : personnels enseignants et de recherche, dirigeants et étudiants des établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la culture et représentants des grands intérêts nationaux.

Objet : attributions, composition et règles de fonctionnement du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels.

Entrée en vigueur : le décret entre en vigueur le lendemain de sa publication, à l'exception de la suppression de la commission nationale d'habilitation des établissements créée par le décret n° 2007-1678 du 27 novembre 2007, qui prend effet le 1^{er} juillet 2017.

Notice : le décret porte mesure d'application de l'article L. 239-1 du code de l'éducation instituant un Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels consulté sur les orientations générales de la politique du ministre chargé de la culture en matière d'enseignement supérieur et de recherche dans les domaines de la création artistique, de l'architecture et du patrimoine. Le décret fixe les missions et les règles de fonctionnement du conseil. Il précise également la composition du conseil et notamment les modalités de désignation des représentants élus des personnels enseignants, de recherche et des étudiants des établissements d'enseignement supérieur et des structures de recherche relevant du ministère chargé de la culture. Il précise enfin le fonctionnement du conseil, en particulier dans l'objectif d'un dialogue équilibré entre les communautés d'enseignement supérieur et de recherche concernées et les représentants des acteurs politiques, économiques et sociaux, au niveau national et des territoires.

Références : le présent décret est pris pour l'application de l'article 52 de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, qui a modifié l'article L. 239-1 du code de l'éducation. Ce décret ainsi que la partie réglementaire du code de l'éducation qu'il modifie peuvent être consultés sur le site Légifrance (<http://www.legifrance.fr>).

Le Premier ministre,

Sur le rapport de la ministre de la culture et de la communication,

Vu le code de l'éducation, notamment son article L. 239-1, dans sa rédaction résultant de l'article 52 de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine ;

Vu le code de la recherche, notamment ses articles L. 114-1 et suivants ;

Vu le code des relations entre le public et l'administration, notamment ses articles R. 133-3 à R. 133-15 ;

Vu le décret n° 2006-781 du 3 juillet 2006 modifié fixant les conditions et les modalités de règlement des frais occasionnés par les déplacements temporaires des personnels civils de l'Etat ;

Vu le décret n° 2007-1678 du 27 novembre 2007 relatif aux diplômes nationaux supérieurs professionnels délivrés par les établissements d'enseignement supérieur habilités par le ministre chargé de la culture dans les domaines de la musique, de la danse, du théâtre et des arts du cirque et à la procédure d'habilitation de ces établissements ;

Vu l'avis du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche en date du 12 décembre 2016 ;

Le Conseil d'Etat (section de l'intérieur) entendu,

Décète :

Art. 1^{er}. – Le chapitre IX du titre III du livre II de la partie réglementaire du code de l'éducation est ainsi modifié :

1^o L'intitulé du chapitre IX est ainsi rédigé :

« Les autres instances consultatives » ;

2° La section 1 est ainsi rétablie :

« Section 1

« Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels

« Sous-section 1

« Attributions

« Art. D. 239-1. – I. – Dans le cadre de ses missions définies à l'article L. 239-1, le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels est consulté sur les questions relatives aux missions confiées aux établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la culture. Il est également consulté sur les questions relatives aux missions confiées aux structures de recherche relevant de ce ministère, notamment dans les domaines des arts plastiques, de l'architecture, du paysage, du patrimoine, du spectacle vivant, du cinéma, de l'audiovisuel, du français et des langues de France, du livre et de la lecture, des médias et des industries culturelles, ou encore des recherches interdisciplinaires portant sur ces domaines.

« Ces consultations portent notamment sur :

« 1° Les emplois et les moyens financiers alloués par le ministère chargé de la culture aux activités d'enseignement supérieur et de recherche ;

« 2° La participation des établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la culture et des structures de recherche relevant de ce ministère à la coopération et aux regroupements des établissements prévus aux articles L. 718-2 et suivants ;

« 3° Les orientations générales des contrats pluriannuels signés entre l'Etat et chaque établissement d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la culture et, le cas échéant, chaque structure de recherche relevant de ce ministère.

« Le ministre chargé de la culture présente chaque année au Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels un rapport sur l'état de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels relevant de la compétence de son département ministériel. Ce rapport est rendu public.

« II. – Les établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la culture au sens du I du présent article sont :

« 1° Les établissements publics nationaux d'enseignement supérieur placés sous sa tutelle ;

« 2° Les établissements d'enseignement supérieur accrédités par lui.

« La liste de ces établissements est fixée par arrêté du ministre chargé de la culture. Elle précise le domaine dont relève chaque établissement.

« III. – Les structures de recherche relevant du ministère chargé de la culture au sens du I du présent article sont les services de ce ministère et les établissements publics nationaux sous sa tutelle, chargés d'une activité de recherche qu'ils exercent seuls ou en partenariat et qui fait l'objet d'une évaluation dans les conditions définies aux articles L. 114-1 et suivants du code de la recherche.

« La liste de ces structures est fixée par arrêté du ministre chargé de la culture.

« Sous-section 2

« Composition et modalités de désignation

« Art. D. 239-2. – Le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels est présidé par le ministre chargé de la culture ou son représentant et comprend soixante-neuf membres ainsi répartis :

« I. – Des représentants des établissements d'enseignement supérieur et des structures de recherche relevant du ministère chargé de la culture au sens de l'article D. 239-1, dont :

« 1° Dix-sept représentants des enseignants des établissements d'enseignement supérieur relevant du ministre chargé de la culture, dont :

« a) Cinq enseignants en architecture ou paysage ;

« b) Cinq enseignants en arts plastiques ;

« c) Cinq enseignants en spectacle vivant ;

« d) Un enseignant en cinéma ou en audiovisuel ;

« e) Un enseignant en patrimoine ;

« 2° Huit représentants des étudiants des établissements d'enseignement supérieur relevant du ministre chargé de la culture, dont :

« a) Deux étudiants en architecture ou paysage ;

« b) Deux étudiants en arts plastiques ;

« c) Deux étudiants en spectacle vivant ;

« d) Un étudiant en cinéma ou en audiovisuel ;

« e) Un étudiant en patrimoine ;

« 3° Huit représentants des personnels scientifiques et de recherche relevant du ministère chargé de la culture, dont :

- « a) Deux représentants des personnels des corps de recherche ;
- « b) Deux représentants des personnels de conservation ;
- « c) Un représentant des personnels des corps de documentation ;
- « d) Deux représentants des agents contractuels de recherche ;

« e) Un représentant des enseignants rattachés aux unités de recherche, qui font l'objet d'une évaluation dans les conditions définies aux articles L. 114-1 et suivants du code de la recherche, des établissements d'enseignement supérieur relevant du ministre chargé de la culture ;

« 4° Sept représentants des directeurs d'établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la culture ;

« 5° Deux représentants des responsables de structures de recherche relevant du ministère chargé de la culture ;

« II. – Des représentants des grands intérêts nationaux, notamment éducatifs, culturels, artistiques, scientifiques, économiques et sociaux, dont :

« 1° Quinze personnalités représentant les secteurs professionnels principalement concernés, dont :

« a) Un représentant au titre des employeurs et un représentant au titre des salariés de la branche professionnelle de l'architecture ;

« b) Un représentant au titre des employeurs et un représentant au titre des salariés de la branche professionnelle de l'audiovisuel ;

« c) Trois représentants au titre des employeurs et trois représentants au titre des salariés de la branche professionnelle du spectacle vivant ;

« 2° Six personnalités qualifiées en raison de leurs compétences dans les domaines culturel, artistique, de l'enseignement, de la recherche, économique ou social ;

« 3° Un député et un sénateur ;

« 4° Un conseiller régional et un conseiller municipal ou communautaire, désignés respectivement par l'association des régions de France et l'association des maires de France ;

« 5° Un représentant du Centre national de la recherche scientifique, désigné par son président ;

« 6° Un représentant du conseil économique, social et environnemental, désigné par son président.

« Les membres mentionnés aux 4° et 5° du I et aux 1° et 2° du II sont nommés par arrêté du ministre chargé de la culture, à l'exception des représentants des branches professionnelles, désignés par leur branche respective.

« Pour chaque membre titulaire, à l'exception des membres mentionnés au 2° du II, un suppléant est désigné dans les mêmes conditions.

« Art. D. 239-3. – Participent avec voix consultative au Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels :

« 1° Un représentant désigné par le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche ;

« 2° Un représentant désigné par le ministre chargé de l'enseignement supérieur ;

« 3° Un représentant désigné par le ministre chargé de la recherche ;

« 4° Un représentant désigné par le ministre chargé de la jeunesse et des sports ;

« 5° Un représentant désigné par le ministre chargé de l'industrie ;

« 6° Un représentant désigné par le ministre chargé des collectivités territoriales ;

« 7° Un représentant désigné par le président du centre d'études et de recherches sur les qualifications ;

« 8° Un directeur régional des affaires culturelles, désigné par le ministre chargé de la culture.

« Art. D. 239-4. – Les membres du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels sont élus ou nommés pour cinq ans, à l'exception des représentants des étudiants qui sont élus pour deux ans. La durée de leur mandat commence à courir du jour de la séance d'installation et au plus tard deux mois après la date de la proclamation des résultats des élections.

« Ils ne peuvent accomplir plus de deux mandats successifs.

« Au cas où un représentant perd la qualité au titre de laquelle il a été élu ou nommé, ou cesse définitivement de siéger pour quelque cause que ce soit, il est remplacé par son suppléant qui devient titulaire pour la durée du mandat restant à courir.

« Au cas où le suppléant d'un représentant élu devient titulaire ou s'il cesse de remplir les conditions d'éligibilité, le premier des candidats titulaires non élu de la même liste, ou après épuisement du nombre des candidats titulaires, le premier des candidats suppléants de la même liste lui succède comme suppléant.

« Au cas où le suppléant d'un représentant nommé perd la qualité au titre de laquelle il siégeait, il est procédé à son remplacement pour la durée du mandat restant à courir. Le remplaçant doit être du même sexe que la personne qu'il remplace.

« Art. D. 239-5. – Les membres du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels exercent leurs fonctions à titre gratuit. Toutefois, ils sont remboursés de leurs frais de transport et de séjour dans les conditions prévues par la réglementation applicable aux personnels civils de l'Etat.

« Art. D. 239-6. – Les représentants des enseignants et des étudiants mentionnés aux 1° et 2° du I de l'article D. 239-2 sont élus au suffrage indirect respectivement par et parmi les représentants des enseignants et les représentants des étudiants du conseil d'administration ou le cas échéant de l'organe équivalent et, s'ils existent, des conseils chargés de la vie étudiante et de la pédagogie des établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la culture, dans les conditions prévues à la présente sous-section.

« Les représentants mentionnés au 3° du I de l'article D. 239-2 sont élus au suffrage direct par et parmi les personnels scientifiques et de recherche relevant du ministère chargé de la culture.

« Art. D. 239-7. – Les élections des représentants des personnels et des étudiants mentionnés aux 1° à 3° du I de l'article D. 239-2 ont lieu au scrutin de liste à un tour, sans panachage ni vote préférentiel, à la représentation proportionnelle avec répartition des sièges restant à pourvoir selon la règle du plus fort reste.

« Quand un seul siège est à pourvoir, l'élection a lieu au scrutin uninominal majoritaire à un tour.

« Nul ne dispose de plus d'une voix.

« Les élections de ces représentants ont lieu par correspondance. Le recours au vote électronique, dans les conditions fixées par le décret n° 2011-595 du 26 mai 2011 relatif aux conditions et modalités de mise en œuvre du vote électronique par internet pour l'élection des représentants du personnel au sein des instances de représentation du personnel de la fonction publique de l'Etat, peut constituer l'une des modalités d'expression des suffrages ou son unique modalité. Les conditions d'expression des votes et, le cas échéant, les modalités de mise en œuvre du vote électronique sont fixées par arrêté du ministre chargé de la culture.

« Art. D. 239-8. – I. – Pour l'élection des représentants définis aux 1° et 2° du I de l'article D. 239-2, sont électeurs et éligibles les membres enseignants et étudiants, titulaires et suppléants, du conseil d'administration ou le cas échéant de l'organe équivalent et, s'ils existent, des conseils chargés de la vie étudiante et de la pédagogie des établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la culture. Ils sont répartis dans les collèges électoraux suivants :

« 1° Collège des enseignants en architecture et paysage ;

« 2° Collège des enseignants en arts plastiques ;

« 3° Collège des enseignants en cinéma et audiovisuel ;

« 4° Collège des enseignants en patrimoine ;

« 5° Collège des enseignants en spectacle vivant ;

« 6° Collège des étudiants en architecture et paysage ;

« 7° Collège des étudiants en arts plastiques ;

« 8° Collège des étudiants en cinéma et audiovisuel ;

« 9° Collège des étudiants en patrimoine ;

« 10° Collège des étudiants en spectacle vivant.

« II. – Pour l'élection des différentes catégories de représentants définies au 3° du I de l'article D. 239-2, les électeurs sont répartis dans les collèges électoraux suivants :

« 1° Collège des corps de recherche relevant du ministère chargé de la culture : assistants ingénieurs, ingénieurs d'études, ingénieurs de recherche et techniciens de recherche ;

« 2° Collège des personnels de conservation relevant du ministère chargé de la culture : conservateurs du patrimoine, conservateurs généraux des bibliothèques et conservateurs des bibliothèques, affectés au ministère chargé de la culture ;

« 3° Collège des corps de documentation relevant du ministère chargé de la culture : chargés d'études documentaires et secrétaires de documentation ;

« 4° Collège des agents contractuels de recherche relevant du ministère chargé de la culture : agents contractuels exerçant des activités de recherche au sein des structures de recherche relevant du ministère chargé de la culture ;

« 5° Collège des enseignants rattachés aux unités de recherche des établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la culture.

« Pour les collèges définis aux 1° à 3° du présent article, sont électeurs et éligibles les fonctionnaires titulaires ou stagiaires, à l'exclusion des personnels en position de disponibilité, de congé de longue durée ou de congé parental.

« Pour le collège défini au 4° du présent article, sont électeurs et éligibles les agents contractuels de droit public et de droit privé bénéficiant d'un contrat à durée indéterminée ou recrutés à titre temporaire pour une durée minimale supérieure à dix mois, à l'exclusion des personnels en congé parental ou en congé sans rémunération et des personnels rémunérés à la vacance.

« Pour le collège défini au 5° du présent article, sont électeurs et éligibles les fonctionnaires titulaires ou stagiaires, à l'exclusion des personnels en position de disponibilité, de congé de longue durée ou de congé parental. Sont également électeurs et éligibles dans ce même collège, les agents contractuels de droit public et de droit privé bénéficiant d'un contrat à durée indéterminée ou recrutés à titre temporaire pour une durée minimale supérieure à dix mois, à l'exclusion des personnels en congé parental ou en congé sans rémunération et des personnels rémunérés à la vacance.

« Art. D. 239-9. – Nul ne peut prendre part au vote s'il ne figure sur une liste électorale. La qualité d'électeur s'apprécie à l'expiration du délai de rectification de la liste concernée.

« Les listes électorales pour les élections des représentants mentionnés aux 1° à 3° du I de l'article D. 239-2 sont nationales et établies par le ministre chargé de la culture.

« Art. D. 239-10. — Les listes de candidats sont nationales pour chacun des collèges définis à l'article D. 239-8.

« Chaque liste comporte un nombre de candidats titulaires et un nombre de candidats suppléants égal au nombre de sièges à pourvoir. Pour les élections des représentants définis aux 1^{er} et 2^{es} du I de l'article D. 239-2, les candidats titulaires inscrits sur une même liste ne peuvent appartenir à un même établissement. Pour les élections des représentants définis au d du 3^e du I de ce même article, les candidats titulaires inscrits sur une même liste ne peuvent appartenir à une même structure de recherche.

« Chaque liste respecte la parité entre les femmes et les hommes. Chaque liste de candidats titulaires est composée alternativement d'un candidat de chaque sexe. Pour chaque candidat titulaire, le candidat suppléant est du même sexe.

« Les listes sont transmises au secrétariat général du ministère chargé de la culture au moins cinquante jours avant la date fixée pour les élections. Le ministre procède à la vérification des conditions d'éligibilité des candidats et de la conformité des listes aux dispositions de la présente section. Il demande, le cas échéant, la rectification des listes non conformes dans un délai qu'il fixe par arrêté. A l'expiration de ce délai, le ministre refuse, le cas échéant, par une décision motivée, l'enregistrement des listes qui ne remplissent pas les conditions énoncées ci-dessus.

« Les listes des candidats sont publiées par le ministre chargé de la culture vingt jours au moins avant la date des élections.

« Art. D. 239-11. — Les modalités d'organisation des élections des représentants des personnels et des étudiants, notamment la date des élections, sont définies par arrêté du ministre chargé de la culture.

« Sous-section 3

« Organisation et fonctionnement

« Art. D. 239-12. — Au sein du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels, une section permanente, présidée par le ministre chargé de la culture ou son représentant, est composée de vingt-quatre membres dont :

« 1^{er} Six représentants des enseignants des établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la culture ;

« 2^e Cinq personnalités représentant les secteurs professionnels principalement concernés, notamment les branches professionnelles ;

« 3^e Trois représentants des directeurs d'établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la culture ;

« 4^e Trois représentants des étudiants des établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la culture ;

« 5^e Trois représentants des personnels scientifiques et de recherche relevant du ministère chargé de la culture ;

« 6^e Deux personnalités qualifiées en raison de leurs compétences dans les domaines culturel, artistique, de l'enseignement, de la recherche, économique ou social ;

« 7^e Un représentant des responsables des structures de recherche relevant du ministère chargé de la culture ;

« 8^e Un conseiller municipal ou communautaire.

« Les membres titulaires et suppléants de la section permanente sont élus par et parmi les membres de chaque catégorie composant le conseil national, mentionnés à l'article D. 239-2.

« Art. D. 239-13. — En dehors des séances plénières, la section permanente exerce l'ensemble des attributions dévolues au Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels. Elle informe ce dernier de ses activités et des avis qu'elle a été amenée à rendre.

« Le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels peut constituer en son sein des commissions d'études spécialisées, présidées par le ministre chargé de la culture ou son représentant, ayant pour objet d'instruire des dossiers afin de formuler des propositions d'avis qui seront soumis pour délibération au conseil national ou à la section permanente.

« Art. D. 239-14. — Le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels se réunit au moins deux fois par an.

« Tout membre du conseil national peut demander par écrit qu'une question soit inscrite à l'ordre du jour. La décision est prise soit par le président, soit par le conseil national à la majorité des membres présents ou représentés en séance, lorsque la demande est formulée pour la séance en cours, ou à la majorité des membres en exercice quand l'inscription est demandée pour la séance suivante.

« La section permanente est convoquée par le ministre chargé de la culture, qui fixe l'ordre du jour.

« Pour chaque question figurant à l'ordre du jour du conseil national ou de sa section permanente, il peut être fait appel à des experts.

« Le ministre chargé de la culture adresse l'ordre du jour du conseil national ou de sa section permanente, accompagné des documents qui s'y rapportent, aux membres titulaires en même temps que les convocations quinze jours au moins avant la tenue de la réunion.

« Art. D. 239-15. — Tout membre du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels, s'il est empêché d'assister à une séance du conseil national ou de sa section permanente ou s'il doit s'en absenter, peut donner mandat à un autre membre.

« Nul ne peut détenir plus d'un mandat.

« Art. D. 239-16. – Chacune des questions figurant à l'ordre du jour du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels ou de sa section permanente peut faire l'objet d'un exposé introductif présenté par un rapporteur désigné par le ministre chargé de la culture, le cas échéant en dehors des membres du conseil.

« Le conseil ou la section permanente se prononce sur chaque question figurant à l'ordre du jour ou le cas échéant sur le rapport qui lui est présenté.

« Le vote au scrutin secret est de droit sur décision du président ou sur demande d'un sixième des membres présents.

« Art. D. 239-17. – L'organisation des élections au Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels et son secrétariat sont assurés par le secrétariat général du ministère chargé de la culture.

« Art. D. 239-18. – Un règlement intérieur précise les conditions de fonctionnement du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels. Il est fixé par arrêté du ministre chargé de la culture après avis du conseil national. »

Art. 2. – Lors de l'installation du Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels et jusqu'à l'accréditation des établissements d'enseignement supérieur au sens du b du II de l'article D. 239-1 du code de l'éducation dans sa rédaction résultant du présent décret, les représentants mentionnés au 4° du I de l'article D. 239-2 ci-dessus sont ceux des établissements habilités ou autorisés par le ministre chargé de la culture à délivrer ses diplômes nationaux selon les textes réglementaires en vigueur.

Art. 3. – Pendant une durée maximale de dix mois à compter de la publication du présent décret, le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels peut valablement siéger avec les membres nommés et désignés mentionnés à l'article D. 239-2 du code de l'éducation, dans sa rédaction résultant du présent décret, dans l'attente de l'élection des membres mentionnés aux 1° à 3° du I de ce même article.

Art. 4. – Les articles 7 à 9 du décret n° 2007-1678 du 27 novembre 2007 susvisé sont abrogés à compter du 1^{er} juillet 2017.

Art. 5. – La ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche, le ministre de l'économie et des finances, le ministre de l'aménagement du territoire, de la ruralité et des collectivités territoriales, la ministre de la culture et de la communication et le ministre de la ville, de la jeunesse et des sports sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au *Journal officiel* de la République française.

Fait le 4 mai 2017.

BERNARD CAZENIEUVE

Par le Premier ministre :

*La ministre de la culture
et de la communication,
AUDREY AZOULAY*

*La ministre de l'éducation nationale,
de l'enseignement supérieur
et de la recherche,
NAJAT VALLAUD-BELKACEM*

*Le ministre de l'économie
et des finances,
MICHEL SAPIN*

*Le ministre de l'aménagement du territoire,
de la ruralité et des collectivités territoriales,
JEAN-MICHEL BAYLET*

*Le ministre de la ville,
de la jeunesse et des sports,
PATRICK KANNER*

Annexe 5 : Chartes pour l'égalité et contre les discriminations – ministère, AndEA, différentes écoles

Contre les discriminations Les écoles supérieures d'art s'engagent

L'association nationale des écoles supérieures d'art (ANdEA) a engagé une réflexion sur les discriminations et toutes les formes de harcèlements, quelles qu'elles soient, et leur présence au sein des écoles supérieures d'art. Un groupe de travail créé en avril 2014 a réfléchi à la mise en place d'un cadre incitatif et d'outils permettant de mener une politique ambitieuse sur la question.

De la spécificité de l'enseignement supérieur artistique à l'exemplarité des écoles supérieures d'art

Toutes les discriminations doivent être combattues avec force et la lutte contre les attitudes discriminantes doit être placée en préambule de toute réflexion et de toute action. Les écoles supérieures d'art sont des lieux de transmission, de savoir et d'émancipation, des espaces de réflexion et de mise en œuvre de questionnements liés aux questions sociétales contemporaines. Elles sont donc traversées par ces enjeux aussi bien dans le travail des étudiants que dans la vie quotidienne des établissements. Elles sont depuis de nombreuses années des espaces de construction et d'affirmation de l'identité de chacun. La force de la pédagogie de projet qui est au cœur des écoles d'art tient à des modes de travail spécifiques (les entretiens individuels, notamment) et à une liberté de création qui sont essentiels. Le rapport pédagogique est centré sur le projet de l'étudiant dans une construction de soi qui interroge sans cesse l'espace personnel. De ce fait, les écoles supérieures d'art doivent rester des lieux dans lesquels les questions de l'intime, de l'autobiographique, du corps et des identités au sens le plus large du terme continuent d'être travaillées tout en veillant à ce que chacun soit respecté dans ce qu'elle ou il est, sans discrimination.

Si dans les écoles supérieures d'art, comme dans le champ de l'enseignement supérieur en général, les conditions peuvent être propices au harcèlement et à toutes sortes de domination, elles créent aussi des contextes favorables pour les questionner et les combattre.

La mise en œuvre d'une politique structurelle d'égalité entre les femmes et les hommes et de lutte contre toutes les discriminations, qui concerne aussi bien les étudiant-e-s que la gouvernance des établissements et l'ensemble des personnels et intervenants, participe au travail nécessaire de reconstruction du champ des représentations. Comme le monde de l'art contemporain, nos écoles ont depuis longtemps ouvert leurs portes aux sciences politiques et sociales qui traitent de ces questions, notamment les *gender studies* et les *postcolonial studies* qui sont largement actives dans les pratiques des artistes et designers. Ce creuset tout autant théorique que pratique doit nous permettre d'être exemplaires dans nos méthodologies, dans nos projets et dans la vie de nos établissements.

La Loi est unique et s'exerce partout – il faut néanmoins inventer des cadres

La loi s'exerce partout, elle punit les discriminations suivant vingt critères : l'âge, l'apparence physique, l'appartenance ou non à une ethnie, à une nation, à une race, à une religion déterminée, l'état de santé, l'identité sexuelle, l'orientation sexuelle, la grossesse, le handicap, le patronyme, le sexe, les activités syndicales, les caractéristiques génétiques, les mœurs, les opinions politiques, l'origine et le lieu de résidence. Des lois spécifiques ont été mises en place contre le harcèlement sexuel et pour l'égalité vraie entre les hommes et les femmes. Les discriminations et le harcèlement sont punis dans le cadre de la loi par des peines d'emprisonnement et de réparations aux victimes.

Les écoles d'art étant des lieux dans lesquels discriminations, harcèlement ou abus de pouvoir par un ascendant peuvent se produire, nous devons permettre aux victimes et aux témoins de trouver un espace pour parler, être écoutés et ensuite dirigés vers l'instance qui convient : soit au sein de l'école, soit, en cas de délit, vers la Justice.

Plutôt que de créer de nouvelles instances ou de nouveaux référents, les instances de gouvernance des établissements qui existent déjà, en particulier les Conseils des études et de la vie étudiante, ont vocation à être saisis de cette question. Il est également important de rappeler le rôle essentiel de la direction dans cette lutte contre les discriminations, le harcèlement et les abus de pouvoir. Si la prévention et la lutte contre les discriminations sont l'affaire de tous, le directeur ou la directrice agit pour les prévenir et a obligation à réagir par les moyens légaux qui sont propres à l'établissement ou par l'intervention de la Justice face à des faits relevant de ce type de délit.

Au-delà de ce cadre, chaque école peut inventer ses propres modes de travail et d'écoute : espaces d'écoute dans le cadre de l'association des étudiants, désignation de référents par les étudiants, mise en place d'une documentation accessible à tous, ou toute autre initiative permettant de rendre accessibles ces questions.

Au moment où les écoles travaillent sur leurs règlements intérieurs, il peut être approprié d'y ajouter des articles destinés à lutter contre les discriminations, les harcèlements et les abus de pouvoir. Ces règlements sont signés par tous et permettent ainsi une prise de conscience individuelle et collective au sein des établissements.

Les écoles supérieures d'art s'engagent à :

- Promouvoir la diversité et l'égalité des chances ;
- Prévenir toute forme de violence et de harcèlement ;
- Mettre en œuvre l'égalité hommes-femmes ;
- Veiller au respect mutuel entre les sexes et transmettre une culture de l'égalité ;
- Favoriser la représentation proportionnelle des femmes et des hommes dans toutes les instances, à tous les niveaux, pour toutes les catégories et tendre vers la parité dans la composition du conseil d'administration, des jurys et des commissions de sélection, pour contrer les solidarités et mécanismes conscients ou inconscients qui tendent à reproduire des schémas inégalitaires ;
- Reconnaître le rôle déterminant de la direction d'établissement comme garant de l'égalité hommes-femmes, du respect mutuel entre les sexes et de la lutte contre les stéréotypes et contre toutes les discriminations ;
- Lutter contre toutes les discriminations et toutes les formes de harcèlements quels qu'ils soient ;
- Lutter contre les attitudes sexistes et de genre, contre toutes les discriminations et contre les violences sexuelles, sexistes et homophobes.

Considérant la Charte pour l'égalité entre Femmes et Hommes dans les établissements d'enseignement supérieur et de recherche, élaborée conjointement par la Conférence des Présidents d'Université (CPU), la Conférence des Directeurs des Ecoles Françaises d'Ingénieurs (CDEFI) et la Conférence des Grandes Ecoles (CGE) avec le soutien du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, et du Ministère des Droits des Femmes ;

Considérant l'article 23 de la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne ;

Considérant la directive 2006/CE du Parlement européen et du Conseil du 5 juillet 2006 relative à la mise en œuvre du principe de l'égalité des chances et de l'égalité de traitement entre hommes et femmes en matière d'emploi et de travail ;

Considérant l'article 14 de la convention européenne des droits de l'homme ;

Considérant les dispositions de la loi n° 83-634 du 13 juillet 1983 portant droits et obligations des fonctionnaires ;

Considérant les dispositions de la loi n° 2012-347 du 12 mars 2012 relative à l'accès à l'emploi titulaire et à l'amélioration des conditions d'emploi des agents contractuels dans la fonction publique, à la lutte contre les discriminations et portant diverses dispositions relatives à la fonction publique ;

Considérant les dispositions de la loi n° 2011-103 du 27 janvier 2011 relative à la représentation équilibrée des femmes et des hommes au sein des conseils d'administration et de surveillance et à l'égalité professionnelle pour les établissements auxquels elle s'applique ;

Considérant les engagements gouvernementaux rappelés par les circulaires du Premier Ministre du 23 août 2012 ;

Considérant l'Article 121-7 du code pénal pour les abus de pouvoir
Loi 92-683 1992-07-22

Considérant la Loi pour égalité des chances
Loi n° 2006-396 du 31 mars 2006

Considérant la Loi relative à l'égalité salariale
Loi n° 2006-340 du 23 mars 2006

Considérant la Loi relative au harcèlement sexuel
Loi n° 2012-954 du 6 Août 2012

Considérant la Loi relative à l'égalité vraie
Loi N° 2014-873 du 4 Août 2014

Considérant la Loi relative à la création de HALDE
Loi n° 2004-1486 du 30 décembre 2004
Site : www.halde.fr

L'ANDEA – Association nationale des écoles supérieures d'art a élaboré la présente Charte.

**Texte approuvé par l'Assemblée générale de l'ANDEA le 30 mars 2015
à partir du travail de la commission Organisation et vie des écoles**

L'ANDEA fédère les écoles supérieures d'art et de design publiques, sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication, établissements d'enseignement supérieur délivrant des diplômes nationaux.



Charte pour l'égalité entre les femmes et les hommes

Les Beaux-Arts de Paris s'inscrivent pleinement dans la démarche en faveur de la progression de l'égalité entre les femmes et les hommes et ainsi que la lutte contre le harcèlement. À ce titre, l'établissement poursuit une action définie par la présente charte pour l'égalité entre les femmes et les hommes. Elle est annexée au règlement intérieur de l'établissement.

Les Beaux-arts de Paris développent une action de prévention, de sensibilisation et de lutte contre toute forme de discrimination ou de violence liées au sexe.

Un référent à l'égalité et à la prévention des discriminations est désigné par le directeur de l'École. Ses attributions sont précisées au sein d'une lettre de mission.

L'établissement s'engage à :

- Promouvoir une équitable représentation des femmes et des hommes dans les instances décisionnelles et consultatives :
 - Avec l'appui du ministère de la culture, systématiser la parité dans les instances de décision (CA) et les instances consultatives (CHSCT, CT et autres commissions consultatives sur la pédagogie et la recherche) ;
 - Avec l'appui du ministère de la culture, systématiser la parité dans les jurys de recrutement des enseignantes et enseignants ;
 - Systématiser la parité dans les jurys d'admission et de diplômes.
- Promouvoir l'égalité professionnelle des personnels :
 - Veiller au caractère non discriminant des procédures de recrutement et de la politique salariale de l'établissement ;
 - Corriger les écarts de rémunération pour les agents à fonctions et ancienneté équivalentes sous contrat d'établissement ;
 - Veiller à assurer l'égal accès des femmes et des hommes aux possibilités de formation continue, d'évolution et de promotion au cours de leurs carrières ;
 - Favoriser l'articulation entre la vie professionnelle et la vie familiale des personnels ;
 - Développer des statistiques sexuées sur l'emploi et les carrières au sein de l'établissement ;
 - Lutter contre les stéréotypes sexistes et les discriminations dans l'emploi (notamment en rendant obligatoire la participation des responsables de service et de la direction aux formations du ministère relative à la promotion de l'égalité femmes-hommes).

Ministère
de la Culture et
de la Communication

- Promouvoir une culture de l'égalité dans l'enseignement :
 - Promouvoir une égale représentation des femmes et des hommes dans le corps professoral et administratif;
 - Veiller au caractère non discriminant et transparent des procédures d'admission ;
 - Veiller à ce que la culture de l'égalité soit intégrée dans toutes les formes d'enseignement : séminaires, cours magistraux et pratique en atelier ;
 - Promouvoir la représentation des femmes artistes, auteures, architectes et de leurs œuvres ainsi que des femmes théoriciennes dans les contenus enseignés ;
 - Favoriser la recherche et les études intégrant la problématique du genre ;
 - Encourager la formation des enseignantes et enseignants en vue de prévenir la diffusion de stéréotypes sexistes dans l'enseignement ;
 - Soutenir les initiatives étudiantes visant à lutter contre le sexisme dans les cours et dans la vie étudiante ;
 - Adopter et faire respecter par l'ensemble de la communauté étudiante et enseignante, ainsi que par les personnels administratifs, une charte du savoir-vivre ensemble intégrant la culture de l'égalité entre les femmes et les hommes.

- Accompagner la construction des parcours professionnels des étudiantes et étudiants :
 - Dans le cadre des enseignements et de la mise en place d'un programme de rencontres professionnelles visant à informer et conseiller les élèves sur la construction de leurs futurs parcours professionnels, veiller à mettre en valeur des parcours féminins et à faire intervenir des réseaux de femmes artistes, auteures et architectes ;
 - Encourager la constitution de réseaux d'élèves pour aider à consolider les parcours féminins ;
 - Développer les statistiques sexuées sur les parcours artistiques et professionnels des élèves diplômés.

- Prévenir et lutter contre les violences sexistes et le harcèlement sexuel et moral:
 - Identifier une ou des personne(s) de référence chargée de coordonner l'action de l'établissement en matière d'égalité et de lutte contre les violences sexistes et le harcèlement sexuel et moral ;
 - Mettre en place des procédures claires et transparentes en vue de recueillir les plaintes des victimes et, le cas échéant, de sanctionner les auteurs de violences ou de harcèlement sexuel et/ou moral ;
 - Informer les victimes de violences ou de harcèlement des recours possibles et des structures d'aide et d'écoute en place au sein de l'établissement et/ou à l'extérieur de celui-ci ;
 - En collaboration avec les acteurs associatifs et ministériels compétents, sensibiliser l'ensemble du personnel et les étudiantes et étudiants aux attitudes discriminantes, ainsi qu'à toutes les formes de violences sexistes et sexuelles.

Afin d'atteindre les objectifs énoncés dans cette charte, les textes régissant la vie au sein de l'établissement (règlement intérieur, règlement des études...) intégreront ces préoccupations.

L'établissement s'engage par ailleurs à encourager, au sein des instances compétentes, un dialogue régulier sur toutes les dimensions de son action en faveur de l'égalité entre les femmes et les hommes.



Ministère de la Culture

Tronc commun proposé aux établissements de l'enseignement supérieur artistique et culturel pour l'élaboration d'une charte pour l'égalité entre les femmes et les hommes

L'égalité entre les femmes et les hommes, au cœur du pacte social et républicain, a été consacrée « grande cause nationale du quinquennat » par le Président de la République. L'objectif que le Gouvernement se fixe est de faire progresser l'égalité des droits et de veiller particulièrement à assurer l'égalité dans les faits. Le ministère de la Culture poursuit et amplifie dans ce cadre son action en faveur de l'égalité, en lien étroit avec le secrétariat d'État à l'égalité entre les femmes et les hommes.

Fort des labels Égalité et Diversité qui lui ont été décernés par l'AFNOR en octobre 2017, le ministère de la Culture s'attache à la progression de l'égalité professionnelle, notamment en matière d'accès à l'ensemble des métiers et des fonctions, ou de résorption des disparités salariales entre les femmes et les hommes. Il agit pour développer la part des femmes dans la programmation des institutions culturelles et leur accès aux moyens de production, pour rendre plus visibles les femmes et leurs œuvres dans tous les domaines culturels.

La feuille de route ministérielle 2018-2022 s'inscrit dans le cadre des priorités fixées au plan interministériel en matière d'égalité et se déploie sur sept axes d'amélioration de l'égalité dans les politiques culturelles.

Les femmes sont aujourd'hui majoritaires dans tous les secteurs de l'enseignement supérieur relevant du ministère de la Culture (60 % d'étudiantes), et l'insertion professionnelle à la sortie de ces écoles est similaire pour les deux sexes. Pourtant la répartition parmi les actifs occupant une profession culturelle n'est pas égale, puisque l'on y compte 43 % de femmes (chiffre 2013). Les femmes sont encore moins présentes dans des métiers ou activités réputés masculins (chefs d'orchestres, compositeurs, metteurs en scène, réalisateurs de cinéma, techniciens du spectacle).

La part des femmes parmi les étudiants en formation supérieure devrait contribuer au rééquilibrage à terme de ces situations, mais à condition que les stéréotypes et les freins aux dynamiques de carrière des femmes soient identifiés et combattus, dès la formation. Les écoles supérieures ont un rôle à jouer dans l'accueil de jeunes femmes dans des cursus où elles sont encore trop rares, et dans la préparation de toutes à des carrières diversifiées, ne s'interdisant aucun type de parcours.

C'est en agissant dès la formation que l'on pourra diffuser une culture de l'égalité et lutter contre les stéréotypes, les discriminations et les violences liées au genre ou à l'orientation sexuelle.

L'objectif du présent document est de proposer un tronc commun, constituant un socle minimum, que les établissements de l'enseignement supérieur artistique et culturel pourront décliner afin d'y faire figurer les actions concrètes à mettre en œuvre, et qui leur seront propres.

Les établissements sont invités à se saisir pleinement du sujet en organisant des groupes de travail réunissant la direction de l'établissement, les étudiants, l'équipe pédagogique, ainsi que les représentants du personnel. Le principal objectif de ces réunions est de proposer des chartes personnalisées, dont les plans d'action seront adaptés aux spécificités et aux besoins de chaque établissement. Le dialogue qui sera initié dans les groupes de travail sera tout aussi constructif sur le plan de la pédagogie à la sensibilisation des communautés éducatives que son résultat. L'ensemble des étudiants est donc concerné et les établissements sont invités à les associer au débat et à la réflexion, puis à l'action.

Chaque établissement devra compléter le présent tronc commun de manière à ce que chaque personne rencontrant des difficultés sache vers qui se tourner et quelles démarches entreprendre dans son établissement si les limites de l'acceptable sont dépassées. Chaque charte devra permettre de traduire concrètement l'objectif de transmission d'une culture de l'égalité aux étudiants des deux sexes pour lutter contre les stéréotypes et ouvrir le champ des carrières, et intégrer la prévention de toute forme de violence ou de harcèlement envers les femmes comme envers les hommes. Le ministère de la Culture diffusera quant à lui une fiche-réflexe indiquant la procédure à suivre, applicable pour l'ensemble du ministère et de ses opérateurs.

La charte personnalisée devra être largement diffusée, en étant annexée au livret de l'étudiant, livret d'accueil des nouveaux personnels et au règlement intérieur. Elle aura vocation à être disponible sur les environnements numériques de travail et sites internet de chaque école qui en disposent.

Le présent document s'appuie notamment sur les [Actes du Séminaire des directeurs et directrices des établissements d'enseignement supérieur artistique et culturel](#) du 30 mars 2017. Pour le décliner, les établissements peuvent également se référer à l'édition de 2017 du [Vade-mecum sur le harcèlement sexuel dans l'enseignement supérieur et la recherche, à l'édition 2017 du Guide de prévention et de traitement des situations de violences et de harcèlement dans la fonction publique de la DGAFP et à la circulaire du 9 mars 2018 relative à la lutte contre les violences sexuelles et sexistes dans la fonction publique](#).

Le ministère de la Culture accompagne tout établissement d'enseignement supérieur artistique et culturel qui le souhaitera, quel que soit son statut, dans une candidature à la labellisation égalité et/ou diversité de l'AFNOR. Cette compétence relève de la mission Diversité - Egalité du ministère de la Culture.

* * *

Les axes proposés par le ministère de la Culture pour l'élaboration d'une charte sont au nombre de sept :

1. Identifier un référent égalité / prévention des discriminations dans chaque école lorsqu'il n'y en a pas

Des responsables de la prévention des discriminations ont été désignés dans les établissements publics nationaux d'enseignement supérieur, qui sont généralement les interlocuteurs en matière d'égalité entre les femmes et les hommes. L'élargissement de cette démarche, par la constitution d'un réseau de référents égalité / prévention des discriminations sur l'ensemble des écoles de l'enseignement supérieur artistique et culturel, quel que soit leur statut, est nécessaire. Il permettra d'échanger sur les pratiques et les difficultés à surmonter et de partager des outils et

bonnes pratiques, à l'instar du réseau des chargés de mission créé dans l'enseignement supérieur universitaire, organisé sous la forme d'une conférence, avec laquelle des liens seront construits au niveau national. Chaque école pourra se rapprocher de ces chargés de mission au sein de la COMUE ou de toute autre forme de regroupements auxquels elle participe.

La mission du référent sera précisée dans une lettre de mission du directeur de l'établissement.

Les référents ont également un rôle d'animation et de coordination au sein des établissements pour lutter contre les situations de violence, en lien avec tout agent ou tout partenaire impliqué dans la démarche de lutte contre les violences.

L'objectif est que tous les étudiants et étudiantes sachent qu'ils peuvent se tourner en toute confiance vers ce référent en cas de malaise, quelles que soient la position d'autorité et la personne impliquée.

D'autres organisations locales pourront également compléter l'identification d'un référent, comme la mise en place de groupes d'étudiants "sentinelle", par exemple.

Il incombe à chaque établissement de faire le choix de nommer un référent spécifique pour les discriminations liées au genre ou de décider que ces missions relèvent de la personne en charge de toutes les formes de discrimination.

2. Prévenir et traiter toute forme de discrimination, de violence ou de harcèlement, ou de fragilisation liée au genre ou à l'orientation sexuelle

La prévention de toute forme de violence ou de harcèlement doit être développée, à partir d'un dialogue entre les étudiants, les enseignants, la direction, les représentants du personnel, s'appuyant notamment sur les outils développés par le ministère de l'enseignement supérieur.

Une attention particulière sera portée à toute situation de fragilisation liée à l'orientation sexuelle.

Les établissements de l'enseignement supérieur Culture diffuseront également aux étudiants et aux personnels, et par tous les moyens dont ils disposent, des informations sur les droits des victimes de harcèlement et l'aide qu'elles peuvent recevoir dans ces situations. De façon générale, ils devront être vigilants à l'égard de situations potentiellement porteuses de harcèlement ou de violence.

Dès le printemps 2018, le ministère de la Culture mettra à disposition de l'ensemble de ses opérateurs des outils de communication afin qu'ils les diffusent le plus largement possible par voie électronique et d'affichage, et les mettent à disposition de toute la communauté étudiante, enseignante et administrative.

Le ministère a également élaboré une fiche rappelant la procédure de signalement et d'instruction des cas de harcèlement, violence, souffrance au travail. Ce document sera présenté en CHSCTM le 11 avril 2018. Dès lors, elle pourra être utilisée par tous.

Le ministère de la Culture proposera dès 2018 des formations traitant de manière approfondie des techniques de dépistage et d'accompagnement du harcèlement sexuel. Elles s'adresseront aux personnes référentes en matière de discriminations, de harcèlement et de violences (Direction, RH, conseillers et assistants de prévention, personnels médicaux ou de santé, référent prévention des discriminations...). Des actions de sensibilisation seront également proposées à l'ensemble des personnels des établissements de l'enseignement supérieur artistique et culturel.

La cellule d'écoute externalisée **Allodiscrim**, dont le ministère bénéficie depuis décembre 2016, est compétente pour répondre aux signalements de discriminations auxquelles les 30 000 agents du ministère de la Culture pourraient être confrontés. Cette prestation sera étendue dès l'été

2018 aux violences et harcèlements sexistes et sexuels. Un suivi psychologique pourra désormais être proposé dès lors que l'état de la personne l'exigera. Le ministère a également souhaité que les 37 000 étudiants de l'enseignement supérieur Culture puissent très prochainement faire appel à cette cellule d'écoute externe, dans le cas où ils seraient victimes de harcèlement ou de violences sexuels et sexistes. Tout comme les agents, ils pourront désormais bénéficier d'un accompagnement à la fois juridique et psychologique.

3. Développer les statistiques F/H

Il est indispensable d'établir et de rendre visibles des données sexuées au sein des écoles, qu'il s'agisse des étudiants, des enseignants, des intervenants, des jurys, des dirigeants, des personnels administratifs ou de service. Mesurer quelles sont les proportions de femmes est souvent le révélateur objectif d'une situation d'inégalité et le point de départ de la définition des actions à mener pour la corriger. A cet égard, l'élaboration systématique d'un rapport de situation comparée servira ce premier objectif de mesure quantitative. Une publication annuelle d'un état des lieux statistique sexué sur tous les aspects de la vie de l'établissement pourrait permettre d'organiser la discussion autour de ces données.

4. Veiller à l'équité

- **Dans les processus de recrutement**

Si globalement les femmes sont aujourd'hui majoritaires dans tous les secteurs de l'enseignement supérieur relevant du ministère de la Culture, avec 60 % d'étudiantes en 2017, il existe de fortes disparités dans certaines disciplines. La **systématisation de jurys paritaires, notamment les jurys de recrutement des enseignants**, et une évolution de certaines pratiques de recrutement est nécessaire, notamment par une clarification des critères de recrutement, la mise en place d'auditions à l'aveugle pour le secteur musical.

En matière de recrutement, il est souhaitable que l'ensemble des écoles appliquent les préconisations présentées dans le guide « recrutons sans étiquette », qui détaille les bonnes pratiques pour prévenir les risques de discrimination dans toutes les étapes de recrutement d'un agent. Une note du secrétaire général du ministère de la Culture en date du 7 février 2017 précise la procédure à appliquer dans le cadre des recrutements (hors concours), permettant de garantir l'égalité de traitement et l'absence de discrimination entre les candidates et candidats. L'ensemble des établissements est invité à s'en inspirer.

- **Dans l'accès à toutes les fonctions et dans toutes les instances de décision et consultatives**

Lorsqu'aucune règle relative à la parité ne trouve à s'appliquer, il est recommandé de tendre vers la parité à tous les niveaux et pour toutes les catégories. Cette disposition concerne en particulier la **composition des instances de décision et consultatives (conseil d'administration, CHSCT, CT, collège des enseignants, collège des étudiants, toutes commissions consultatives sur la pédagogie et la recherche, instances représentatives du personnel...)**.

La parité devra également être systématique dans les jurys d'admission et de diplômes, ainsi que dans les différentes phases du processus d'évaluation collective (évaluation de fin de semestre, commissions, etc.). Cette parité est également nécessaire dans l'attribution de missions de coordination.

Il est notamment essentiel de veiller à ne pas pénaliser la carrière des personnels ou le déroulement des études des étudiantes et étudiants du fait de leurs éventuelles obligations familiales.

Dans l'attente d'une évolution législative imposant la parité dans les commissions pour lesquelles aucune règle imposant la parité n'existe, il est fortement recommandé que les chartes prévoient l'application de ce critère dans l'ensemble des jurys et comités locaux.

5. Transmettre une culture de l'égalité pour changer les représentations

- Afin de changer les représentations et de transmettre une culture de l'égalité aux étudiants des deux sexes, il est essentiel de tendre vers la **parité au sein des équipes pédagogiques** (enseignants comme intervenants) afin de diversifier les « modèles » que l'on donne aux étudiants. Une attention particulière sera portée à cette question, notamment lors du renouvellement des équipes.
- Une **information diversifiée sur les métiers** doit être développée durant la scolarité, notamment par des conférences faisant intervenir des professionnelles, ce qui contribuera à ouvrir le champ des possibles aux étudiantes et leur permettra de se projeter dans des carrières plus diversifiées.
- Il est également nécessaire de **travailler plus en amont sur les processus d'orientation** et à cette fin d'introduire cette préoccupation dans les actions d'information (dans les lycées d'enseignement général et professionnel) menées par les écoles en direction des jeunes se préparant à entrer dans les cursus supérieurs.
- Changer les représentations passe également par le **développement de la présence d'œuvres et d'auteurs féminines dans les corpus d'enseignement et les répertoires travaillés**, en s'appuyant sur les travaux de recherche qui mettent en évidence les possibilités en la matière. Le choix des intervenants et artistes invités devra tendre vers la parité ;
- La mise en place de **modules de formation sur l'égalité, d'espaces de réflexion sur les stéréotypes ou le développement d'analyses des représentations des femmes développées dans les répertoires** est également nécessaire. Apprendre aux étudiantes et aux étudiants à analyser et décrypter les comportements est fondamental pour transmettre une culture de l'égalité et lutter contre le sexisme. L'ensemble de la communauté doit savoir repérer les stéréotypes et disposer d'outils pour savoir adopter la bonne posture lorsqu'elle y est confrontée.

6. Accompagner les jeunes femmes vers des carrières diversifiées

- Les écoles doivent **sensibiliser spécifiquement les jeunes femmes sur la gestion de leur carrière**, pour qu'elles connaissent leurs droits.
- Il est important que les jeunes femmes soient formées aux fonctions de direction générale ou au management des ressources humaines, afin de disposer de possibilités d'évolution de carrière diversifiées.
- Que les enseignants aient à cœur de donner confiance aux jeunes femmes est essentiel, pour qu'elles aient la « hardiesse de défricher », n'hésitent pas à développer une approche singulière dans des voies où les femmes sont rares.
- La **constitution de réseaux professionnels dès la scolarité** peut soutenir la diversification et la consolidation des parcours féminins de même que la **mise en place de parrainages / marrainages** et un **suivi plus actif par les écoles du devenir des anciens étudiants et étudiantes**.

Les femmes employées au sein de l'administration centrale du ministère de la Culture, de ses services déconcentrés, de ses services à compétence nationale et des établissements publics placés sous sa tutelle peuvent rejoindre Cultur'Elles. Le réseau professionnel féminin a pour objectifs d'être force de proposition en matière de modernisation du ministère et de s'impliquer dans des actions en faveur de l'égalité dans le secteur culturel.

7. Promouvoir l'égalité et faire connaître les dispositifs existants

- Les établissements d'enseignement artistique et culturel peuvent se référer à la circulaire du 21 novembre 2017 relative aux règles de féminisation et de rédaction des textes publiés au Journal officiel de la République française, qui rappelle qu'il faut féminiser les noms de métiers, titres et fonctions mais proscrit l'usage des formes abrégées avec point médian.
- La politique de l'établissement en matière de lutte contre les discriminations doit être connue de l'ensemble de la communauté. La création d'une page bien référencée sur les sites internet des établissements est donc préconisée.

Annexe 6 : Fiches financements écoles
(bureau des établissements SDEESR / DGCA)

Subventions ministère de la Culture 2018 en k€		
SDEESR / Bureau des Établissements		
		en k€
écoles nationales d'art	Statut	subv initiale ministère de la Culture (cat 32 + 72)
Ecole nationale supérieure des Beaux-arts de Paris	EPA	8 342
Ecole nationale supérieure des Arts décoratifs	EPA	11 819
Ecole nationale supérieure de création industrielle	EPIC	4 246
Ecole nationale supérieure de la Photographie d'Arles	EPA	2 182
Ecole nationale supérieure d'art de Bourges	EPA	1 121
Ecole nationale supérieure d'art de Paris-Cergy	EPA	1 255
Ecole nationale supérieure d'art de Dijon	EPA	1 064
Ecole nationale supérieure d'art de Limoges	EPA	1 551
Ecole nationale supérieure d'art et de design de Nancy	EPA	1 692
Villa Arson (Nice)	EPA	2 467
total		35 741

écoles territoriales d'art	Statut	en k€	
		total ministère de la culture (chiffres chorus)	budget total (chiffres DRAC)
École d'enseignement supérieur d'art (Bordeaux)	EPCC	411	non <u>dispo</u>
École européenne supérieure d'art de Bretagne (Brest, Lorient, Quimper et Rennes)	EPCC	913	9 954
École européenne supérieure de l'image (Angoulême et Poitiers)	EPCC	1 809	4 809
École Média Art Fructidor (Chalon-sur-Saône)	Régie muni	56	non <u>dispo</u>
École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon	EPCC	522	8 598
École supérieure d'art (Aix-en-Provence)	EPCC	252	3 206
École supérieure d'art Annecy Alpes	EPCC	297	2 319
École supérieure d'art Avignon	EPCC	208	1 807
École supérieure d'art de La Réunion (Le Port)	EPCC	232	2 247
École supérieure d'art de Lorraine (Metz/Épinal)	EPCC	524	3 627
École supérieure d'art des Pyrénées (Pau-Tarbes)	EPCC	326	2 865
École supérieure d'art des Rocailles (Biarritz)	EPCC	76	1 130
École supérieure d'art du Nord Pas-de-Calais (Dunkerque et Tourcoing)	EPCC	491	2 919
École supérieure d'art et de Clermont Métropole	EPCC	266	3 783
École supérieure d'art et de communication (Cambrai)	EPCC	285	non <u>dispo</u>
École supérieure d'art et de design (Amiens)	EPCC	179	2 211
École supérieure d'art et de design (Grenoble, Valence)	EPCC	558	4 525
École supérieure d'art et de design (Reims)	EPCC	249	3 164
École supérieure d'art et de design (Saint-Étienne)	EPCC	475	5 304
École supérieure d'art et de design (Valenciennes)	EPCC	269	1 631
École supérieure d'art et de design d'Orléans	EPCC	332	3 422
École supérieure d'art et de design Marseille-Méditerranée	EPCC	714	6 500
École supérieure d'art et de design Toulon Provence Méditerranée	EPCC	133	2 809
École Supérieure d'Art et Design (Le Havre et Rouen)	EPCC	455	4 134
École supérieure d'arts et médias (Caen et Cherbourg)	EPCC	518	5 189
École supérieure des beaux-arts (Tours Angers Le Mans)	EPCC	658	non <u>dispo</u>
École supérieure des beaux-arts Montpellier-Méditerranée- Métropole	EPCC	254	non <u>dispo</u>
École supérieure des beaux-arts Nantes Métropole	EPCC	638	5 954
École supérieure des beaux-arts Nîmes	EPCC	225	2 574
Haute école des Arts du Rhin HEAR (Strasbourg/Mulhouse)	EPCC	1 250	10 308
Institut supérieur des arts de Toulouse (ISDAT)	EPCC	1 340	5 563
Institut supérieur des beaux-arts (Besançon)	EPCC	314	2 254
Le Fresnoy Studio national des arts contemporains	association	2 003	5 164
total		17 233	117 970

Annexe 7 : Architecture des cursus – arrêté du 16 juillet
2013 (version consolidée)

Arrêté du 16 juillet 2013 portant organisation de l'enseignement supérieur d'arts plastiques dans les établissements d'enseignement supérieur délivrant des diplômes

NOR: MCCB1313796A

Version consolidée au 16 octobre 2018

La ministre de la culture et de la communication,
 Vu le code de l'éducation, notamment ses articles L. 216-3, L. 335-5, L. 75-10-1, R. 335-5 à R. 335-11, R. 335-48 et suivants, et D. 123-12 à D. 123-14 ;
 Vu le décret n° 2013-156 du 20 février 2013 portant organisation de l'enseignement supérieur d'arts plastiques dans des établissements d'enseignement supérieur délivrant des diplômes ;
 Vu l'arrêté du 12 mars 1990 complétant l'arrêté du 25 août 1969 fixant la liste des titres admis en dispense du baccalauréat de l'enseignement du second degré en vue de l'inscription dans les universités,
 Arrête :

Article 1

Modifié par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 2

L'enseignement supérieur d'arts plastiques conduisant à des diplômes nationaux délivrés par des établissements d'enseignement supérieur d'arts plastiques autorisés à cet effet comporte deux cycles.

Le premier cycle d'enseignement supérieur d'arts plastiques prévu par le 1° de l'article D. 75-10-1 du code de l'éducation est constitué de six semestres (semestres 1 à 6). Il conduit au diplôme national d'art, assorti de trois options : art, communication et design. Les semestres 1 et 2 constituent un tronc commun.

Le second cycle prévu par le 2° de l'article D. 75-10-1 du code de l'éducation est constitué de quatre semestres (semestre 7 à 10). Il conduit au diplôme national supérieur d'expression plastique.

► TITRE Ier : L'ADMISSION

► Chapitre Ier : Les conditions d'admission en début de cycle

► Section 1 : L'admission en premier cycle

Article 2

Peuvent se présenter aux épreuves d'admission au semestre 1 les candidats justifiant de l'obtention du baccalauréat ou d'un diplôme français ou étranger équivalent.
<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000027745448&dateTexte=20181016>

1/12

Article 3

I. — Lorsque les conditions de l'article 2 ne sont pas remplies, la décision d'autoriser des candidats à se présenter, à titre dérogatoire, aux épreuves d'admission est prise par le directeur de l'établissement après avis de la commission de recevabilité.
 Le candidat dépose un dossier artistique et pédagogique auprès de l'établissement dont il veut suivre le cursus. Le dossier comprend un descriptif détaillé des enseignements suivis, d'éléments de sa pratique artistique et, le cas échéant, des activités professionnelles antérieures.
 Toute décision de non-recevabilité fait l'objet d'une notification motivée au candidat.
 II. — La commission de recevabilité comprend au moins trois membres :
 — le directeur de l'établissement ou son représentant, président ;
 — au moins deux professeurs nommés par le directeur.
 La commission de recevabilité se réunit valablement si au moins trois de ses membres sont présents. Les avis sont donnés à la majorité absolue de ses membres. En cas de partage égal des voix, celle du président est prépondérante.
 Elle se prononce après examen du dossier du candidat.

Article 4

L'admission au semestre 1 fait l'objet d'une procédure de sélection comprenant quatre épreuves obligatoires :
 — une épreuve de pratique artistique ;
 — une épreuve écrite destinée à évaluer la culture générale et la maîtrise de la langue française du candidat ;
 — une épreuve de langue ;
 — un entretien avec un jury composé de trois professeurs nommés par le directeur.
 L'entretien a pour objet de mesurer le parcours et la motivation du candidat.
 Les décisions du jury sont prises à la majorité absolue de ses membres.
 La décision du jury d'admission ou de non admission est notifiée au candidat par le directeur de l'établissement.
 Chaque établissement peut prévoir des épreuves d'admissibilité supplémentaires dans les conditions prévues par le règlement des études.

► Section 2 : L'admission en deuxième cycle

Article 5

Modifié par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 3

L'admission au semestre 7 est subordonnée à l'obtention du diplôme national d'art, du diplôme national d'arts et techniques ou du diplôme national d'arts plastiques et à l'avis de la commission d'admission en deuxième cycle.
 La commission comprend au moins trois professeurs du cycle et de l'option concernés nommés par le directeur. L'un des professeurs est titulaire d'un diplôme de doctorat.
 Le président de la commission est désigné par le directeur de l'établissement parmi ses membres.
 La commission d'admission en deuxième cycle se réunit valablement si au moins trois de ses membres sont présents. Les avis sont donnés à la majorité absolue de ses membres. En cas de partage égal des voix, celle du président est prépondérante.
 La décision d'admission ou de refus est notifiée par le directeur. La décision de refus est motivée.

Article 6

Lorsque les conditions de l'article 5 ne sont pas remplies, le candidat à l'admission au semestre 7 doit justifier de la validation de 180 crédits européens :
 1° Obtenus en France dans le cadre d'un enseignement supérieur suivi :

a) Dans un établissement d'enseignement supérieur public ;
 b) Dans un établissement d'enseignement supérieur privé, à la condition que cet établissement ait été reconnu par l'Etat ou que le cycle d'études suivi par le candidat dans ledit établissement soit sanctionné par un titre inscrit au répertoire national des certifications professionnelles au même niveau ;
 2° Obtenus dans un autre Etat membre de l'Union européenne ou dans un autre Etat partie à l'accord sur l'Espace économique européen dans le cadre d'études suivies dans un établissement d'enseignement supérieur appliquant les règles de l'Espace européen de l'enseignement supérieur.
 Pour les diplômes obtenus hors de l'Union européenne ou d'un Etat partie à l'accord sur l'Espace économique européen, ces derniers feront l'objet d'un contrôle de leur comparabilité avec les diplômes français.

Le candidat dépose un dossier artistique et pédagogique auprès de l'établissement dont il veut suivre le cursus. Le dossier comprend un descriptif détaillé des enseignements suivis, d'éléments de sa pratique artistique et, le cas échéant, des activités professionnelles antérieures.
 Le candidat passe un entretien avec la commission d'admission en deuxième cycle de l'établissement prévue à l'article 5.

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000027745448&dateTexte=20181016>

2/12

La décision d'admission est prise par la commission d'admission en deuxième cycle à la majorité absolue de ses membres. En cas de partage égal des voix, celle du président est prépondérante.
La décision d'admission ou de refus est notifiée par le directeur. La décision de refus est motivée.

► Chapitre II : Les conditions d'admission en cours de cursus des premier et deuxième cycles

Article 7

L'admission en cours de cursus des premier et deuxième cycles est ouverte au début de chaque année.

Le candidat à l'admission aux semestres 3, 5 ou 9 dépose un dossier artistique et pédagogique auprès de l'établissement dont il veut suivre le cursus. Le dossier comprend un descriptif détaillé des enseignements suivis, d'éléments de sa pratique artistique et, le cas échéant, des activités professionnelles antérieures.

Article 8

Pour être recevable à l'admission aux semestres 3, 5 et 9, les candidats doivent justifier respectivement de 60, 120 et 240 crédits européens :

1° Obtenus en France dans le cadre d'un enseignement supérieur suivi :

a) Dans un établissement d'enseignement supérieur public ;

b) Dans un établissement d'enseignement supérieur privé, à la condition que cet établissement ait été reconnu par l'Etat ou que le cycle d'études suivi par le candidat dans ledit établissement soit sanctionné par un titre inscrit au répertoire national des certifications professionnelles au même niveau ;

2° Obtenus dans un autre Etat membre de l'Union européenne ou dans un autre Etat partie à l'accord sur l'Espace économique européen dans le cadre d'études suivies dans un établissement d'enseignement supérieur appliquant les règles de l'Espace européen de l'enseignement supérieur.

Pour les diplômes obtenus hors de l'Union européenne ou d'un Etat partie à l'accord sur l'Espace économique européen, ces derniers feront l'objet d'un contrôle de leur comparabilité avec les diplômes français.

Article 9

Le candidat à l'accès aux semestres 3 et 5 passe un entretien avec la commission d'équivalence de premier cycle de l'établissement dont il veut suivre le cursus.

La commission d'équivalence comprend :

— le directeur de l'établissement ou son représentant, président ;

— au moins trois professeurs nommés par le directeur.

La décision d'admission en cours de cursus du candidat est prise par la commission d'équivalence à la majorité absolue de ses membres. En cas de partage égal des voix, celle du président est prépondérante.

Le directeur de l'établissement notifie au candidat la décision de la commission. La décision de refus est motivée.

La commission d'équivalence détermine le niveau d'intégration en cours de cursus en fonction des études suivies antérieurement, du dossier artistique et pédagogique fourni par le candidat et du résultat de l'entretien.

Article 10

Le candidat à l'accès au semestre 9 passe un entretien avec la commission d'admission en deuxième cycle de l'établissement dont il veut suivre le cursus, prévue à l'article 5.

La décision d'admission des candidats est prise par la commission d'équivalence à la majorité absolue de ses membres. En cas de partage égal des voix, celle du président est prépondérante.

La décision d'admission ou de refus est notifiée par le directeur. La décision de refus est motivée.

La commission d'équivalence détermine le niveau d'intégration en cours de cursus en fonction des études suivies antérieurement, du dossier artistique et pédagogique fourni par le candidat et du résultat de l'entretien.

Article 11

Pour les candidats hors de l'Espace européen de l'enseignement supérieur, la validation du semestre d'intégration suivant l'admission entraîne l'attribution des crédits des semestres antérieurs.

Un test de français correspondant au niveau B2 du cadre européen commun de référence pour les langues est requis pour l'entrée en année de diplôme.

Pour les autres années, la maîtrise de la langue française est requise dans les conditions fixées dans le règlement des études.

► TITRE II : ORGANISATION DES ENSEIGNEMENTS ET ATTRIBUTION DE CRÉDITS

1 16/10/2018

Arrêté du 16 juillet 2013 portant organisation de l'enseignement supérieur d'arts plastiques dans les établissements d'enseignement supérieur délivrant des diplômes | Legifrance

► Chapitre Ier : Organisation des enseignements

Article 12

Modifié par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 4

►

L'organisation des différents cycles et cursus et les crédits correspondants sont prévus à l'annexe du présent arrêté.

Le changement d'option en cours de deuxième cycle est soumis à l'avis de l'équipe enseignante.

Les formations comportent notamment des préparations à l'insertion professionnelle qui inclut une sensibilisation à la parité femme-homme et une sensibilisation au handicap, conformément aux articles R. 335-48 et suivants du code de l'éducation.

L'enseignement d'au moins une langue étrangère ainsi que la réalisation d'un stage à la fin du semestre 3, au cours des semestres 4, 5 ou 6, sont obligatoires.

L'attribution des crédits a lieu au semestre 6.

Article 13

L'établissement établit un règlement des études conforme au présent arrêté, qui est soumis à l'avis de l'instance pédagogique et validé par le conseil d'administration. Il fait partie du règlement intérieur de l'établissement.

Chaque établissement rédige un livret de l'étudiant, régulièrement mis à jour, qui présente notamment l'offre pédagogique et les modes d'évaluation du travail de l'étudiant contenus dans le règlement des études.

Article 14

Les séjours d'études dans un établissement inscrit dans l'Espace européen de l'enseignement supérieur ou dans un établissement hors de l'Espace européen de l'enseignement supérieur font l'objet d'un contrat entre l'étudiant, l'établissement d'origine et l'établissement d'accueil. Ce contrat spécifie les enseignements suivis et, dans le premier cas, le nombre de crédits européens qui leur est attribué par l'établissement d'accueil si les résultats d'apprentissage sont atteints, dans le deuxième cas, les modalités d'attribution de crédits européens correspondants.

Pour les autres projets de mobilité en France ou à l'étranger, y compris les stages professionnels, le contrat spécifie les enseignements ou le projet suivi, les modalités d'évaluation et les modalités d'attribution de crédits européens correspondants.

► Chapitre II : Attribution des crédits

Article 15

L'attribution des crédits procède d'une évaluation dont les modalités sont précisées par le règlement des études.

Article 16

Le nombre maximum de crédits européens pouvant être obtenus pour chacun des semestres est de 30.

Le passage de l'étudiant au semestre suivant est subordonné à l'obtention d'au moins 24 crédits européens, à l'exception du passage au semestre 3, qui nécessite l'obtention de 60 crédits, du passage au semestre 6, qui nécessite l'obtention de 150 crédits, et du passage au semestre 10, qui nécessite l'obtention de 270 crédits.

L'acquisition des crédits manquants du semestre précédent s'effectue les semestres suivants, selon les modalités précisées dans le règlement des études.

Article 17

L'étudiant disposant de 120 crédits européens à l'issue des quatre premiers semestres, quel que soit le cursus choisi, obtient le certificat d'études d'arts plastiques délivré par le directeur de l'établissement.

Article 18

Tous les crédits européens correspondant à un cycle, hors crédits attachés aux épreuves du diplôme, sont validés avant la présentation de ce diplôme.

Aucun crédit ne peut se substituer à ceux attachés à la réussite des épreuves du diplôme.

Article 19

Les étudiants qui n'obtiennent pas le nombre minimum de crédits européens requis pour le passage aux semestres 3, 5, 7 et 9 ou pour la présentation du diplôme peuvent être autorisés à s'inscrire de nouveau dans l'établissement, dans les conditions fixées par le règlement des études.

Article 20

Les étudiants qui n'obtiennent pas tous les crédits européens attachés aux épreuves des diplômes sont autorisés à s'inscrire à nouveau dans l'établissement.

► **TITRE III : LES DIPLOMES**

► **Chapitre Ier : L'obtention des diplômes dans le cadre de la formation initiale**

► **Section 1 : Dispositions communes au diplôme national d'art et au diplôme national supérieur d'expression plastique**

Article 21

Modifié par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 6

Pour se présenter aux épreuves des diplômes, le candidat doit avoir obtenu le nombre de crédits requis :
165 crédits pour le diplôme national d'art ;
270 crédits pour le diplôme national supérieur d'expression plastique.

Article 22

Les diplômes peuvent être accompagnés de mentions ou de félicitations.
Pour les notes supérieures ou égales à 14 et inférieures à 16, le jury distingue une qualité particulière du travail par une mention.
Pour les notes supérieures ou égales à 16, le jury accorde les félicitations.
Les candidats peuvent obtenir communication de leur note et de l'appréciation portée par le jury sur le procès-verbal sur demande écrite auprès du directeur de l'établissement.

Article 23

Modifié par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 7

Le diplôme indique l'option et, le cas échéant, la mention suivie par l'étudiant pendant son cursus.
Il est complété par le supplément au diplôme.

► **Section 2 : Le diplôme national d'art**

Article 24

Modifié par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 8

L'épreuve du diplôme national d'art, d'une durée de trente minutes, prend la forme d'un entretien avec le jury comprenant la présentation par l'étudiant d'un projet plastique accompagné par une sélection de travaux plastiques et d'un document écrit sélectionné parmi ceux réalisés pendant les semestres 5 et 6.

Article 25

Modifié par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 8

Le jury du diplôme national d'art, nommé par le directeur de l'établissement, est composé de trois membres :
- deux personnalités qualifiées extérieures à l'établissement ;
- un enseignant de l'établissement.
L'un des membres du jury est un représentant des sciences humaines.
Le président du jury est désigné par le directeur de l'établissement parmi les personnalités qualifiées.

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000027745448&dateTexte=20181016>

5/12

16/10/2018

Arrêté du 16 juillet 2013 portant organisation de l'enseignement supérieur d'arts plastiques dans les établissements d'enseignement supérieur délivrant des diplômes | Legifrance

Des suppléants sont nommés dans les mêmes conditions.
Le jury de diplôme national d'art se réunit valablement si les trois membres sont présents.
Les décisions sont prises à la majorité absolue.

► **Section 3 : Le diplôme national d'arts plastiques (abrogé)**

Article 26 (abrogé)

Abrogé par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 9

Article 27 (abrogé)

Abrogé par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 9

► **Section 4 : Le diplôme national supérieur d'expression plastique**

Article 28

Le diplôme national supérieur d'expression plastique comprend deux épreuves :

- la soutenance d'un mémoire ;
- la soutenance d'un travail plastique.

La soutenance du mémoire, d'une durée de vingt minutes, comprend un échange avec les membres du jury du diplôme national supérieur d'expression plastique chargés de la soutenance du mémoire.

La soutenance du travail plastique, d'une durée de quarante minutes, comprend un échange avec le jury du diplôme national supérieur d'expression plastique.

La soutenance du mémoire a lieu au semestre 10 à un moment choisi par l'équipe pédagogique. A l'issue de la soutenance du mémoire, les membres du jury du diplôme national supérieur d'expression plastique chargés de la soutenance du mémoire établissent un rapport écrit, qui est communiqué aux autres membres du jury du diplôme national supérieur d'expression plastique.

En fin de semestre 10, le jury du diplôme national supérieur d'expression plastique assiste à la présentation du travail plastique. A l'issue de cette épreuve, il délibère sur l'attribution du diplôme national d'expression plastique en tenant compte du rapport établi par le jury de soutenance du mémoire. Il attribue les crédits correspondants au mémoire et au travail plastique.

Article 29

I. — Le jury du diplôme national supérieur d'expression plastique, nommé par le directeur de l'établissement, est composé de cinq membres :

- un représentant de l'établissement choisi parmi les enseignants ;
- quatre personnalités qualifiées extérieures à l'établissement.

Le président du jury est désigné par le directeur de l'établissement parmi les personnalités qualifiées.

Des suppléants sont nommés dans les mêmes conditions.

Le jury du diplôme national supérieur d'expression plastique se réunit valablement si au moins quatre membres sont présents ou représentés.

Les décisions sont prises à la majorité absolue. En cas de partage égal des voix, celle du président est prépondérante.

II. — Les membres du jury du diplôme national supérieur d'expression plastique chargés de la soutenance du mémoire, dont l'un est titulaire d'un diplôme de doctorat, sont :

- le représentant de l'établissement ;
- l'une des quatre personnalités qualifiées.

► **Chapitre II : L'obtention des diplômes par la validation des acquis de l'expérience**

Article 30

Modifié par Arrêté du 22 janvier 2018 - art. 9

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000027745448&dateTexte=20181016>

6/12

Le diplôme national d'art et le diplôme national supérieur d'expression plastique peuvent être délivrés par la validation des acquis de l'expérience aux candidats qui justifient de compétences acquises dans l'exercice d'activités, non salariées, bénévoles ou de volontariat, de façon continue ou non, en rapport direct avec les activités et compétences définies par le référentiel. La durée totale d'activité exigée est au moins d'une année équivalent temps plein, en tant qu'artiste ou enseignant, dans l'option concernée. La durée des activités réalisées hors formation doit être supérieure à celle des activités réalisées en formation.

Le candidat peut justifier de son activité d'artiste notamment par son affiliation à la Maison des artistes ou à l'aide de documents permettant d'attester de son engagement professionnel, tels que contrats, commandes, factures, expositions, catalogues.

La procédure de validation des acquis de l'expérience et les modalités d'évaluation sont prévues à l'annexe III, conformément aux articles R. 335-5 à R. 335-32 du code de l'éducation.

Article 31

I. — La décision de recevabilité de la demande de validation des acquis de l'expérience est prise par le directeur de l'établissement après avis de la commission de validation des acquis de l'expérience.
La commission de validation des acquis de l'expérience se prononce au regard de la durée de cette expérience et de l'adéquation entre l'expérience acquise dans les activités salariées, non salariées ou bénévoles exercées par le candidat et le référentiel du diplôme.

II. — La commission comprend au moins quatre membres :

- le directeur de l'établissement ou son représentant, président ;
- un membre de l'équipe administrative ;
- au moins deux professeurs nommés par le directeur.

La commission se réunit valablement si au moins trois de ses membres sont présents. Les avis sont donnés à la majorité absolue de ses membres.

Toute décision de non-recevabilité prise par le directeur, après avis de la commission de recevabilité, doit être motivée et faire l'objet d'une notification au candidat.

Article 32

Modifié par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 10

Le jury pour l'obtention du diplôme national d'art par la validation des acquis de l'expérience comprend trois membres nommés par le directeur de l'établissement :

- un professeur.

Le président est nommé par le directeur de l'établissement parmi les professionnels extérieurs à l'établissement.

Des suppléants sont nommés dans les mêmes conditions.

Le jury se réunit valablement si au moins trois membres sont présents ou représentés.

Les décisions sont prises à la majorité absolue. En cas de partage égal des voix, celle du président est prépondérante.

Article 33 (abrogé)

Abrogé par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 11

Article 34

Le jury pour l'obtention du diplôme national supérieur d'expression plastique par la validation des acquis de l'expérience comprend cinq membres nommés par le directeur de l'établissement :

- deux professionnels extérieurs à l'établissement, respectivement employeur et salarié du domaine de compétences concerné ;
- deux professeurs, un théoricien titulaire d'un diplôme de doctorat et un praticien du domaine de compétences concerné ;
- une personnalité qualifiée dans le domaine de compétences concerné extérieure à l'établissement.

Le président est nommé par le directeur de l'établissement parmi les professionnels extérieurs à l'établissement.

Des suppléants sont nommés dans les mêmes conditions.

Le jury se réunit valablement si au moins quatre membres sont présents ou représentés.

Les décisions sont prises à la majorité absolue. En cas de partage égal des voix, celle du président est prépondérante.

Article 35

Modifié par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 12

Les candidats au diplôme national d'art et au diplôme national supérieur d'expression plastique sont évalués par le jury à la suite des entretiens suivants :

- un entretien de trente minutes avec le candidat portant sur le dossier de demande de validation des acquis de l'expérience, parties 1 et 2 ;
- un entretien portant sur la présentation du travail plastique du candidat d'une durée de trente minutes pour les candidats au diplôme national d'art et d'une durée de quarante minutes pour les candidats au diplôme national supérieur d'expression plastique.

Article 36

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000027745448&dateTexte=20181016>

7/12

16/10/2018

Arrêté du 16 juillet 2013 portant organisation de l'enseignement supérieur d'arts plastiques dans les établissements d'enseignement supérieur délivrant des diplômes | Legifrance

Modifié par Arrêté du 22 janvier 2018 - art. 9

Le jury peut délivrer une ou plusieurs parties identifiées du diplôme conformément aux dispositions de l'article R. 335-9 du code de l'éducation.

TITRE IV : DISPOSITIONS FINALES

Article 37

A modifié les dispositions suivantes :

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - Annexe (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - TITRE II : L'ANNÉE PROPÉDEUTIQUE. (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - TITRE III : LE CYCLE COURT. (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - TITRE IV : LE CYCLE LONG. (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - TITRE Ier : ORGANISATION GÉNÉRALE DES ÉTUDES. (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - TITRE V : COMMISSION NATIONALE D'ÉQUIVALENCE. (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - TITRE VI : DISPOSITIONS GÉNÉRALES ET TRANSITOIRES. (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - a) La phase Programme. (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - b) La phase Projet. (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 1 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 10 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 11 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 12 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 13 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 14 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 15 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 16 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 17 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 18 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 19 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 2 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 20 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 21 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 22 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 23 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 24 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 25 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 26 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 27 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 28 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 29 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 3 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 30 (Ab)

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 31 (Ab)

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000027745448&dateTexte=20181016>

8/12

Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 32 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 33 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 34 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 35 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 36 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 37 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 38 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 39 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 4 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 40 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 41 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 42 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 43 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 44 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 45 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 46 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 47 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 48 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 49 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 5 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 6 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 7 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 8 (Ab)
 Abroge Arrêté du 6 mars 1997 - art. 9 (Ab)

Article 38

Le directeur général de la création artistique est chargé de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au Journal officiel de la République française.

Annexe

Article PROGRAMME DES ENSEIGNEMENTS

Modifié par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art.
 Modifié par ARRÊTÉ du 8 octobre 2014 - art. 14

PROGRAMME DES ENSEIGNEMENTS ET GRILLES DES CRÉDITS
 I - Le premier cycle d'arts plastiques
 Tronc commun du cursus conduisant au diplôme national d'art (DNA)
 Semestres 1 et 2

ENSEIGNEMENTS	SEMESTRE 1 Nombre de crédits : 30	SEMESTRE 2 Nombre de crédits : 30
Initiation aux techniques et aux pratiques artistiques	18	16
Histoire, théorie des arts et langue étrangère		

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000027745448&dateTexte=20181016>

9/12

16/10/2018

Arrêté du 16 juillet 2013 portant organisation de l'enseignement supérieur d'arts plastiques dans les établissements d'enseignement supérieur délivrant des diplômes | Legifrance

	10	10
Bilan du travail plastique et théorique (1)	2	4

(1) Le bilan est effectué collégialement. Il évalue en particulier le choix des travaux, un accrochage, la maturité du travail de l'étudiant en fin de semestre.

I. - Cursus conduisant au diplôme national d'art (DNA) : option art
 Semestres 3 et 4

ENSEIGNEMENTS	SEMESTRE 3 Nombre de crédits : 30	SEMESTRE 4 Nombre de crédits : 30
Méthodologie, techniques et mises en œuvre	16	14
Histoire, théorie des arts et langue étrangère	8	8
Recherches et expérimentations	2	4
Bilan	4	4

Semestres 5 et 6

ENSEIGNEMENTS	SEMESTRE 5 Nombre de crédits : 30	SEMESTRE 6 Nombre de crédits : 30
Méthodologie, techniques et mises en œuvre	12	4
Histoire, théorie des arts et langue étrangère	8	5
Recherches personnelles plastiques	6	4
Bilan (semestre 5) et diplôme (semestre 6)	4	15
Stage		2

Le stage, qui peut être réalisé en plusieurs périodes, peut avoir lieu à la fin du semestre 3, au cours du semestre 4, 5 ou 6. Les crédits sont attribués au semestre 6. Ils peuvent être attribués jusqu'à la fin du semestre 6 pour les étudiants qui effectueraient leur stage après le diplôme.

II. - Cursus conduisant au diplôme national d'art (DNA) : option design et option communication
 Semestres 3 et 4

ENSEIGNEMENTS	SEMESTRE 3 Nombre de crédits : 30	SEMESTRE 4 Nombre de crédits : 30
Pratique plastique : méthodologie de projet, techniques et mises en œuvre	16	14

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000027745448&dateTexte=20181016>

10/12

16/10/2018

Arrêté du 16 juillet 2013 portant organisation de l'enseignement supérieur d'arts plastiques dans les établissements d'enseignement supérieur délivrant des diplômes | Legifrance

Histoire, théorie des arts et langue étrangère	8	8
Recherches et expérimentations	2	4
Bilan	4	4

Semestres 5 et 6

ENSEIGNEMENTS	SEMESTRE 5 Nombre de crédits : 30	SEMESTRE 6 Nombre de crédits : 30
Pratique plastique : méthodologie de projet, techniques et mises en œuvre	12	4
Histoire, théorie des arts et langue étrangère	8	5
Recherches et expérimentations personnelles	6	4
Stage, expérimentation des milieux de création et de production		2
Bilan (semestre 5) et diplôme (semestre 6)	4	15

Le stage, qui peut être réalisé en plusieurs périodes, peut avoir lieu à la fin du semestre 3, au cours du semestre 4, 5 ou 6. Les crédits sont attribués au semestre 6. Ils peuvent être attribués jusqu'à la fin du semestre 6 pour les étudiants qui effectueraient leur stage après le diplôme.

II. - 2e cycle d'arts plastiques

Semestres 7 et 8

ENSEIGNEMENTS	SEMESTRE 7 Nombre de crédits : 30	SEMESTRE 8 Nombre de crédits : 30
Initiation à la recherche Suivi du mémoire, philosophie, histoire des arts	9	9
Projet plastique Prospective, méthodologie, production	20	20
Langue étrangère	1	1

Il est recommandé que le séjour à l'étranger et le stage interviennent au semestre 8 afin que les modules d'initiation à la recherche interviennent dès le semestre 7. Le séjour et le stage sont crédités en fonction de leur durée au sein des 20 crédits attribués au projet plastique.

Semestres 9 et 10

ENSEIGNEMENTS	SEMESTRE 9 Nombre de crédits : 30	SEMESTRE 10 Nombre de crédits : 30
Méthodologie de la recherche (dont suivi du mémoire)	20	
Mise en forme du projet personnel	10	
Epreuves du diplôme		Mémoire : 5

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000027745448&dateTexte=20181016>

11/12

16/10/2018

Arrêté du 16 juillet 2013 portant organisation de l'enseignement supérieur d'arts plastiques dans les établissements d'enseignement supérieur délivrant des diplômes | Legifrance

	Travail plastique : 25
--	------------------------

Article REFERENTIEL DU METIER D'AUTEUR

Créé par Arrêté du 26 août 2016 - art. 1

L'arrêté du 16 juillet 2013 est complété par une annexe " Référentiel du métier d'auteur, dans les domaines de l'art, de la communication et du design " relative au diplôme national d'art, publiée au Bulletin officiel du ministère de la culture et de la communication.

Fait le 16 juillet 2013.

Aurélié Filippetti

Annexe 8 : Proposition ESACM examen d'entrée



ÉCOLE
SUPÉRIEURE
D'ART
DE CLERMONT
MÉTROPOLE

25 RUE KESSLER
63 000 CLERMONT-FERRAND
T. 04 73 17 36 10
F. 04 73 17 36 11
WWW.ESACM.FR

TRAVAIL SUR L'EXAMEN D'ENTREE DE L'ESACM

CONSTAT

1. Nous nous sommes aperçus du manque de diversité dans notre école. Non pas sociale, car nous avons un taux entre 58% et 63% de boursiers mais des origines : nous avons peu d'étudiants issus des périphéries urbaines, issus de l'immigration, issus des lycées professionnels et techniques.
2. Nous avons tenté de comprendre pourquoi et avons mené une enquête au sein de nos étudiants, des lycéens rencontrés dans les « forum », dans les lycées professionnels où nous faisons des workshops pour savoir ce qui était un empêchement à entrer dans notre école.
3. Sont apparus des éléments récurrents : la méconnaissance de nos écoles, les aprioris sur « l'artiste » et « l'école d'art », les conseillers d'orientation, qui désorientent, les professeurs d'arts plastiques qui viennent des universités.. Autant d'éléments que nous connaissons tous bien et contre lesquels nous engageons de multiples actions.
4. Un frein majeur est apparu : le concours d'entrée.
5. Ce concours d'entrée apparaît comme nécessitant des savoirs et des connaissances aprioris que ne peuvent avoir que les lycéens ayant déjà eu des enseignements des pratiques artistiques et une certaine « culture générale » ou ceux qui ont fait une classe préparatoire.

Nous avons donc cherché à identifier tous les termes clés qui apparaissent comme des « empêchants » dans l'arrêté du ministère et dans nos textes de communication et de diffusion.





**ÉCOLE
SUPÉRIEURE
D'ART
DE CLERMONT
MÉTROPOLE**

**25 RUE KESSLER
63 000 CLERMONT-FERRAND
T. 04 73 17 36 10
F. 04 73 17 36 11
WWW.ESACM.FR**

Concours d'entrée, épreuves, culture générale étaient d'emblée les termes identifiés comme repoussants. L'épreuve d'anglais est un barrage pour les bacs pro et technique. Celle de dessin ou pratiques artistiques est une barrière pour ceux qui n'ont pas fait arts plastiques ou arts appliqués comme option au lycée. Cette idée qu'on « ne sait pas assez bien dessiner » pour passer le concours d'entrée est un empêchement important que nous avions sous estimé.

LES DECISIONS

1. Nous avons veillé dans tout notre vocabulaire à toujours parlé « d'examen d'entrée » et jamais de concours. Même si un grand nombre d'écoles usent du terme de « concours », de fait légalement, nos concours sont des examens d'entrée. Pour un concours tous les candidats doivent passer devant le même jury, or nous faisons plusieurs jurys parallèles qui ne voient pas les mêmes candidats.
2. Le terme d'épreuve a été remplacé par test pour l'anglais. Les notes du test d'anglais ne comptent qu'au delà de la moyenne.
3. Les épreuves de culture générale et de pratiques artistiques ont été remplacées par un exercice d'expression personnelle. Les candidats doivent remplir un carnet comme ils le souhaitent avec des dessins, collages, écrits, ratures... Un sujet en lien avec leur motivation, leur curiosité –et non à partir d'attendus de savoir artistiques ou historiques- leur est donné et ils ont la journée pour remplir ce carnet. Toute l'école leur est ouverte, et ils peuvent piocher dans des documents qui ont été préparés pour eux.
4. Ce carnet permet que ceux qui se pensent comme « ne sachant pas » trouvent des moyens de faire et que tous aient quelque chose à présenter lors de l'entretien qu'ils viennent d'une classe préparatoire ou d'un CAP bâtiment dans une zone rurale.





ÉCOLE
SUPÉRIEURE
D'ART
DE CLERMONT
MÉTROPOLE

25 RUE KESSLER
63 000 CLERMONT-FERRAND
T. 04 73 17 36 10
F. 04 73 17 36 11
WWW.ESACM.FR

5. Les jurys sont composés de 3 trois enseignants avec un équilibre de genre, de génération et entre pratiques et théorie. Il y a avec eux un étudiant qui ne vote pas mais participe à l'ensemble du jury.
6. Il a été décidé que les jurys devaient éviter d'emblée de questionner l'élève sur son rapport à l'art, aux expositions mais privilégier une « entrée » par la personnalité, la curiosité et la motivation. Il est entendu que cette question du rapport à l'art est centrale mais la poser comme un préambule à la discussion peut la bloquer.
7. Il est demandé aux candidats de venir avec toutes es formes qu'ils produisent et pas seulement en arts plastiques : vidéo de type you tube, écrit, musique, ...

LES EFFETS

1. Les enseignants trouvent que le carnet est un meilleur outil pour l'évaluation car il permet un regard plus fin sur un travail sur un long temps, plus personnel et qui n'a pas été réalisé dans le cadre scolaire d'un lycée ou d'une classe préparatoire. Il permet que des jeunes gens qui ont des dossiers très faibles se révèlent. On peut les estimer à 10% des candidats.
2. L'origine de nos étudiants est plus diverses. L'amphithéâtre a changé. Il est coloré, des lycéens viennent des « banlieues », des lycéens des bacs pro et techniques sont maintenant plus nombreux. Il est illégal de faire certaines statistiques notamment sur l'origine mais les statistiques possibles montrent une hausse de 10% de jeunes gens issus de ces bacs.
3. Cette diversité pose aussi des questions pédagogiques qui demandent d'inventer des formes et des outils pour en 1^{ère} année travailler avec des étudiants issus des classes prépa ou redoublants, des lycéens de bacs pro, des lycéens de bacs généralistes option arts plastiques, des personnes qui reprennent leurs études





**ÉCOLE
SUPÉRIEURE
D'ART
DE CLERMONT
MÉTROPOLE**

**25 RUE KESSLER
63 000 CLERMONT-FERRAND
T. 04 73 17 36 10
F. 04 73 17 36 11
WWW.ESΔCM.FR**

après une vie professionnelle. Cela demande donc de réinventer l'articulation entre le collectif et l'individuel pour que chacun puisse travailler et apprendre à son rythme. Nous avons donc dans la suite de ce processus, repensé nos 1^{ère} et 2^{ème} années.

4.

CONCLUSION

L'arrêté cadre l'examen d'entrée de manière très normée ce qui ne permet pas à tous les potentiels candidats de se projeter et de se sentir en capacité de passer l'examen d'entrée. Permettre, dans un nouvel arrêté, des formes expérimentales qui seraient validées dans le cadre de l'accréditation pourrait être une proposition qui intéresserait d'autres écoles.

Muriel Lepage



Annexe 9 : Culture et recherche 120 et 130

Culture et Recherche : Lien vers le numéro 120 (été 2009) « Enseignement supérieur et recherche »

[https://www.google.fr/url?](https://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwiO0e_b7tHhAhUIGhQKHeT-BFQQFjAAegQIAxAC&url=https%3A%2F%2Fwww.andea.fr%2Fdoc_root%2Fressources%2Fenquetes-et-rapports%2F51b5ada6f0f8e_culture%2520et%2520recherche.pdf&usg=AOvVaw0ztonpp6Id1AXlIKron2Q4)

[sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwiO0e_b7tHhAhUIGhQKHeT-BFQQFjAAegQIAxAC&url=https%3A%2F%2Fwww.andea.fr%2Fdoc_root%2Fressources%2Fenquetes-et-rapports%2F51b5ada6f0f8e_culture%2520et%2520recherche.pdf&usg=AOvVaw0ztonpp6Id1AXlIKron2Q4](https://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwiO0e_b7tHhAhUIGhQKHeT-BFQQFjAAegQIAxAC&url=https%3A%2F%2Fwww.andea.fr%2Fdoc_root%2Fressources%2Fenquetes-et-rapports%2F51b5ada6f0f8e_culture%2520et%2520recherche.pdf&usg=AOvVaw0ztonpp6Id1AXlIKron2Q4)

Culture et Recherche : Lien vers le numéro 130 (hiver 2014-2015) « La recherche dans les écoles d'art »

<http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Publications-revues/Culture-et-Recherche-n-130-La-recherche-dans-les-ecoles-superieures-d-art>

Annexe 10 : Appel à projet arts plastiques MIR / DGCA
2019



Direction générale de la création artistique
Sous-direction de l'emploi, de l'enseignement supérieur et de la recherche
Mission recherche

Appel à projets
-
Recherche
dans les écoles supérieures d'art et de
design
-
2019

Dépôt des dossiers de candidature au plus tard le
30 AVRIL 2019

1. Contexte et objectifs

Le soutien des activités de recherche reposant sur la pratique d'artistes-plasticiens et de designers est une des priorités de la Direction générale de la création artistique.

Ce dispositif d'aide s'inscrit dans le cadre de la stratégie de recherche du ministère de la Culture 2017-2020 qui a fixé dans ses axes prioritaires le soutien aux activités de recherche des écoles supérieures culture.

Il s'agit, pour les écoles supérieures d'art et de design, de développer une stratégie et des activités de recherche en lien avec leur enseignement centré sur la pratique artistique et le projet personnel de l'étudiant.

Dans cette perspective, l'appel à projets organisé en 2019 vise à :

- susciter des objets de recherche spécifiques aux champs des arts plastiques et du design ;
- explorer des méthodologies de recherche fondées sur la pratique plastique et la production d'œuvres ;
- encourager l'expérimentation de formats de restitution publique de la recherche ;
- soutenir le développement de pédagogies de formation à et par la recherche ;
- accompagner la construction d'une stratégie de recherche et d'une organisation qui permettent la mise en cohérence des activités de recherche des établissements ;
- inciter à la mise en place d'instance de gouvernance pour l'animation de la recherche au sein des écoles ;
- fédérer des établissements autour de thématiques communes ;
- encourager les partenariats avec les autres établissements d'enseignement supérieur et les structures de création et de diffusion de leur territoire ;
- renforcer l'attractivité et la visibilité des écoles par le développement de partenariats et coopérations à l'échelle européenne et internationale.

Pour répondre à ces objectifs, l'appel à projets permet de soutenir deux types de projet :

1/ La structuration des activités de recherche.

Ce soutien vise à accompagner la mise en cohérence de la stratégie de recherche, avec les activités, l'organisation et la gouvernance de recherche de la ou des écoles candidates.

Cette structuration devra être pensée en articulation avec le projet pédagogique (en 1^{er} et 2^{ème} cycles et éventuel post-master) de la ou des écoles.

Relèvent de cette catégorie de soutien, les projets :

- de réseaux de recherche autour d'objets partagés entre plusieurs écoles ;
- d'organisation de la recherche, sous forme d'unité/centre/laboratoire de recherche, qui vise à structurer les activités de recherche menées par une ou plusieurs écoles ;
- de 3^{èmes} cycles (post-diplômes, DSRA/DSRD, doctorats co-portés avec un ou plusieurs partenaires universitaires et d'enseignement supérieur ou de recherche).

2/ L'expérimentation et le développement d'un programme de recherche issu, soit du renforcement de lignes de recherche déjà engagées, soit de nouvelles directions de recherche.

2. Modalité de financement

Le soutien aux projets retenus est de :

- 20 000 € par an, pendant 4 ans pour un projet de Structuration de la recherche,
- 10 000 € par an, pendant 1 ou 2 ans pour un Programme de recherche.

Le soutien du ministère de la Culture est destiné à permettre l'activité de recherche proprement dite et non les coûts d'administration, qui restent à la charge de l'établissement. L'aide doit conduire le bénéficiaire à développer son action dans ce domaine.

Le budget présenté devra faire apparaître l'affectation prévue de la subvention demandée à l'État et des autres financements émanant du porteur du projet et, le cas échéant, de ses partenaires.

3. Modalités de participation à l'appel à projets

3-1. Éligibilité des projets

Peuvent être présentés les projets élaborés au sein des écoles supérieures d'art et de design relevant de la tutelle du ministère de la Culture.

Chaque école ne peut présenter qu'un seul projet de structuration, sauf dans le cas de projets qui associent plusieurs écoles.

Les projets faisant l'objet d'un soutien pluriannuel en cours ne doivent pas être redéposés dans le cadre du présent appel.

Les projets sont présentés sous couvert du directeur de l'établissement et mentionnent, en annexe, l'avis des instances scientifiques et pédagogiques de l'établissement préalablement consultées.

Pour être éligible, le projet doit être déposé avant la date limite de soumission fixée pour le présent appel à projets et doit être complet.

3-2. Critères de sélection

Les critères d'évaluation des projets retenus pour l'appel à projets 2019 sont les suivants :

- Originalité et pertinence du positionnement scientifique et artistique des thématiques et axes de recherche proposés,
- Cohérence avec la stratégie de recherche de la ou des écoles impliquées,
- Qualité, diversité et pertinence des partenariats, notamment avec des établissements artistiques et culturels et d'enseignement supérieur et de recherche,
- Cohérence de l'articulation/inscription/adossement du projet de recherche au projet pédagogique de l'établissement, et notamment, modalités de participations des étudiants,
- Faisabilité du projet : adéquation des objectifs avec l'organisation, la méthodologie, le calendrier et les moyens,
- Attention apportée aux conditions économiques des étudiants de 3^{èmes} cycles.

Une priorité sera donnée aux projets qui associent plusieurs écoles.

4. Procédure de sélection

Les projets reçus complets et dans les délais seront soumis à l'examen d'un conseil scientifique constitué d'artistes, de designers, de professeurs et d'enseignants-chercheurs (dont la composition prévisionnelle est présentée en annexe 1).

Chaque dossier fait l'objet d'une double expertise par les membres du conseil scientifique.

Les membres du conseil scientifique sont astreints à une stricte obligation de confidentialité sur les échanges intervenus au cours des débats et sur l'ensemble des éléments constitutifs des projets portés à leur connaissance au cours des phases d'instruction et de consultation.

Sur la base de l'avis du conseil scientifique, le ministère se laisse la possibilité :

- de requalifier un projet de *Structuration en Programme*,
- de réduire le montant et la durée de financement par rapport aux montant et durée demandés.

5. Modalités de candidature

Le dossier de candidature est constitué des pièces suivantes :

1. le dossier de candidature selon le format prévu à cet effet, dûment complété, et sous format .doc ou .docx ou .odt exclusivement ;
2. les avis des instances scientifiques et pédagogiques de l'établissement ;
3. les CV synthétiques des membres du projet ;
4. le budget prévisionnel du projet, selon le format prévu à cet effet ;
5. le tableau récapitulatif de la candidature, selon le format prévu à cet effet.

Il est transmis à la DGCA selon les modalités suivantes :

Un envoi d'une version électronique en deux temps :

- **Envoi par mail d'ici le 23 avril 2019 à 18h** de la version électronique du tableau récapitulatif de la candidature, selon le format prévu à cet effet à : franck.deguigne@culture.gouv.fr
- Cet envoi entrainera la création par Franck Deguigné d'une invitation de dépôt sur la plateforme d'échange de fichiers Zephyrin, qui sera adressée à l'expéditeur du tableau récapitulatif.
Vous devrez y déposer, **au plus tard le 30 avril 2019**, la version électronique de votre dossier de candidature complet, sous la forme d'un fichier unique par projet.

Et un envoi postal ou remise d'un exemplaire au format papier au plus tard le 30 avril 2019, le cachet de la poste faisant foi, selon auquel est joint un exemplaire numérique complet sur clef USB (dans une enveloppe mentionnant le nom de l'école et le libellé du projet) adressé à :

Ministère de la Culture
Direction Générale de la Création Artistique
Sous-direction de l'emploi, de l'enseignement supérieur et de la recherche
Mission recherche
À l'attention de M. Franck DEGUIGNÉ
62, rue Beaubourg
75 003 PARIS

Tout dossier incomplet sera considéré comme non recevable.

Contacts à la Mission Recherche :

Franck DEGUIGNÉ, assistant (franck.deguigne@culture.gouv.fr - tél : 01 40 15 75 70).

6. Calendrier prévisionnel de l'appel à projets

Lancement de l'appel à projets	20 mars 2018
Date limite de dépôt des dossiers	30 avril 2018
Réunion du Conseil scientifique	début juin 2018
Information des résultats de la sélection et notification des aides aux candidats sélectionnés	juin 2018
Versement des subventions aux projets retenus	septembre 2018

Annexe 1 – composition prévisionnelle du Conseil scientifique

Eléonore BAK	Artiste Enseignante en école d'art Docteure en architecture Chercheuse associée au CRESSON, équipe de l'UMR AAU
Ruedi BAUR	Artiste Enseignant en école d'art Docteur en arts Professeur associé à la HEAD de Genève Professeur associé à l'Université de Strasbourg
Michel COLLET	Artiste Enseignant en école d'art Docteur en philosophie
Valérie DA COSTA	Maitre de conférence en histoire de l'art contemporain à l'Université de Strasbourg
Sylvia FREDRIKSSON	Chercheuse en design associée à la Cité du Design
Vincent LABAUME	Artiste Enseignant en école d'art Docteur en philosophie
Stéphanie MARIN	Designer Directrice d'agence de design
Thierry MOUILLÉ	Artiste Enseignant en école d'art
Christian RUBY	Docteur en Philosophie Enseignant en école d'art