



AUJOURD'HUI, C'EST DÉJÀ DEMAIN !

**premières rencontres nationales
autour des diplômes de métiers d'art**

échanges, débats, tables-rondes



mercredi 15 & jeudi 16 octobre 2014
Palais de Fervaques Saint-Quentin (Aisne)

& ^{anne}jean-claude
**ÉLEVEURS
DE POULAINS**
pour une interface
entre l'école et l'entreprise



Actes du colloque



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE, DE
L'ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR ET DE
LA RECHERCHE

OUVERTURE

mercredi 15 octobre 2014

p 7

Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains Organisateur
Olivier Duval IA-IPR Design et Métiers d'art
Anne Ferreira Vice-présidente du Conseil régional de Picardie
Dominique Fernande Maire-adjoint de Saint-Quentin

AUJOURD'HUI, C'EST DÉJÀ DEMAIN !

Les diplômes de métiers d'art, contextes.

p 13

Brigitte Flamand IGÉN Design et Métiers d'art
Pascal Leclercq Directeur scientifique et culturel à l'INMA

LA FILIÈRE MÉTIERS D'ART. FORMATION INITIALE, PROFESSIONNELLE CONTINUE, ALTERNANCE, V.A.E... :

Quel cursus pour quelles compétences et quel devenir ?

p 21

Isabelle Basquin IA-IPR Design et Métiers d'art
Olivier Duval IA-IPR Design et Métiers d'art

DE LA NÉCESSITÉ DE LA CULTURE GÉNÉRALE DANS LA FORMATION

ou pourquoi la culture générale s'inscrit pleinement dans le caractère pluridisciplinaire du concepteur-réalisateur.

p 25

Jean-Daniel Coiquaud Enseignant en Arts appliqués
Ludovic Avenel Ébéniste
Jérôme Pourcelot Enseignant en Lettres

TABLE-RONDE

p 31

Jean-Daniel Coiquaud modérateur
Enseignant en Arts appliqués
Ludovic Avenel, Isabelle Basquin, Olivier Duval, Brigitte Flamand, Pascal Leclercq, Jérôme Pourcelot

RÉFÉRENCES ET RENOUVEAU : QUELLES ARTICULATIONS ENTRE LA CONCEPTION ET LA RÉALISATION, ENTRE CULTURE ARTISTIQUE ET MÉTIERS D'ART ?

Étude de cas avec les productions des ateliers de DMA « Art du bijou & du joyau » de l'École Boulle et des ateliers de DMA « Costumier réalisateur » du lycée Paul Poiret.

p 41

Caroline Lafitte Enseignante en arts appliqués
Emmanuelle Bardet Enseignante en arts appliqués
Véronique de Saint-Riquier Enseignante en métiers d'art
Costumier

CRÉATION INDUSTRIELLE, ARTS DÉCORATIFS, DESIGN, MÉTIERS D'ART :

quelle taxinomie, quelles définitions, quelle inscription du vocable « métier d'art » au regard de la production actuelle ?

p 49

Christine Colin Expert en design au Ministère de la Culture
Odile Nouvel-Kammerer Conservatrice honoraire au musée des Arts décoratifs

**LA FRANCE EN PORTE-A-FAUX :
Repenser l'enseignement du design et des métiers d'art à l'heure de la
mondialisation.**

p 59

Régine Bernad IÉN Design et Métiers d'art
Stéphane Laurent Historien, professeur à l'Université Paris I
Panthéon-Sorbonne

TABLE-RONDE

p 71

Nicolas Rizzo modérateur
Responsable du service Développement à l'INMA
**Emmanuelle Bardet, Régine Bernad, Christine Colin,
Véronique de Saint-Riquier, Caroline Lafitte, Stéphane
Laurent, Odile Nouvel-Kammerer**

OUVERTURE

jeudi 16 octobre 2014

p 79

Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains Organisateur
Olivier Duval IA-IPR Design et Métiers d'art
Marie-Laurence Maître Maire-adjoint de Saint-Quentin
Nicolas Rizzo Responsable du Service Développement à
l'INMA

DIPLÔMES, QUELS PARCOURS POUR LA CRÉATION D'UNE ENTREPRISE ?

Les conditions de la réussite.

p 83

Françoise Seince Directrice des Ateliers de Paris
Christophe de Lavenne Chef de projet Mission Lorraine des
Métiers d'art
Nicolas Basile & Nicolas Thienpont Ébénistes

LABELS, RECONNAISSANCES, PRIX, DISTINCTIONS :

quelles actions pour la valorisation et la communication des métiers d'art ?

p 89

Marie-Hélène Frémont Directrice générale de l'INMA
Odile Corlieu Chambre de Métiers et de l'Artisanat

MÉTIER D'ART ET MÉTIERS CONNEXES :

du socle traditionnel vers la démarche innovante.

p 95

Michel Bouisson Responsable aides à la création du VIA
Denis Carré Prototypiste
Grégoire Talon Coordinateur du Défi Innover Ensemble

**Une malheureuse contingence technique nous a privé de la captation de cette conférence et
de la table-ronde qui s'ensuivit. Nous vous prions de nous en excuser. Cependant, Michel
Bouisson et Denis Carré nous ont fait parvenir la transcription de leur intervention.**

TABLE-RONDE

p 103

Nicolas Rizzo modérateur
Responsable du Service Développement à l'INMA
**Nicolas Basile & Nicolas Thienpont, Michel Bouisson,
Denis Carré, Christophe de Lavenne, Marie-Hélène
Frémont, Françoise Seince, Grégoire Talon**

LES ENJEUX TECHNOLOGIQUES :

ou la nécessité de savoir s'extraire des poncifs et d'intégrer de nouvelles technologies pour enrichir les codes déontologiques.

p 105

Steven Leprizé Ébéniste

Emmanuel Barrois Maître d'art, verrier

LE SAVOIR-FAIRE :

au service de la création contemporaine.

p 109

Marie de La Roussière Laqueur

Didier Mutel Maître d'art, graveur

TABLE-RONDE

p 113

Emmanuelle Noiroi modérateur

Enseignante en Arts appliqués

Emmanuel Barrois, Marie de La Roussière, Steven Leprizé,

Didier Mutel

AUJOURD'HUI, C'EST DÉJÀ DEMAIN !

Avenir des formations, perspectives.

p 121

Bernard Beignier Recteur de l'académie d'Amiens

Gérard Desquand Président de l'INMA, Maître d'art, MOF

Marie-Laurence Maître Maire-adjoint de Saint-Quentin

Anne Ferreira Vice-présidente du Conseil régional de Picardie

Olivier Duval IA-IPR Design et Métiers d'art

AUJOURD'HUI, C'EST DÉJÀ DEMAIN !

Premières rencontres nationales autour des diplômes de métiers d'art.

p 127

Organisateur

Partenaires institutionnels

Partenaires territoriaux

Intervenants

Modérateurs

Représentants territoriaux

Entreprises et organismes cités et représentés

OUVERTURE

mercredi 15 octobre 2014

Association Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains

Anne Lehovetzki

Enseignante en Arts appliqués à Saint-Quentin (02)

Co-fondatrice de l'association « Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains », elle est enseignante en arts appliqués Design en DMA Ébénisterie à Saint-Quentin (02).

Elle est titulaire d'une Maîtrise en Arts appliqués à Paris I, ainsi que du Diplôme des Métiers d'Art en sculpture sur bois.

Jean-Claude Lallement

Enseignant en Métiers d'art à Saint-Quentin (02)

Co-fondateur de l'association « Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains », il est enseignant en arts appliqués Métiers d'art spécialité Ébénisterie en DMA Ébénisterie à Saint-Quentin (02).

Il est titulaire d'une Maîtrise en Histoire de l'art à Nancy II, ainsi que du Diplôme des Métiers d'Art en ébénisterie.

À l'introduction de ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art*, Anne Lehovetzki et Jean-Claude Lallement, co-fondateurs de l'association Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains, expliquent que ce projet n'aurait pu voir le jour sans le soutien financier du Conseil régional de Picardie. La Ville de Saint-Quentin, soutenant le projet depuis ses débuts, a, quant à elle, su apporter un concours matériel, précieux et indispensable à cette manifestation. Le CERPEP IGEN est aussi à remercier, ayant permis à nombre parmi l'assistance d'obtenir une invitation et donc un ordre de mission permettant à chacun d'assister à ces journées. L'Office de Tourisme de Saint-Quentin s'est, dans ce cadre, occupé de gérer les inscriptions, tant en termes logistique qu'hôtelier. À la suite de la première journée de colloque, nombreux seront ceux qui suivront des visites guidées nocturnes de la ville de Saint-Quentin menées par des guides conférenciers. L'Institut National des Métiers d'Art est aussi à saluer. Un travail conséquent a été élaboré avec Pascal Leclercq, directeur scientifique et culturel, et Nicolas Rizzo, responsable du service développement. Apportant leur concours sur la rédaction des libellés des conférences, ils ont également participé à l'enrichissement de ces dernières par la mise à disposition de leur carnet d'adresses.

Une année de travail a été nécessaire à la préparation de cet événement. L'indéfectible présence d'Olivier Duval, IA-IPR fut un soutien précieux. Ces premières *Rencontres nationales* doivent aussi leur succès à l'aide logistique assurée par les étudiants du Diplôme des Métiers d'Art de Saint-Quentin. Enfin, une grande reconnaissance va aux intervenants et aux auditeurs sans la généreuse présence desquels ces *Journées* n'auraient pas rencontré un tel succès.

Pour la communication de l'événement, deux envois successifs ont été adressés aux quelque 220 établissements scolaires abritant une section métiers d'art, en métropole et dans les DOM, au début du mois de juin et à la fin août. Le projet de ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art* a également bénéficié d'un relais des IA-IPR et des IÉN. Les inspecteurs ont su, de façon précieuse, l'épauler sur le terrain. Sans cette initiative, le projet n'aurait pu ni fédérer ni réunir. Il a aussi été relayé sur les trois sites Internet : Design & arts appliqués, de l'INMA et de l'Office de Tourisme de la Ville de Saint-Quentin.

Ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art* sont organisées selon un schéma en quatre cycles répartis sur quatre demi-journées. Chaque demi-journée a un schéma similaire, avec trois conférences de 45 min présentées par un modérateur. Une table-ronde clôture chaque cycle et permet un dialogue basé sur des questions et réponses avec l'auditoire.

Souhaitant à chacun de bonnes journées d'échange, de débats et de rencontres, Anne & Jean-Claude laissent la parole à Olivier Duval, pour la présentation de l'objectif et des attendus du colloque.

anne
& jean-claude
ÉLEVEURS
DE POULAINS

pour une interface
entre l'école et l'entreprise

association loi 1901
siret 801 138 173 00019

9 rue du capitaine Dumont
02 100 Saint-Quentin
06 20 79 50 59
jeanclaude.lallement@gmail.com

Olivier Duval

IA-IPR Design et Métiers d'art

Inspecteur d'académie, Inspecteur pédagogique régional Design et Métiers d'art sur les académies d'Amiens, Guadeloupe, Lille et Paris. il est en mission spécifique à l'École Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Art Olivier de Serres à Paris (XV^e).

L'assistance finalement réunie, Olivier Duval estime qu'un premier objectif est déjà atteint. Un second reste toutefois à remplir, à savoir échanger sur les formations aux métiers d'art pour faire un état des lieux et le mettre en perspective par rapport à un devenir. « *Aujourd'hui, c'est déjà demain !* », car il est des actions, sur le terrain, qui font déjà la preuve que les choses ont évolué, certainement dans un sens positif. Cet état des lieux pourrait cependant aussi être un moyen de percevoir dysfonctionnements, améliorations nécessaires et pistes de progression, tant sur le plan de la formation que sur celui de la reconnaissance, du positionnement ou des réseaux, notamment des partenariats des professionnels associés aux formations.

Deux jours ne seront peut-être pas suffisants. Il faut toutefois se satisfaire de cette première. Les établissements présents, plus de 80, représentants de toute la France, auront donc pour mission de répertorier et faire passer les messages, mais aussi d'échanger entre eux. Les collègues ne se voient, de fait, habituellement pas hors des cadres, de jurys d'examen, de salons, de foires professionnelles ou de réunions interacadémiques. Les artisans créateurs, les professionnels associés, les partenaires et les institutions œuvrent, quant à eux, aussi dans le cercle rapproché des formations pour leur reconnaissance, à la fois locale et internationale. Leur présence dans ce colloque est donc, à ce titre, pareillement à saluer.

Anne Ferreira

Vice-présidente du Conseil régional de Picardie

Chargée du Développement économique, de la recherche, de l'innovation, de l'enseignement supérieur et de l'Europe

Olivier Duval laissant la place à Anne Ferreira, cette dernière se dit heureuse de participer à l'ouverture des premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métier d'art*, d'autant plus sachant qu'elles ont lieu à Saint-Quentin en Picardie et au regard de leur programme, d'ores et déjà porteur de promesses en termes de qualité des réflexions qui seront menées. Les métiers d'art et de la création y seront abordés, comme la question essentielle de la transmission, avec pragmatisme et perspective. Des réponses concrètes seront certainement formulées aux défis technologiques, industriels, économiques, territoriaux et sociétaux qui se posent aux métiers de la main. Or, un tel programme a toute son importance pour un Territoire, en l'occurrence celui de la Picardie.

La Picardie ne se réduit pas à l'agriculture, aux industries agroalimentaires, à l'agromachinisme, à la sous-traitance automobile et à l'aéronautique. La Picardie est aussi faite de 260 artisans d'art, de 19 établissements labellisés Entreprise du Patrimoine Vivant, d'un maître d'art et de femmes et d'hommes qui, au sein d'ateliers, de très petites entreprises et de petites et moyennes entreprises, par l'excellence de leurs gestes participent au rayonnement et à l'attractivité de leur région. Ces femmes et ces hommes sont veloutiers, brodeurs, dentelliers, nacriers, costumiers, gantiers, plumassiers, selliers, maroquiniers, mais aussi flaconneurs, verriers, vitraillistes, décorateurs, mosaïstes, ou encore luthiers, archetiers, rotiniers, vanniers ou ébénistes. La Picardie abrite ainsi 56 des 217 métiers référencés auprès de l'Institut National des Métiers d'art, et nombre des 260 artisans d'art picards travaillent pour les donneurs d'ordres du secteur du luxe – chose importante en termes de développement économique dans la mesure où ce secteur réalise pour 8 milliards d'euros de chiffre d'affaires annuel, dont 80 % à l'export.

La Picardie est aussi terre de 33 formations associées aux métiers d'art, dont 14 CAP parmi lesquels celui de Couture flou du lycée professionnel Julie Daubié de Laon, ou ceux de

Marqueterie, Sculpture sur bois ou Ébénisterie du Lycée des Métiers de l'Ameublement de Saint-Quentin. La Picardie compte également neuf baccalauréats professionnels, dont ceux des Métiers de la mode et de l'Artisanat et métiers d'art option Tapisserie, également proposés à Saint-Quentin. Elle accueille des formations aussi pointues qu'exigeantes, comme ses seuls Brevet et Diplôme des Métiers d'Art, en l'occurrence consacré à l'ébénisterie et délivré au Lycée des Métiers de l'Ameublement de Saint-Quentin.

Le Conseil régional de Picardie a donc décidé de mobiliser tous les acteurs pour construire un projet partagé, au service des métiers d'art de sa région. Cette mobilisation passant par la formation, la Région a souhaité s'impliquer dans la structuration d'une filière qui parte du jeune apprenti pour aller jusqu'à la commercialisation du produit et de l'objet d'art. Un comité de pilotage régional a ainsi d'ores et déjà été mis en place, composé d'une vingtaine de personnalités ambassadrices de la Picardie et représentant les entreprises du luxe, les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture, les associations et la Chambre régionale des Métiers et de l'Artisanat. Ce comité s'est, pour la première fois, réuni la veille du *Colloque*. À cette occasion, des échanges ont pu avoir lieu sur les résultats d'une enquête lancée à la fin du mois de juillet sur un panorama des différentes actions engagées dans d'autres régions françaises. S'il en était besoin, cette réunion a confirmé la richesse des métiers d'art ainsi que l'intérêt qu'ils représentent pour le Territoire de Picardie. Des pistes de travail se dégagent effectivement avec, en premier lieu, la nécessité d'améliorer la mutualisation des compétences et la circulation de l'information, en l'occurrence via la constitution d'un réseau des métiers d'art, en Picardie, sous des formes adaptées à la diversité des acteurs. Comme dans tous les secteurs économiques, les entreprises sont engagées de manières des plus différentes sur les marchés. Allant de l'artisan seul aux PME voire aux ETI, certaines de ces entreprises sont présentes sur des marchés internationaux, tandis que d'autres souhaiteraient l'être et que d'autres, encore, recherchent une meilleure visibilité sur le marché régional. Elles partagent cependant toutes la même passion de leur métier, la même fierté de leur savoir-faire et la même exigence de l'excellence. L'objectif poursuivi est donc celui de leur proposer un accompagnement personnalisé pour répondre concrètement à leurs besoins, en termes de marché comme de sauvegarde et de renouvellement de leurs métiers – la raison même du présent colloque. Ressort cependant aussi de la discussion, d'une part, la nécessité de valoriser les savoir-faire irremplaçables des métiers d'art – qui concernent tous les secteurs – et, d'autre part, le besoin de favoriser les coopérations entre ceux qui travaillent dans les mêmes univers, comme ceux de l'ameublement et de la décoration, ou ceux de la mode, du textile, voire des bijoux.

Ces objectifs communs seront l'objet d'une nouvelle réunion, en début d'année 2015, lors de laquelle ils devront être traduits en propositions concrètes. L'ambition de la Picardie est, de fait, celle de faire des métiers d'art un de ses marqueurs forts. Au-delà d'un secteur économique, ils constituent, pour ce Territoire, un message d'exigence qui doit mobiliser les jeunes. Tous les élèves et apprentis n'ont certes pas vocation à devenir maîtres d'art. Chacun aura toutefois acquis des aptitudes qui lui ouvriront un avenir professionnel. Persuadée de cela, la Région sera des plus attentives aux conclusions des travaux du *Colloque*, qui ne pourront qu'être riches eu égard aux 300 experts venus de toute la France.

Dominique Fernande
Maire-adjoint de Saint-Quentin

Chargé des Partenariats extérieurs et
de la Promotion de la Ville

À la suite de Anne Ferreira, représentant le Député-maire de Saint-Quentin Xavier Bertrand, Dominique Fernande affirme que la Ville de Saint-Quentin sera, plus que jamais, à l'écoute de tous les projets, certes pour promouvoir son Territoire, mais surtout pour permettre à l'ensemble des hommes et des femmes d'avancer. La Ville de Saint-Quentin se voit ainsi honorée d'accueillir les premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art*, non seulement pour savourer le savoir du passé, mais aussi pour entrevoir les filigranes de l'innovation et donc l'avenir.

Les métiers d'art sont l'héritage de savoir-faire élaborés précieusement au fil des siècles à travers une palette de plus de 200 métiers – preuve de diversité et de ressources infinies. Or, la liberté, l'initiative, l'inventivité doivent être les mots clefs pour passer d'une pierre brute, que sont les jeunes, à des personnes façonnées pour produire la richesse. Comme toute personne ayant le privilège de former des êtres, enseignants et élus ont le devoir de pérenniser leurs savoir-faire, et donc de libérer les idées pour susciter des envies de rêve et d'entreprise, afin que les générations, actuelles comme futures, puissent, ensemble, s'émerveiller dans la construction de leur avenir. Filières et savoir-faire sont à promouvoir pour lever des fonds et faire en sorte que le monde des marchés financiers accompagne davantage le risque d'entreprendre les projets – symboles de richesse et d'emploi. Il convient de ne plus faire preuve d'hésitation sur les moyens indispensables pour y participer.

Il est ainsi important de rappeler à l'ensemble des Collectivités la nécessité d'honorer les délais de paiement. De nombreuses entreprises sont, quelles qu'elles soient, actuellement contraintes à cesser leurs activités suite à des délais de paiement non respectés.

Pascal disait que l'homme est un roseau, certes le plus faible de la nature, mais pensant. Le vaste domaine de la pensée doit, pour cela, être créatif, afin que persiste à jamais une philosophie ouverte et collaborative, conduisant les participants à partager leurs découvertes, leur dynamisme, leur enthousiasme dans l'accompagnement de la mutation que représente la transition énergétique. L'homme doit être au centre des débats précurseurs dont les maîtres mots doivent être *créativité* et *anticipation*, afin que les jeunes du territoire trouvent rapidement, dans ce monde qui commence à se laisser entrevoir, une place différente de celle qu'ils occupent aujourd'hui. Il semble ainsi urgent de créer davantage de passerelles et de relais entre les mondes de l'Éducation nationale et des entreprises, non seulement pour répondre aux besoins d'aujourd'hui, mais aussi pour répondre aux attentes de demain. L'art et les professions artistiques ont un lien direct indéniable avec l'industrie.

Chacun doit redevenir acteur dans l'association des nouveaux outils, comme le numérique, et être fier de transmettre à ses enfants le guide de la pensée, de la confiance, du courage et de l'action. Par la présence, le dévouement et la volonté de chacun, l'avenir de tous se profile. Il faudra cependant continuer à travailler à créer une vision différente de l'école, de l'Université et des laboratoires pour que jeunes et richesses perdurent sur le territoire. Pour ce faire, il est essentiel de préserver le savoir des anciens, la transmission, et de valoriser l'ensemble du monde de l'enseignement pour adapter et répondre aux attentes des entreprises. Croire aux jeunes revient à croire au devenir de tous.

AUJOURD'HUI, C'EST DÉJÀ DEMAIN ! Les diplômes de métiers d'art, contextes.

Brigitte Flamand
IGÉN Design et Métiers d'art

Inspectrice Générale de l'Éducation Nationale Design et Métiers d'art depuis 2011 et Chef de projet du colloque et du Prix « Jean Prouvé » lancé en mai 2014.

Elle a codirigé le colloque « Le design en question(s) », organisé au Centre Pompidou en novembre 2005, et a été Chargée de mission auprès de l'École des Mines de Saint-Étienne de 2007 à 2008.

Elle publie dans la revue *Il Studiolo*, de l'Académie de France à Rome en 2010, et dans l'ouvrage dont elle a assuré la direction, *Le design – essais sur des théories et des pratiques*, une coédition IFM-Regard éditée en 2006 et rééditée en 2013. Ses travaux de recherche portent sur « L'esquisse – la pensée en mouvement », sous la direction de Jacqueline Lichtenstein à Paris IV.

Le projet de *Rencontres nationales autour des diplômes de métiers d'art* s'inscrit d'ores et déjà hors des cadres établis et il est remarquable à tous points de vue. Il ne s'agit pas d'un plan national de formation qui serait orchestré par le ministère de l'Éducation nationale. Cependant ce projet ne s'énonce pas complètement hors d'une dimension institutionnelle, la preuve étant les nombreuses participations de représentants de la filière Métiers d'art. Un tel projet pourrait, de fait, d'ores et déjà incarner l'école de demain par sa capacité à renouveler et à imaginer des rencontres avec des partenaires non habituels. Un tel événement est force d'innovation pour demain.

Il y a trois ans, Brigitte Flamand et Pascal Leclercq ont engagé un travail de réflexion, déjà lancé par leurs prédécesseurs telle Françoise Coeur, Inspectrice générale à laquelle Brigitte Flamand a succédé, et qui s'était largement investie sur la question des métiers d'art. La filière des Arts appliqués, sous la tutelle du ministère de l'Éducation nationale, comporte en son sein deux colonnes vertébrales que sont, d'une part, le Design, et de l'autre les Métiers d'art. Même si l'appellation historique « arts appliqués », initialement « à l'industrie », était utile dans un souci de lisibilité, il semble aujourd'hui judicieux de la faire évoluer vers l'appellation « Design et Métiers d'art ».

Au sein du ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, 30 000 élèves sont formés sur l'ensemble du territoire au sein de la filière Design et Métiers d'art dont un tiers s'inscrit spécifiquement dans la filière Métiers d'art. Son rayonnement et son déploiement touchent plus de 200 établissements, soit 3 800 élèves en CAP sur 72 spécialités, 700 en BMA sur 17 spécialités, 3 000 sur un baccalauréat professionnel Artisanat et Métiers d'art sur 8 spécialités, ainsi que 1 200 étudiants au niveau post-baccalauréat, sur le Diplôme des Métiers d'Art sur 36 spécialités. Cette filière, importante et attractive, a fait l'objet d'évolutions depuis une dizaine d'années, notamment avec la rénovation du CAP, du baccalauréat professionnel et des BMA. Des signes de faiblesses cependant apparaissent et il faut les prendre en compte dès maintenant en alertant aux plus hauts niveaux. Plus globalement l'architecture de la filière ne répond plus exactement aux besoins, tant dans une logique d'offre de formation inscrite dans un panorama européen qu'en termes d'insertion professionnelle. De nouveaux besoins apparaissent et la dimension artisanale n'est plus la seule à incarner les métiers d'art même si elle reste le cœur de l'activité. Un premier point de faiblesse est à relever entre le CAP et le BMA. Précisément le recrutement ne se fait pas dans les conditions souhaitées, il faut réfléchir aux ruptures de parcours manifestes. Un second point de faiblesse se situe au niveau du DMA qui, en tant que bac+2, se trouve aujourd'hui dans un format inapproprié par rapport au LMD. Il serait, dans ce cadre, peut-être intéressant de s'interroger sur un premier cycle post-baccalauréat qui pourrait, par ailleurs, intégrer une première année propédeutique, ainsi qu'une troisième plutôt axée sur un système d'alternance. Il s'agirait alors de préparer, dans les meilleures conditions qui soient, à l'insertion professionnelle.

Ces deux points de réflexion occupent les réflexions au niveau du Ministère depuis déjà plus d'un an. Une mission Design a été

lancée l'année passée sous la direction d'Alain Cadix. Deux ministères étaient concernés, mais le volet Formation de l'Éducation nationale n'apparaissait pas. Le ministère de l'Éducation nationale s'est donc investi sur le prix Jean Prouvé pour se donner l'occasion de s'intégrer à ladite mission, qui n'a toutefois pu aboutir et a été interrompue. Le ministère de l'Éducation nationale souhaite donc conduire une mission en interne pour précisément s'interroger sur la filière Design et Métiers d'art. Jean Delpech de Saint-Guilhem IGAENR et Brigitte Flamand IGEN devraient être prochainement missionnés par la Ministre pour conduire une réflexion à court terme sur une refonte du premier cycle. Sur une échéance plus longue, un rapport devrait être remis pour le printemps 2015. Aussi petite soit-elle, notamment en termes de priorité au sein de la politique globale du Ministère, la filière Design et Métiers d'art a une valeur ajoutée réelle et fait l'objet d'attentions particulières au niveau des Territoires. Cet intérêt doit être pris en compte, notamment pour faire que cette filière, qui a peu évolué depuis 30 ans, bénéficie d'un travail de repositionnement et de requalification. Il est ainsi souhaité que ce travail se fasse dans une logique harmonisée avec les autres formations dans ces secteurs à savoir celle sous la tutelle du ministère de la Culture. Il s'agirait alors de permettre aux élèves de la voie professionnelle, comme aux étudiants de la voie technologique, d'être accompagnés dans un parcours exempt de ruptures et de difficultés pour passer de la voie professionnelle à la voie technologique, ou de cette dernière à un cursus plus long. Cet accompagnement devrait être s'inscrire vers de plus grandes possibilités de passerelles au sein même de l'offre du ministère de l'Éducation nationale comme avec les formations du ministère de la Culture, voire celles des pays européens. L'ouverture des formations Design et Métiers d'art du MENESR doit être un chantier pour demain et investi par tous les acteurs de la filière. Donner du temps au temps pourrait être le moyen de convaincre des hommes et des femmes qui seront finalement prêts à accompagner les ambitions de la filière pour la faire évoluer à long terme.

Les représentants de l'État sont, dans ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art*, comme décentrés. Ils le sont à triples titres dans la mesure où ils ont été invités par une association de droit privé, chose rare, mais heureuse, dans la mesure où une liberté de parole plus grande est, sans doute, ainsi permise. Ils sont aussi décentrés géographiquement, à Saint-Quentin, en Picardie, ce qui leur permettra toutefois de voir la France différemment, tandis que le décentrement physique leur donnera sûrement la possibilité de prendre toute la distance nécessaire d'avec leur quotidien pour se retrouver autour d'une façon particulière de penser l'avenir. Chacun étant porteur d'une expérience de formation, faite d'innovation et de pratiques originales, les échanges entre les participants aux rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art importeront donc.

Si les politiques sont certes essentiels pour faire avancer les choses, il est à la fois urgent d'agir et de trouver le temps juste pour changer. Or, le changement est déjà là. Nombre de DMA, qui diplôment chaque année près de 600 étudiants, sont déjà des laboratoires du changement. Le DMA, en ouvrant la porte vers un autre monde, permet aussi d'interroger toute la filière de l'Éducation nationale, tout en poussant à l'analyse de l'univers professionnel auxquels les jeunes sont préparés.

Pascal Leclercq

Directeur scientifique et culturel de l'INMA à Paris (XII^e)

Diplômé de philosophie, de sociologie et de sciences politiques, il effectua sa carrière dans les secteurs de l'audiovisuel et de la culture.

Professeur de philosophie et de sociologie à l'Université de Beyrouth (Liban), il fut Chargé de cours à l'Université Paris X-Nanterre, ainsi qu'Administrateur, Responsable de formation professionnelle à l'Institut National de l'Audiovisuel, puis Directeur général de la Cinémathèque française.

Responsable de l'action internationale du Centre Georges Pompidou, il fut nommé en 1994 Secrétaire général du Conseil des Métiers d'art, puis Directeur général de la Culture de la Ville de Lille et Chargé de mission à la Manufacture nationale de Céramique de Sèvres.

Comment parler de formation sans s'interroger sur les mutations des métiers d'art ? Le nouvel univers des métiers d'art, quel est-il maintenant ? Nombre d'étudiants en DMA inscrivent déjà dans leurs pratiques inventivité et innovation, notamment par l'hybridation des matières et des modes de fabrication. La presse se fait d'ailleurs écho de l'émergence d'une génération de nouveaux « artisans », à savoir ces jeunes qui entrent dans la profession en la transformant profondément. Aussi appelés « artisans », ils sont la preuve que l'artisanat et le design sont liés. Xavier Greffe, Professeur à l'Université Paris 1, les nomme ainsi « les artisans de l'art et du design ». Tout comme les professionnels, le lexique évolue. Sachant cela, est-il encore possible de parler des « métiers d'art », appelés aussi « métiers de création » ? L'Union européenne les inscrit parmi les industries créatives, tout comme l'UNESCO. Le Forum d'Avignon a également démontré que la valeur ajoutée des métiers d'art, participe du redressement productif, si ce n'est même créatif de la France. Le secteur évolue, comme l'image des métiers d'art auprès du public.

C'est pour cela que nous avons pensé utile, au début de ce *Colloque* et au regard des mutations de ce secteur, de dresser un état des lieux de l'offre de formation aux métiers d'art en France.

L'offre de formation : état des lieux, diagnostic.

Face à l'évolution des métiers d'art et en comparaison avec l'offre de formation d'autres institutions de formation européennes, depuis 2011, la Commission Formation de l'Institut National des Métiers d'Art, sous tutelle des ministères chargés de l'Éducation nationale, de la Culture et de l'Artisanat, regroupant plus d'une vingtaine de partenaires publics et consulaires, a établi un état des lieux de l'offre de formation, un diagnostic partagé de ses forces et faiblesses et, sur cette base, élaboré des préconisations pour réformer cette offre, en se plaçant du point de vue des parents et des étudiants. Elle a souligné l'extrême complexité de l'offre de formation à la française. La voie noble, celle de l'Éducation nationale, est complétée par des cursus appartenant respectivement à la filière du ministère de la Culture, aux Chambres des métiers et de l'artisanat, à l'Université et au secteur privé. Cette offre de formation ainsi fragmentée s'avère peu lisible ; à cette complexité s'ajoute la barrière qui sépare encore fortement les niveaux infra et supra-baccalauréat. Enfin, de plus en plus de candidats aux écoles d'arts appliqués sont des bacheliers de la filière générale et titulaires d'une mention. Cette situation, certes valorisante pour la filière, est problématique pour les élèves titulaires d'un Brevet des Métiers d'art, par exemple.

La Commission a également pu constater que la formation aux métiers d'art n'entre pas dans le cadre du processus européen LMD (Licence, Master, Doctorat), dit de Bologne ; elle s'arrête au niveau III et ne propose pas de formation de niveaux II et I. Les passerelles sont également rares entre les filières de formation appartenant respectivement aux ministères de la Culture et de l'Éducation nationale. Il peut paraître anormal que l'offre publique de formation n'intègre pas davantage de mixité et d'interdisciplinarité dans ses cursus. L'offre de formation aux métiers d'art est aussi très inégalement représentée sur l'ensemble du territoire français. 45 % de l'offre se trouvent en Ile-de-France et 55 % dans les autres régions. La formation en alternance n'est pas non plus suffisamment intégrée dans les formations post-baccalauréat, tandis que peu de formations interdisciplinaires sont proposées aux étudiants. Cela les éloigne

des situations professionnelles qu'ils auront à connaître. Enfin, l'accès au marché du travail à l'issue de la formation diplômante est encore difficile. D'où la nécessité de développer pépinières, couveuses ou autres incubateurs.

Pour une nouvelle offre de formation.

A – Éducation nationale.

Des propositions ont donc été faites par la Commission Formation de l'Institut National des Métiers d'Art, que nous nous réjouissons de partager aujourd'hui avec vous, enseignants et étudiants heureusement réunis par ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art*. Elles concernent d'abord l'offre de formation proposée par le ministère de l'Éducation nationale.

Il nous a paru nécessaire que soit créée une filière harmonisée et cohérente de formation aux métiers d'art du niveau V – CAP, lequel pourrait être rebaptisé en Certificat des Métiers d'Art – au niveau I, avec la création d'un Diplôme National Supérieur des Métiers d'Art. Le DMA, actuellement au niveau III, pourrait être aussi requalifié en niveau II, d'autant qu'il s'agit d'une formation de qualité qui permet à un jeune de maîtriser une technique, d'intégrer de la culture générale, de développer un début de culture de projet et d'effectuer un stage en entreprise. Le DMA n'est pas reconnu à son juste niveau.

Autre proposition de la Commission : que les étudiants à l'issue de leur diplôme, quel qu'en soit le niveau, puissent accéder à la vie professionnelle ou choisir de continuer vers un diplôme supérieur ou la recherche. Il faudrait aussi adapter les référentiels de formation aux mutations actuelles du secteur des métiers d'art, développer les expérimentations au sein des formations – notamment interdisciplinaires – et expérimenter de nouvelles modalités d'accès à l'emploi.

Ces propositions, produit d'une intelligence collective, sont toutefois demeurées lettres mortes jusqu'à aujourd'hui.

S'agissant d'une meilleure intégration du design dans les cursus, plusieurs rencontres ont aussi eu lieu avec Alain Cadix, chargé d'une mission sur le Design par plusieurs ministres, dans le but d'intégrer les métiers d'art dans la réflexion menée par cette mission en 2014/2015. La mission d'Alain Cadix a été interrompue, mais ceux qui l'ont accompagnée n'en demeurent pas moins persuadés de la nécessité de continuer à travailler ensemble sur les modalités d'association du design et des métiers d'art dans la formation des jeunes de demain.

La demande de création de nouveaux diplômes ou de nouvelles filières ne peut être portée qu'avec le relais des organisations professionnelles, qui devraient porter collectivement auprès des ministères concernés le dossier d'opportunité permettant la création d'un diplôme de niveau I, ainsi que le dossier d'opportunité pour modifier le niveau du DMA.

Madame Brigitte Flamand, Inspectrice générale de l'Éducation nationale, en charge du design et des métiers d'art, nous a fait part ce matin d'une bonne nouvelle. Une ouverture existe pour que les demandes concernant la création d'une filière homogène de formation aux métiers d'art soient prises en compte par le ministère.

B - Culture et Chambres consulaires.

Outre le ministère de l'Éducation nationale, le ministère de la Culture propose plusieurs formations aux métiers d'art. L'Institut National du Patrimoine forme les restaurateurs aux niveaux II et I. La manufacture de Sèvres dispose d'un centre de formation aux métiers de la céramique, pour la formation des techniciens d'art céramistes. Le Mobilier national et les Gobelins ont, quant à eux, une école pour la formation des liciers et des tapissiers, créateurs et restaurateurs. Parmi les 57 écoles d'art ou de design, une dizaine présente un tropisme vers les métiers d'art. Les ateliers « matières » sont de nouveau ouverts et des collaborations se développent entre établissements et ateliers d'artisans d'art. Certaines personnalités – directeurs d'écoles d'art et de design – manifestent un intérêt personnel pour les métiers d'art qu'ils partagent avec leurs professeurs et leurs élèves, comme à l'École Supérieure Européenne d'Art de Bretagne ou à celle de Nancy. Trois grandes écoles : l'École des Mines-Nancy, l'École de gestion de Nancy (ICN Business School), l'École Nationale Supérieure d'Art de Nancy se sont associées pour créer Artem, sorte de cluster de la troisième génération qui fait travailler ensemble, sur des projets communs, des étudiants en art, en design, des futurs ingénieurs et des gestionnaires.

À côté de ces formations, le ministère de la Culture propose un dispositif original de transmission de savoir-faire remarquables et rares, le dispositif « Maîtres d'art – Elèves » créé en 1994. Il permet à des professionnels exerçant un métier dit orphelin, à savoir celui pour lequel il n'existe pas de formation, de transmettre ce savoir-faire à un jeune professionnel, ayant une expérience d'au moins cinq ans, appelé Élève, et cela pendant une durée de trois ans, dans le cadre de l'atelier. Leurs savoir-faire d'excellence constituent en soi un patrimoine immatériel au sens de la convention UNESCO de 2003. 115 maîtres d'art ont été nommés depuis 1994, avec autant d'Élèves parmi lesquels 85 % ont repris l'atelier du Maître ou créé leur propre entreprise. La formation se déroule donc dans l'atelier du professionnel, rejoignant en cela le programme de formation européen Erasmus+. Ce dernier favorise, pour la formation permanente des adultes, la formation en atelier dès lors qu'elle est valorisée par une instance universitaire. Ce dispositif original de transmission « Maîtres d'art – Élèves » est aussi adapté à des programmes spécifiques de transmission dans plusieurs régions. Envisagé à l'étranger, il s'agit d'une véritable école d'excellence hors les murs pour les métiers d'art. L'étude-enquête en cours permettra de faire le bilan de ce dispositif au terme de vingt années d'existence et de préparer son renouvellement afin de mieux l'adapter aux mutations du secteur.

Au-delà des formations de la Culture, les Chambres des métiers et de l'artisanat ont créé les Universités régionales des métiers d'art (URMA). Elles sont, dans ce cadre, attentives aux parcours individualisés de formation jusqu'au niveau I. Les Compagnons du devoir et du tour de France ont, quant à eux, créé une licence professionnelle et développé des projets collaboratifs originaux, tels le défi « Innover ensemble », qui fait travailler collectivement designers et artisans d'art. Le secteur privé propose pareillement son lot de formations, notamment à travers les groupes du luxe qui ont su créer leurs propres écoles.

L'éducation artistique et culturelle ne devrait pas seulement valoriser la musique ou les arts plastiques. Il pourrait s'avérer judicieux de donner aux enfants du Primaire et aux jeunes des collèges et des lycées des possibilités de travailler la matière, considérant que former un jeune revient aussi à lui apprendre à

prendre ses marques avec la matière. La France est, peut-être, encore trop cérébrale. Ce qui se passe dans les ateliers des artisans d'art devrait transparaître davantage dans le système éducatif français.

Autrement, si statistiquement il se trouve toujours une personne prête à acheter ce qu'un artisan d'art voudra bien réaliser, le problème reste celui de la mise en rapport de l'acheteur et du producteur. D'où la nécessité d'intégrer aussi dans les parcours de formation la culture de l'entreprise.

Le grand public devrait être davantage sensibilisé à l'intérêt qu'il pourrait trouver à acquérir ce type d'objet que réalise l'artisan d'art. L'image des métiers d'art, celle de productions destinées à ceux qui ont de l'argent, est par trop limitée. Tout un courant de l'économie est la preuve qu'il est possible de posséder de beaux objets, personnalisés, durables et peu onéreux.

La formation est donc un enjeu essentiel pour s'adapter à ces mutations.

La création d'une filière homogène et continue de formation, du niveau V au niveau I est donc essentielle pour permettre aux jeunes choisissant ces métiers d'être en pleine capacité de les exercer.

Créer un diplôme de niveau I, redéfinir le niveau du Diplôme des Métiers d'Art, c'est changer l'ensemble du système de formation. Il suffirait de peu pour que le système de formation aux métiers d'art, déjà porteur de tous les ingrédients nécessaires pour s'adapter aux exigences de la modernité, trouve une autre efficacité. Or, qui mieux que l'intelligence collective pourrait permettre ce changement de paradigme utile et urgent ?

LA FILIÈRE MÉTIERS D'ART. FORMATION INITIALE, PROFESSIONNELLE CONTINUE, ALTERNANCE, V.A.E... : Quel cursus pour quelles compétences et quel devenir ?

Isabelle Basquin

IA-IPR Design et Métiers d'art

Inspectrice d'académie, Inspectrice pédagogique régionale Design et Métiers d'art sur les académies de Versailles et Limoges. Elle est en mission spécifique à l'École Supérieure d'Arts Appliqués Duperré à Paris (III^e).

Elle a exercé pendant 10 ans la fonction d'Inspecteur de l'Éducation nationale Arts appliqués sur l'académie de Versailles.

Olivier Duval

IA-IPR Design et Métiers d'art

Inspecteur d'académie, Inspecteur pédagogique régional Design et Métiers d'art sur les académies d'Amiens, Guadeloupe, Lille et Paris. Il est en mission spécifique à l'École Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Art Olivier de Serres à Paris (XV^e).

Un champ lexical particulièrement contrasté intervient à chacun des niveaux de formation, du V au I. Il permet aux élèves et aux étudiants de se placer dans des dynamiques de projet particulièrement diversifiées qui font toute la richesse de la filière des Métiers d'art.

L'histoire des formations aux métiers d'art sur le territoire relève de plusieurs notions et de plusieurs paramètres, à savoir des cultures locales, d'un patrimoine, de bassins d'emploi, d'un réseau, des Territoires, d'une géographie, ainsi que d'hommes et de femmes, initiateurs de projet, développeurs, entrepreneurs et éducateurs. L'offre de formation publique s'inscrit dans cette diversité, prend acte et impulse, dynamise et tente de fédérer avec, souvent, quelques postures qui peuvent se contredire, s'entrecroiser et qui invitent à une distance critique de la part du Législateur et du système éducatif dans son offre de formation. Au cœur de la formation Métiers d'art, le développement des projets personnels de l'individu doit être en corrélation avec sa dimension professionnelle pour lui permettre de fluidifier son parcours d'apprentissage, et non le réglementer ou le rigidifier. L'insertion professionnelle est censée être possible à tous les niveaux de formation. Les passerelles, nombreuses, doivent être encore développées entre ces différentes voies. Il s'agit d'éviter les tuyaux d'orgue et les cylindrages pour permettre, toujours davantage, des croisements.

La logique d'orientation, qui entraîne parfois la mise en parallèle d'introductions de projets d'élèves de manière complexe, notamment sur les différentes académies, est parfois la base de difficultés de progression, d'architecture et de mise en valeur de la filière Métiers d'art. Les 217 métiers d'art sont répartis en 19 secteurs, sur plus de 1 000 établissements qui donnent accès à leurs formations, ce quelle que soit la voie initiale en apprentissage. 72 CAP permettent ainsi d'acquérir les gestes de base d'un métier. Les Brevets des Métiers d'Art et les baccalauréats professionnels, quant à eux, permettent de gagner en technicité et en responsabilité, sur le niveau IV de formation. Les DMA, sur 13 domaines et 36 spécialités, ouvrent à la création au niveau III de formation. La Licence professionnelle Création ou reprise d'entreprise, ainsi que des pépinières et autres incubateurs, complètent la filière.

Le cycle de formation de l'Éducation nationale, du niveau V au niveau I, présente des décalages et un besoin de fluidité de ses parcours. Des passerelles permettent notamment des retours en arrière dans une posture positive d'appropriation personnelle vers une conversion professionnelle. Les schémas, a priori sur une architecture logique et adaptée à l'entrée en métier d'art d'un élève de 3^e, se trouvent actuellement inversés, par exemple avec des étudiants en DSAA inscrits dans un CAP métier d'art. Des étudiants peuvent également sortir d'un baccalauréat hors métier d'art et hors design pour rentrer directement sur un diplôme de métier d'art. Certains élèves, quant à eux, du CAP montent jusqu'au DSAA en passant par un Diplôme des Métiers d'Art. Les situations d'enseignement et pédagogiques se trouvent ainsi complexifiées, mais également enrichies, dans un positionnement qui permet la mise en exergue de compétences issues des métiers d'art vers d'autres formations de domaines

excessivement variés, tant scientifiques que d'ingénierie ou concernant la recherche de matériaux.

Dans ce mixage des publics, des origines et des parcours, il convient de relativiser quant aux compétences à développer et aux dispositifs de formation permettant de les favoriser. Un accompagnement pédagogique particulier n'est nécessaire que dans la mesure où les individus ont, chacun, un projet personnel dont il faut aider le développement. Les besoins spécifiques doivent être entendus et avoir été clarifiés. Le rôle des formateurs, des enseignants et des professionnels revient justement à faire venir au monde le projet de chaque individu en formation. Cela étant, il est nécessaire d'éviter tout cloisonnement dans les grands secteurs concernés. Les portes doivent être ouvertes vers l'altérité à laquelle les jeunes doivent se confronter pour que puissent naître de nouvelles synergies. Design et Métiers d'art ne pourraient être opposés, comme la conception et la fabrication, ou encore l'expérimentation et la production. Par une tendance et un nouveau paradigme de dispositifs, une cohérence doit être approchée, qui rapproche des gens qui peuvent encore s'ignorer ou des domaines qui ont tendance à ne pas coexister.

La formation n'est plus cylindrique, mais actuellement toujours plus transversale. La cohérence de la filière est, de fait, contredite par une demande en formation toujours plus hétérogène, avec des logiques de parcours pluriels, des logiques de projets personnels particulièrement individualisés, des besoins spécifiques que viennent chercher des étudiants, et des besoins en accompagnement pédagogique singuliers. Les classes sont, à présent, de vrais parcours personnels. La tendance est aussi celle aux univers professionnels complémentaires, entre le design et l'artisanat d'art, la conception et la fabrication, ou l'expérimentation et la production. Ces champs pourraient donc être mis en perspective pour éclaircir les formations en Métiers d'art et leur donner une dynamique plus importante au sens d'une insertion professionnelle de qualité, voire d'excellence.

Du CAP, jusqu'au niveau I de formation des Métiers d'art, le projet professionnel est actuellement au cœur des enseignements, tous indispensables à la construction de l'élève à chacun des paliers de formation, aux dimensions alors certes variées. En cohérence et en concertation avec l'élève, il s'agit de lui permettre de mener son projet le mieux possible. Force est déjà de constater que les différents diplômes de métiers d'art sont vecteurs d'énergies et de mises en valeur spécifiques. Les différents établissements mettent, de fait, en exergue une appropriation des référentiels par les équipes pédagogiques, ce qui permet déjà une certaine coloration de ces diplômes de métiers d'art vers des dimensions particulières. Un DMA céramique sera différent à Duperré et à Sèvres. Chacun des Diplômes des Métiers d'Art aura la possibilité d'offrir aux élèves une dimension particulière dans une compétence affinée précise. Ce constat fait actuellement l'objet d'une réelle revendication. Il est demandé aux équipes de mettre à profit cette diversité et cette possibilité d'interpréter les référentiels pour offrir un paysage qui soit, autant que faire se peut, en harmonie avec les différents projets des étudiants. Pour ce faire, il faudrait cependant peut-être encore sortir d'une certaine logique des métiers pour ne pas craindre de mettre en exergue certaines compétences liées à certains champs des Métiers d'art, pour former les étudiants dans l'affinement de compétences scientifiques qui pourraient être de l'ordre du

matériau, de la technologie, de la structure, de l'économie des projets, de la dimension stratégique, de la géométrie économique, du marketing, de la gestion, de la législation, des connaissances juridiques, de l'esthétique ou, simplement, de l'art.

Selon le CEREQ (Centre d'Études et de Recherches sur l'Emploi et les Qualifications), plus de 150 diplômes sont enregistrés au Registre national des certifications professionnelles, au niveau V et dans une grande diversité. Des Brevets d'Étude Professionnel de métier d'art perdurent seulement, avec peu d'inscrits, contrairement aux Certificats d'Aptitude Professionnelle, où ils sont en l'occurrence nombreux. Outre les 72 dédiés aux métiers d'art, d'autres existent pour des métiers associés à ces derniers et avec des mentions complémentaires aux métiers d'art, spécifiques sur une expertise particulière au niveau V. 17 Brevets des Métiers d'Art différents engagent une professionnalisation immédiate, mais aussi une poursuite d'étude. Au niveau III, les 36 spécialités et autres options du Diplôme des Métiers d'Art disposent, sur le territoire national, d'un effectif global en augmentation de 35 % en 10 ans. 133 certifications s'inscrivent ainsi dans ces différents modèles professionnels que sont l'architecture, la décoration, le travail du cuir ou encore celui du verre, de la pierre ou du métal. Pour chaque niveau, il est des apprentis en formation et des scolaires. Le plus gros effectif se situe au niveau du CAP (niveau V). Avec l'ensemble du cursus, le total des apprentis s'élevait à plus de 1 260, avec un nombre de plus de 7 540 scolaires en 2013. Cette même année, les résultats aux examens ont obtenu des taux de réussite entre 65 et 100 % suivant les spécialités. Un Diplôme des Métiers d'Art, chaque année, obtient entre 80 et 100 % de réussite.

Outre ce territoire spécifique, la ressource de la formation via la valorisation d'une expérience dans le cadre d'un parcours fait, là encore, peut-être l'objet de fragilités. Les professionnels, les jeunes entrepreneurs et personnes qui, sur le terrain, voudraient faire reconnaître leur expérience devraient faire l'objet d'une sensibilisation plus large. Cette voie de la reconnaissance donne, de fait, de bons résultats, malgré son effectif réduit.

Depuis 2007, nombre de textes de loi et de décrets sont sortis. Il s'agit vraisemblablement d'un signe de santé pour la filière Métiers d'art. En 2007, la liste des CAP des Métiers d'art a été établie tandis que, en 2011, un décret a modifié le Brevet des Métiers d'Art pour le positionner en cohérence avec l'ensemble des diplômes de la filière. En 2011, le Rapport Dumas (« Les métiers d'art, d'excellence et du luxe et les savoir-faire traditionnels : l'avenir entre nos mains ») mettait en exergue les voies de recherche de la formation, mais également toute la spécificité française de cet enseignement sur les métiers d'art. *Les Métiers d'art à mots découverts*, coédité par les Arts décoratifs et l'INMA, introduit, quant à lui, les éléments d'une nouvelle architecture de la filière. Le mercredi 16 avril 2014, le Sénat a également voté une loi sur l'artisanat et le commerce des petites entreprises qui reconnaît officiellement le secteur des Métiers d'art. Le concours « Arts et Cités » a également permis de mettre en relation, autour du mobilier urbain, des élèves en provenance de différents établissements et domaines, de Diplômes des Métiers d'Art, d'architecture et en ingénierie. Cette rencontre est la preuve de cette possible interactivité et des inter-compétences entre les différents diplômes, Design et Métiers d'art.

DE LA NÉCESSITÉ DE LA CULTURE GÉNÉRALE DANS LA FORMATION ou pourquoi la culture générale s'inscrit pleinement dans le caractère pluridisciplinaire du concepteur-réalisateur.

Jean-Daniel Coiquaud

Enseignant en Arts appliqués à
Revel (31)

Enseignant en arts appliqués Design en
DMA Ebénisterie à Revel (31), il a
travaillé pendant huit ans dans le
design de mobilier pour la cosmétique.

Il est titulaire de l'agrégation en Arts
appliqués et du CAP Ebénisterie.

Ludovic Avenel

Ébéniste à Paris (XII^e)

Ébéniste et créateur de mobilier
installé à Paris (XII^e), il réconcilie deux
approches complémentaires : les
méthodologies du design comme outil
de pensée et les savoir-faire de
l'ébénisterie comme moyen
d'expression.

Titulaire du Diplôme des Métiers d'Art
en ébénisterie, il a été, en 2007,
lauréat du Prix Liliane Bettencourt pour
l'Intelligence de la main, et en 2010
lauréat du prix régional INMA.

Il est président de l'association des
anciens élèves de l'École Boulle,
membre fondateur du mouvement
« Slow made ». Il est administrateur à
l'INMA et aux fonds de dotation Paris
Création.

Interviewés par leur enseignant en arts appliqués, les étudiants de DMA ébénisterie de Revel s'avèrent persuadés que la culture générale s'incarne réellement dans leurs projets esthétiques personnels. Une jeune fille évoquera notamment le rôle dévolu au philosophe dans le travail de délimitation de l'identité de la culture générale, alors même que ces derniers ne s'accordent pas sur les objets à porter à cette catégorie. La question est de savoir si tout est culture générale, ou seulement les archétypes platoniciens du Beau, du Vrai et du Bien.

Le terme même, de « culture générale », est un vaste sujet, notamment dans l'identification de ce que serait une culture qui ne serait pas générale. La culture générale semble être un élément essentiel aux métiers d'art. Métiers en premier lieu de passion, les métiers d'art sont exercés par des hommes et des femmes qui y trouvent un attrait et, souvent, une vraie culture de vie. Il s'agit de métiers où chacun apprend à être, grandissant et évoluant en tant qu'individu au-delà du savoir-faire et des compétences acquises. À ce titre ces métiers s'inscrivent-ils dans une démarche humaniste ? La culture est ainsi celle de la culture de vie, du quotidien et du métier. Un passionné ne posera pas de rupture entre sa vie personnelle et professionnelle. Une journée de travail n'aura ni de début ni de fin. Une journée ne pourra être que globale. Se promenant, regardant un film ou encore discutant, les artisans d'art ne cessent d'apprendre et de se cultiver, les choses se nourrissant les unes des autres.

L'homme complet se positionne en l'occurrence dans cette osmose entre la vie personnelle et la vie professionnelle. Il est actuellement aussi important de maîtriser les savoir-faire que de les faire savoir, tout comme il est également important de savoir les gérer et les vendre. Au niveau culturel, il est aujourd'hui essentiel, pour les artisans, de posséder un panel de compétences leur permettant de réaliser leur travail dans les meilleures conditions. Entre conseiller, dessiner, concevoir, fabriquer, vendre, gérer et communiquer, l'artisan n'exerce actuellement pas un unique métier, mais cinq ou six dans chacun desquels il doit être compétent, à moins qu'il ne préfère s'entourer de personnes qui le seront à sa place pour l'aider sur différents sujets. La culture est en l'occurrence aussi celle de savoir ce sur quoi chacun est compétent et ce sur quoi il ne l'est pas, notamment dans l'idée de progresser dans les secteurs défaillants. Dans ce cadre, la communication est chose indispensable. La culture d'un métier ne s'arrête pas au simple savoir-faire du métier même, comme dans le cas de l'ébénisterie qui, transversale, ne considère pas uniquement le travail du bois ; un meuble ayant besoin d'autres matériaux. Savoir utiliser et transgresser d'autres domaines de compétences que son propre champ initial permet aussi d'ajouter à sa palette d'outils et donc d'innover et de créer, tout en se créant une culture plus large de ce qu'il est possible de faire.

Il est certes indispensable de maîtriser les savoir-faire techniques traditionnels tout en regardant ce que les nouveaux outils et compétences peuvent à présent permettre, afin de pouvoir élargir ses possibilités, mais il est aussi très important de relire à

nouveau et de s'enrichir de ses cultures. Une personne a, de fait, souvent l'impression de connaître le domaine technique dans lequel elle évolue, mais en éprouvant cependant des difficultés à comprendre les raisons qui ont pu pousser les anciens à procéder d'une certaine façon. Une donnée est donc actuellement indispensable dans les métiers d'art : la pérennité des objets, la transmission et la qualité. Au-delà de la maîtrise d'une technique, il est important d'en avoir une connaissance générale et plus globale pour mieux appréhender la logique du geste. La problématique actuelle est, de fait, celle du « jetable » et de la pensée de la pérennité des objets, à laquelle les artisans d'art ne pensent peut-être plus alors qu'il s'agit d'une de leurs forces. Allant chercher une nouvelle technologie, il est nécessaire de s'interroger sur les avantages et les inconvénients dont elle sera le vecteur. La culture qui consiste à aller revisiter les techniques ancestrales est en cela intéressante que l'innovation s'y trouve justement, en reprenant ou améliorant ce qui se faisait, sans cependant proposer de choses inédites.

L'histoire, de l'art comme des styles, est indispensable à la culture générale des métiers d'art. Elle permet la construction d'une bibliothèque visuelle. Au-delà du savoir-faire, il est important de pouvoir se faire un œil, en l'occurrence grâce à la vision de l'histoire, l'étude des styles, l'analyse stylistique, les arts appliqués et les arts plastiques. Un artisan d'art est censé être expert de son domaine de compétence et susceptible d'apporter des éléments de réponse allant au-delà du métier. Au près d'un client, l'artisan d'art doit pouvoir conseiller et faire entrer en confiance grâce à cette expertise globale. Il s'agit en l'occurrence d'une valeur sur laquelle il est possible de capitaliser.

Les langues sont ainsi actuellement indispensables dans les métiers d'art, ce au regard de l'ouverture de leur marché à l'international. Un artisan d'art qui parlera plusieurs langues pourra se rendre partout dans le monde pour vendre son métier, son savoir-faire et se faire comprendre. La gestion et la communication sont, pareillement, des domaines à maîtriser. Un artisan d'art qui ne saurait vendre son savoir-faire, et notamment à son juste titre, ne pourrait survivre. Si la plupart des artisans d'art ne vendaient auparavant certes qu'un savoir-faire ou une réalisation de pièce, il faut à présent aussi qu'ils sachent valoriser et vendre leur créativité, un temps de développement et celui de la conception. L'ensemble de ces domaines de compétence peut s'intégrer dans une économie de marché. Un artisan d'art pourra, par exemple, vendre davantage de projets que de produits finis.

La connaissance de son marché et de l'environnement dans lequel il travaille est, pour l'artisan d'art, indispensable. Au-delà du savoir-faire, les démarches entrepreneuriales doivent être concentrées sur des projets spécifiques. Toute entreprise ne peut, de fait, entrer sur un marché, se vendre et faire des bénéfices. La survie des métiers d'art passe donc par la prise en compte de ces paramètres qui vont, certes, au-delà des savoir-faire. Une culture globale permet de les appréhender.

Jérôme Pourcelot
Enseignant en Lettres
modernes à Saint-Quentin (02)

Professeur associé à l'École supérieure

En Diplôme des Métiers d'Art, l'enseignement de la culture générale présente une spécificité, une singularité et une originalité qui mérite d'être soulignée en cela qu'elle réside fondamentalement dans une tripolarité interdisciplinaire. Générale, certes, cette culture n'est jamais abstraite, s'incarnant

du professorat et de l'éducation (ÉSPÉ) d'Amiens où il enseigne la didactique de la littérature française.

Il est enseignant en culture générale en DMA Ébénisterie à Saint-Quentin (02).

Il appartient à l'École doctorale de l'Université de la Sorbonne. Il y accomplit des travaux de recherche sur les Maximes de La Rochefoucauld, sous la direction du Professeur Patrick Dandrey.

Il est membre-chercheur de la Société internationale des études greeniennes (SIÉG) de l'Université Paris IV-Sorbonne.

Il est membre du Centre du roman et du romanesque (CRR) de l'Université Jules Verne de Picardie (Amiens).

Il est auteur de nombreux articles, sur La Rochefoucauld, Zola, Julien Green.

Il est titulaire de l'agrégation de Lettres modernes.

in fine dans un projet esthétique et fonctionnel réellement tangible. La culture générale s'incarne dans une œuvre souvent désignée par « pièce de mobilier ».

Dans le cadre de la tripolarité interdisciplinaire, un trinôme d'enseignants œuvre en étroite collaboration. Un partenariat est, de fait, passé entre l'enseignant de culture générale et expression française, celui d'ATC (Art, Technique et Civilisation) et le professeur d'ébénisterie d'art. Ce partenariat, effectif et fécond, est la clef de voûte de l'enseignement de la culture générale en DMA. Concrètement, à l'échelle d'une classe, ce schéma repose sur la mutualisation des savoirs culturels et des pratiques didactiques de chacun des acteurs de la formation.

Il est ainsi demandé aux étudiants de « *Concevoir, réaliser et présenter une pièce de mobilier en ébénisterie d'art reflétant des concepts liés* » à la citation proustienne suivante : « *Un vrai voyage de découverte n'est pas de chercher de nouvelles terres, mais d'avoir un œil nouveau* ». Une pièce de mobilier originale, innovante et singulière doit donc naître d'une citation de Marcel Proust. Cette consigne, intellectuelle et esthétique, est à la base du travail des trois enseignants et des étudiants, auxquels s'ajoute un quatrième professeur indispensable, à savoir celui d'anglais. Un élève interrogé sur le sujet pourra admettre que « *la culture générale permet, en DMA, de s'inscrire dans une démarche de création cohérente en partant de la réflexion et en s'acheminant vers la création. [...] La culture générale intervient au premier plan, car elle donne naissance au projet. Elle permet de s'enrichir pour pouvoir donner une forme esthétique à la pièce de mobilier. Elle donnera donc de la valeur à ce mobilier. Sans elle, nous ne pourrions comprendre l'intérêt et l'importance de cette création.* » Sachant cela, le travail débute par un *brainstorming* destiné à balayer les différents domaines qui correspondent potentiellement à la phrase de Marcel Proust. Ensuite, plusieurs sous-thèmes sont choisis à l'exploration, notamment sous l'égide du professeur d'ATC. Il s'agit alors de s'enrichir culturellement. Ce faisant, de nouvelles pistes culturelles sont discernées, qui permettent de créer le mobilier. Ce cadre se situe cependant très au-delà de la pure problématique des sources d'inspiration au sens où la mission dévolue à l'étudiant consiste à détecter, focaliser, et sélectionner des entités culturelles et plastiques dans le champ vertigineusement asymptotique de ce qu'il est convenu d'appeler la culture générale, si ce n'est, plus précisément, la culture *en général*. L'étudiant entreprendra donc des investigations heuristiques et culturelles qui seront mises en corrélation avec une cible, un client ou un partenaire. Étudiant et enseignants doivent alors faire émerger de la culture générale des concepts opératoires, des problématiques directrices et des esthétiques prégnantes, à savoir ce que Schopenhauer aurait appelé une *Weltanschauung* (Vision du Monde), tout en évitant l'écueil de la *mimesis*. Pastichant Roland Barthes, il serait possible de dire que la pièce de mobilier devra être *poïesis*, c'est-à-dire un faire attestant un savoir-faire en ébénisterie d'art. La pièce de mobilier devra aussi être *semiosis*, à savoir une œuvre ancrée dans une stylistique originale. Elle devra également être *diegesis* dans la mesure où le meuble nous narrera une histoire, en l'occurrence celles des modalités spéculaires et spectaculaires de sa génération, mais également celle du devenir potentiel de l'œuvre et de l'œil critique évaluatif qui se posera dessus. Enfin, cette pièce de mobilier se chargera de *mathesis*, ou savoirs culturels. Jamais ostentatoire, ce savoir subtil, oblique et métaphorique se réfracte à travers le prisme d'une fonctionnalité.

Plutôt que de parler de savoir culturel, il est plus judicieux de parler de culture. De fait, la constitution de la culture en savoir justiciable d'être enseigné est une problématique immense et aporétique à laquelle l'enseignant et l'étudiant de DMA se trouvent crucialement confrontés à tout moment. Ils ne s'y égarent cependant pas dans la mesure où la culture générale, fourmillante, donnera lieu à un travail pragmatique de découpe sélective en vue de sélectionner des paradigmes opératoires susceptibles d'informer et d'innover le projet artistique dans sa globalité cohérente. Untel étudiant pourra, par exemple, orienter ses investigations culturelles sur le minimalisme positif en littérature, à savoir ces petits riens chargés d'expressivité émotionnelle insoupçonnée. Dans ce cadre, l'étudiant prendra contact avec un écrivain appartenant à cette mouvance, telle Colette Nys-Mazure, pour conceptualiser une écriture portative pour cette femme de lettres qui a effectivement posé un œil nouveau sur la poésie insoupçonnée et consubstantielle à notre quotidien.

En DMA, la culture générale est une culture vivante et vibrante puisque symbiotique d'un projet esthétique opératoire. La culture, librement choisie, n'y est pas imposée à l'étudiant. Elle s'incarnera et s'allégorisera dans une pièce de mobilier, soit une pièce à la fois pensée, conceptualisée et constamment vivifiée tout au long de l'année par le substrat culturel qui lui confèrera sa cohérence pour être tout à la fois harmonique et ergonomique. Le décloisonnement est d'ores et déjà à l'œuvre en DMA, chose rarissime dans le monde de la formation. Les étudiants y conçoivent la culture générale en synergie avec les autres matières.

TABLE-RONDE

Modérateur : Jean-Daniel Coiquaud

Enseignant en Arts appliqués à Revel (31)

Quelle reconnaissance le Diplôme des Métiers d'Art possède-t-il au niveau international ?

Ludovic Avenel
Ébéniste à Paris (XII^e)

Isabelle Basquin
IA-IPR Design et Métiers d'art

Jean-Daniel Coiquaud
Enseignant en Arts appliqués à Revel (31)

Olivier Duval
IA-IPR Design et Métiers d'art

Brigitte Flamand
IGÉN Design et Métiers d'art

Pascal Leclercq
Directeur scientifique et culturel de l'INMA à Paris (XII^e)

Jérôme Pourcelot
Enseignant en Lettres modernes à Saint-Quentin (02)

Brigitte Flamand explique qu'elle ne pourra répondre à cette question qu'avec difficulté. Une reconnaissance internationale serait, de fait, légitime et de plein droit si la filière était entrée dans le système LMD. Elle pourrait répondre aux accords de Bologne et s'inscrire dans un standard parfaitement identifié et lisible, du moins au niveau européen. Il ne pourrait être question du niveau international dans la mesure où l'offre de formation sur la question des métiers d'art, en Europe au-delà de l'Europe, prend des formes extrêmement variées. La Grande-Bretagne a un format propre. Enfin il faut préciser que les accords de Bologne relèvent d'un système universitaire et les métiers d'art sont encore très loin de cet univers réglementaire.

Le DMA diplôme franco-français participe à une certaine marque de fabrique de notre pays grâce à une certification clairement affichée au niveau post-baccalauréat, même si elle n'est, certes, pas suffisante, n'allant pas jusqu'au niveau Licence comme d'aucuns pourraient le souhaiter. Il s'agit surtout d'une filière intégrale, certes quelque peu critiquée depuis le début des Rencontres nationales autour des diplômes de métiers d'art au regard de ses points de faiblesse, mais qui a le bonheur d'exister et qui a permis à quelques artistes connus d'y être formés Après Guerre. Cette filière s'est effectivement inscrite du côté des enseignements techniques, dont il faut rappeler toute la valeur et la force en France, car faisant notamment partie de l'identité et de la spécificité française. Elle témoigne aussi d'un clivage historique entre les formations parties sous la tutelle du ministère de la Culture et celles qui sont restées au ministère de l'Éducation nationale. Il faut rappeler que toutes étaient à un certain moment sous la même tutelle du ministère de l'Instruction publique. Faut-il rappeler que la spécificité française s'incarne aussi dans la diversité des formes d'enseignement, des tutelles ce qui a pour conséquence de créer de la confusion et surtout un problème de lisibilité des différents cursus.

Ces formations sont-elles connues à l'étranger ?

Brigitte Flamand estime qu'elles ne sont pas forcément reconnues ou reconnaissables car nos intitulés de diplômes ne sont pas harmonisés dans le cadre du LMD et donc difficilement identifiés en tant que tels à l'international. Si la France a su préserver quelque chose de particulier, avec un modèle issu de l'enseignement technique. Le moment est cependant venu de passer une autre vitesse, en premier lieu dans la mesure où les formations françaises ont considérablement gagné en qualité et en niveau d'exigence. La présence de la culture générale et des sciences humaines au sens large dans les cursus a aussi permis la montée en qualité sans pour autant perdre cette dimension liée au savoir-faire et à une certaine qualité technique. Il est effectivement reproché aux formations artistiques françaises d'être trop portées par une approche conceptuelle. Nous accordons en effet une réelle importance à la dimension réflexive et elle est aussi consubstantielle aux parcours tels que ceux des Métiers d'art. Il s'agit d'une spécificité reconnue à la France qui participe

probablement à l'excellence de nos maîtres d'art à l'international.

La recherche d'évolution du DMA en Master n'en fera-t-elle pas une formation réservée à une élite ? Faut-il le craindre ?

Brigitte Flamand pense qu'il est question d'une problématique complexe à résoudre. Modifier le format du DMA n'a de sens que si cela permet de repenser la filière dans son intégralité, du niveau V au niveau I. L'objectif est global. Cela étant, gérer une refonte et une requalification du premier cycle post-baccalauréat Métiers d'art reviendra probablement à repenser une première année, en l'occurrence propédeutique, avec la possibilité d'intégrer trois grands profils, issus de la voie professionnelle, de la voie générale et de la voie technologique. Cette année propédeutique serait, en termes d'ingénierie pédagogique, pensée autrement que telle que se décline aujourd'hui la mise à niveau. Le texte datant de 1983, il est important de répondre à une mixité sociale.

Si la question du profil des élèves est certes importante, une autre, sous-jacente, semble tout à fait essentielle pour l'avenir : le problème de la mixité. Le fait que le cursus en Design et Métiers d'art se soit totalement féminisé en 20 ans est effectivement un problème. Il faudrait donc réussir à convenir qu'un tiers des effectifs retenus soit systématiquement masculin, même si les dossiers sont légèrement moins bons. La démarche devrait être volontariste et sans état d'âme.

Une année propédeutique, dans la révision d'un premier cycle aux Métiers d'art ou du Design, s'inscrirait dans le cadre de trois années intégrées, éventuellement à valeur de Licence et dont la dernière année serait en alternance. L'étudiant doit, en troisième année, être accompagné vers la profession, d'autres savoir-faire et une complémentarité. S'il a certes été dit, au XIX^e siècle, que l'atelier devait venir à l'école, il n'est pas maintenant question de dire qu'il doit en repartir. Il faut seulement, à présent, effectuer des réajustements. Or, l'alternance pourrait s'avérer être un bon levier pour les jeunes.

Au-delà de ce premier cycle, rien n'empêche qu'un second cycle puisse être envisagé. Plus qu'un souhait, il s'agit d'une vraie volonté de faire monter en puissance la filière jusqu'au niveau I dans la mesure où les jeunes diplômés d'un DMA ont rarement accès à la poursuite en cycle Master.

Ludovic Avenel rappelle que le terme « élitisme » est souvent un mot tabou dans les métiers d'art. Il pense cependant qu'il faut en faire preuve dans la mesure où le marché, assez étroit, laisse *in fine* peu de place à la médiocrité. La filière a besoin d'excellence ; or l'impression actuelle est celle d'un nivellement vers le bas. Du fait des orientations professionnelles, depuis plus de 20 ans, les Métiers d'art sont des voies de garage au terme de la 3^e de collège. Il est pourtant possible d'avoir envie de ces métiers et de s'y épanouir, notamment en commençant tôt – chose préférable dans la mesure où la dextérité manuelle et les compétences s'acquièrent jeune. L'élitisme, s'il n'a pas lieu d'être à la base, se déploie ensuite naturellement, eu égard au marché et au monde professionnel, particulièrement exigeants. Les diplômés de métiers d'art doivent donc être élitistes pour élever les gens qui ont les compétences à un niveau suffisant.

Pour le recrutement des étudiants en DMA à partir d'une filière professionnelle, cette dernière devrait-elle être pensée autrement ?

Brigitte Flamand explique que ce sujet occupe les esprits, notamment au sein même de l'Institution. Depuis la mise en place du baccalauréat professionnel en trois ans, force est de constater une fragilisation de la filière Métiers d'art de la voie professionnelle. Le baccalauréat professionnel concerne principalement les meilleurs élèves de 3^e de collège qui veulent s'engager dans une voie professionnelle. Les parents préfèrent effectivement que leur enfant ait un baccalauréat. Les CAP sont donc actuellement mal alimentés ou de façon complètement inattendue par de jeunes gens déjà bacheliers. Ces parcours sont certes intéressants, mais les jeunes gens qui seraient susceptibles d'entrer en CAP en fin de 3^e ne choisissent plus cette voie. Ils laissent donc des places vides, occupées par des jeunes envoyés là dans une voie de garage. Le CAP fonctionne actuellement mal, ce qui pose la question de la valeur même de ce diplôme dans la filière Métiers d'art. Ce CAP alimente donc mal le BMA et ce dernier s'en trouve fragilisé. La voie professionnelle, totalement restructurée depuis 2008, montre des signes de faiblesse manifeste six ans plus tard. Brigitte Flamand a identifié le problème auprès du Cabinet du ministre. La crainte est notamment celle de la confirmation de cette évolution négative. Une réflexion est à mener du niveau V au niveau I.

En attendant la réforme post-baccalauréat, est-il concevable de shunter la procédure post-baccalauréat actuellement en vigueur ?

Isabelle Basquin explique qu'AFFELNET est un logiciel permettant aux Services d'Orientation des différents Rectorats de filtrer, orienter et classer correctement les jeunes sortant de la classe de 3^e de collège. AFFELNET peut être un outil tout à fait fin et judicieux pour l'orientation. Or, il n'est pas forcément mis en place de cette façon. À travers AFFELNET, il est possible de procurer des bonus, faire en sorte que les dossiers soient pré-triés et classés pour l'édition d'une liste de prétendants à un CAP, à un BMA ou à tout autre diplôme, qui soit la plus juste possible au regard du projet d'orientation de chaque élève.

Olivier Duval poursuit en indiquant qu'APB (Admission Post-Baccalauréat) est, pour la question des Métiers d'art en formation post-baccalauréat, totalement lié à ce qui s'est produit pour l'ensemble du secteur niveau III, dans un calque de ce qui a été mis en place pour les classes préparatoires aux grandes écoles, dans un principe d'équité de traitement de toutes les candidatures potentiellement recevables post-baccalauréat. Des filtres sont positionnés dans APB en fonction de l'origine scolaire du candidat, des filières considérées, des diplômes et des spécialités. La cellule en charge de cet outil au sein du ministère de l'Enseignement supérieur est à l'écoute de ce que disent les chefs d'établissement et de ce que font remonter les équipes sur le terrain, notamment en termes de difficultés de repérage et d'affectation déterminée. Malgré cela, les taux de pression n'ont jamais été aussi forts avec APB. Le nombre des dossiers que les établissements doivent traiter est considérable par rapport aux places offertes. Le seuil critique de la gestion de l'affectation n'est cependant pas qu'un problème de quantité, mais aussi de qualité. Il convient ainsi de s'interroger sur la capacité du système à repérer des profils et des potentiels qui pourront être menés à la réussite, notamment

sachant que le principe de l'éducation revient à dire que tout élève, pris à quelque moment que ce soit, doit être mené à la réussite au niveau terminal du cycle de formation. Le même registre de sélectivité doit donc être mis en place, partout et pour tous. Autrement, des procédures permettent de filtrer et de regarder plus précisément les dossiers des jeunes en question pour arriver à pondérer de manière positive, en fonction des spécialités, ce qui est attendu en termes de formation certificative. Les chefs d'établissement et les équipes en place ont la main, mais le problème reste celui de la masse critique importante. Traiter les 8 000 dossiers à l'entrée en BTS ou en DMA en trois semaines est chose difficile. S'il est certes un portail ainsi qu'un *numerus clausus* propre à l'établissement, le taux de pression est équivalent à Paris et en Région. Quelle que soit la spécialité, la possibilité existe de procéder par discrimination positive. Il faut seulement avoir un repérage et un accompagnement. La question est actuellement notamment celle de faire en sorte que des filles n'arrivent pas seulement dans la filière ainsi que des jeunes porteurs de baccalauréats généraux. Une certaine mixité est nécessaire, de jeunes qui viendraient d'origines différentes, selon la richesse même de notre nation et pour assurer l'avenir des Métiers d'art. Il est regrettable que les choix de candidats se fassent dans une démarche par défaut, mais voulue, là où sont surtout recrutés des bacheliers généraux passés par une mise à niveau, ce recrutement étant confortable pédagogiquement et structurellement. Le confort n'est cependant alors pas au niveau professionnel.

Les métiers d'art sont-ils obligatoirement basés sur des savoir-faire traditionnels ou d'autres gestes sont-ils apparus ?

Ludovic Avenel pense que la nécessité reste de connaître parfaitement le savoir-faire traditionnel, mais que le numérique est aujourd'hui un geste à part entière dans la mesure où il permet d'envoyer et traiter des fichiers, ainsi que de découper à distance. De nouvelles postures et de nouvelles manières de travailler émergent, dont il faut savoir se servir, mais toujours dans le prolongement de la main d'une manière virtuelle.

Le design contemporain et les designers regardent et revisitent les pratiques artisanales. Les frontières s'estompent donc. La scission design/métiers d'art est-elle toujours d'actualité ? Une refonte des formations et de la filière ne doit-elle pas se faire autour des Pôles organisés par domaine ? Un ébéniste travaillant avec un designer est-il toujours ébéniste lorsqu'il ne fait qu'exécuter ce que dessine un designer ?

Ludovic Avenel répond que les designers se disent actuellement *makers*, artisans designers ou artisans créateurs. Un artisan est, de fait, actuellement dans cette polyvalence qui consiste à être capable de s'adapter à l'interlocuteur.

Acceptez-vous cette mixité de terminologies ?

Ludovic Avenel pense que cette mixité reste *in fine* sur la compétence Métier, seulement alors plus large. Au-delà du savoir-faire, il faut savoir être dans la conception et dans la proposition d'idées. La création ne se trouve pas forcément dans les idées ou une démarche de projet. La création est aussi parfois technique lorsque, sur un projet, il s'agit de trouver des solutions. La compétence Métier a alors cela d'intéressant qu'elle intervient avec tous ses interlocuteurs, à juste titre, et

dans un cadre indispensable pour un créatif ou une demande bien précise. Finalement, le métier reste le même. Il est demandé davantage à l'artisan d'art que de seulement faire. Il lui est également demandé d'apporter des conseils et des solutions. Un artisan d'art est ce que chacun veut bien qu'il soit, s'adaptant à ce à quoi ses interlocuteurs veulent qu'il réponde. La polyvalence est une compétence en soi.

Jean-Daniel Coiquaud signale que cette question rejoint des propos précédents de Pascal Leclercq sur l'homme équilibré que représente l'artisan. À titre personnel, il pense que, économiquement, dans un cadre stakhanoviste ou tayloriste de la conception, le designer a une puissance indubitable et pertinente de conception sans doute inégalable. En faisant sous-traiter par une personne qui sera extrêmement compétente dans ce domaine, le résultat sera remarquable économiquement, dans un schéma particulièrement efficace, qui pose donc question.

Ludovic Avenel explique que l'économie va toujours davantage en suivant un schéma horizontal dans la sous-traitance. Une structure de trois personnes peut gérer des chiffres d'affaires et des projets colossaux en allant chercher des compétences. Auparavant, les schémas étaient plutôt pyramidaux dans la mesure où une structure regroupait l'ensemble des compétences qui lui étaient nécessaires, avec le chef d'entreprise, le pôle commercial, le créatif et l'atelier. Tout cela, mélangé, créait une mixité intéressante, raison pour laquelle certaines maisons continuent de fonctionner ainsi, notamment pour pouvoir mener l'ensemble d'un cahier des charges jusqu'à la livraison du projet. Le découpage préféré actuellement, horizontal, est dangereux en cela qu'il y a nécessairement une perte des connaissances et des savoir-faire. Le système horizontal découpe et sectorise les compétences. Il arrive ainsi parfois qu'un projet soit conçu à un endroit, fabriqué à un autre et encore assemblé ailleurs.

Des designers viennent-ils vous voir en tant que pur ébéniste ?

Ludovic Avenel répond que cela peut lui arriver.

Le relationnel est-il alors de qualité ?

Ludovic Avenel, répondant par l'affirmative, admet ne pas savoir si le designer est réellement un client. Il arrive rarement qu'un designer ait vraiment un projet. Les designers viennent souvent voir un artisan pour une démarche de communication qui leur est propre, ou une envie d'aller vers les métiers d'art. Il est rarement de client derrière de tels projets. L'intéressant advient lorsqu'une maison d'édition ou une société de commercialisation de produits font appel à un designer et, dans un même temps, à un artisan. Ce trio constitué du commanditaire, du designer et de l'artisan fonctionne, cependant notamment parce que chacun ne reste pas attaché à ses compétences personnelles. Des transversalités dans les points de vue permettent aux projets d'aller plus loin. Un designer allant à sa rencontre, Ludovic Avenel lui demande donc en premier lieu s'il a un client. Si le designer n'en dispose pas, le budget manquera. Artisan et designer passeront alors du temps à un projet qui pourrait n'entrer *in fine* sur aucun marché.

Olivier Duval pense que le DMA est actuellement posté à un niveau nodal interphasique dans la mesure où il est question

d'une même pièce. Suivant le positionnement de l'élève en formation ou des choix qu'il fait personnellement en termes de professionnalisation, il pourra se positionner dans un statut de sous-traitance ou d'exécution de projet. Ce positionnement n'a cependant rien de répréhensible dans la mesure où il en est besoin. Les étudiants sont alors formés pour. Ceux qui se positionnent comme force de proposition et concepteurs, connaissant aussi la réalisation, sont aussi nécessaires. Ces possibles positionnements font toute la richesse et la difficulté de la formation en Diplôme des Métiers d'art actuellement. Il faut les revendiquer, en tant que spécificité française sur ce niveau de formation.

Ludovic Avenel signale que les entreprises manquent actuellement de gens très compétents dans leur domaine propre. Beaucoup de jeunes ont envie de faire de la création alors que les entreprises qui cherchent de bons techniciens, si ce n'est des ingénieurs, sont nombreuses. Elles n'en trouvent cependant pas, ou difficilement.

Pascal Leclercq pense que, considérant l'ensemble des fonctions qui seraient à présent dévolues à l'artisan d'art, celui-ci, multi-compétent, est devenu une denrée rare est finalement recherchée. Or, les cas de figure sont aussi nombreux que les commandes. La question est donc notamment celle de savoir comment le design, qui plutôt associé à l'industrie, est maintenant appliqué à l'artisanat.

Par ailleurs, dans la représentation sociale des métiers d'art, une filière économique qui n'a pas de fonction de recherche et de développement est une filière vulnérable. Or, comment peut-elle avoir un vrai niveau de recherche et de développement si, dans l'offre publique de formation, il n'y a pas de niveau I ? La question s'était posée il y a une quinzaine d'années s'agissant des rapports entre les arts plastiques et l'audiovisuel. Or, en fin de compte, une réponse expérimentale a seulement été donnée à cette question de la recherche et de l'hybridation par la création de l'établissement public du Fresnois à Tourcoing. En post-niveau I, y ont été associées des équipes de techniciens audiovisuels, de réalisateurs et de plasticiens de différents pays pour produire. Ceux qui sont passés par cet établissement ont eu un accès au marché de la production plastique et audiovisuelle extrêmement rapide. Au niveau des Métiers d'art, au-delà du niveau I, manque donc encore, sans doute aussi, cette année où designers, artisans et d'autres compétences travailleraient ensemble autour de produits et de projets en y intégrant la dimension économique et en mobilisant ces nouveaux métiers que seraient les éditeurs. Dans le milieu des professionnels des métiers d'art, l'édition n'existe effectivement pas.

Le niveau I, pour une personne qui souhaite se projeter dans la filière, est aussi important pour la recherche. Les métiers d'art ne savent rien de leur histoire. Personne ne sait quand cette terminologie est apparue et pourquoi. Économiquement, le savoir manque aussi. Or, un secteur économique dont la statistique est lacunaire est un secteur qu'il est difficile de prendre en compte.

Comment imaginez-vous la cohabitation entre des étudiants de Licence et des élèves sortants de SEGPA ?

Jean-Daniel Coiquaud explique que, dans les classes, des groupes sont alors formés. Les enseignants essaient ainsi de

gérer de façon individuelle ceux qui ont déjà de la maturité dans leur matière, en l'occurrence en arts appliqués. Les débutants, dans un groupe, bénéficient quant à eux d'une formation à partir des bases. Jean-Daniel Coiquaud admet seulement n'avoir jamais pu aborder une telle différence de potentiel, entre des étudiants sortants de Licence et d'autres de SEGPA, dans une même classe.

Une intervenante, dans le public, explique que, dans une section en Tapisserie Sièges et décors, des places sont réservées pour des élèves venant de SEGPA. Des élèves viennent cependant aussi de l'extérieur, qui peuvent avoir une Licence d'Arts appliqués. Les deux types d'élèves se trouvent alors ensemble, les horaires ne pouvant être modulés en fonction des besoins de chacun. Les classes de CAP sont certes mixtes, mais les enseignants arrivent à gérer, qu'il soit question d'une classe d'arts appliqués ou d'un atelier. Les élèves provenant de Licence manquent d'un enseignement professionnel, ayant davantage bénéficié d'un enseignement général. Les enseignants essaient donc de faire des parcours adaptés, particuliers à chacun des élèves, dont le panel est particulièrement large.

Faut-il développer l'apprentissage dans les Métiers d'art ?

Brigitte Flamand, qui admet ne pas avoir de réponse définitive à donner, estime extrêmement intéressant de réfléchir à des formats de cursus où une dernière année serait en apprentissage, et non pas le cursus dans son entier pour ne pas perdre en terme les apports nécessaires des sciences humaines. Le développement d'une troisième année, tant à la fin du premier cycle post-baccalauréat ou d'un second cycle post-baccalauréat, aurait toute sa place en apprentissage. L'école et l'entreprise doivent travailler ensemble à favoriser un lien plutôt qu'à instituer des régimes de fonctionnement qui sortiraient trop l'élève de l'école. Il faut certes qu'il en sorte, mais intelligemment. Pour ce faire, la fin d'un cycle semble être le bon moment.

Ludovic Avenel pense que, parlant d'apprentissage, il faut songer au degré d'autonomie de l'apprenti, à sa capacité d'ouverture et à celle d'envisager un univers professionnel en mouvement, et non figé. Le risque de l'apprentissage, tel qu'il peut être décliné selon ce qui existe dans le monde industriel, est celui d'avoir un apprenti dans une entreprise pendant un cycle de formation. Le problème sera alors celui de la connaissance Métier qu'il obtiendra à terme, en l'occurrence celle de l'entreprise en question. Or, cette entreprise se trouve prise, parmi plusieurs autres, dans un secteur Métier en mouvement. Il s'agit d'une des limites du système. Le jeune doit alors adopter des contraintes professionnelles et se confronter à un contexte économique ainsi qu'à des projets en termes de production industrielle. Il est donc nécessaire d'être attentif. Il pourrait s'avérer préférable de privilégier cinq périodes de stage dans un cycle de formation initiale plutôt qu'une période unique en alternance sur la dernière année du cycle.

Pascal Leclercq estime qu'il est en l'occurrence peut-être un problème économique sachant que les entreprises Métiers d'art sont de petites entreprises. Nombre de chefs d'entreprise admettent leurs difficultés économiques à accueillir un apprenti. Il est donc sans doute nécessaire d'adapter les modalités de l'apprentissage au secteur des Métiers d'art. Cette absence de modalités spécifiques dissuade encore un certain nombre de

chefs d'entreprise d'accueillir des apprentis, voire même des « alternants ».

Un intervenant, dans le public, pense que la solution de l'apprentissage en début de formation dans les métiers d'art n'est pas raisonnable. Les jeunes qui ont plus de 21 ans coûtent cher aux entreprises qui, petites, ne peuvent les accueillir. Il ne revient pas aux artisans de financer la formation. Sur un niveau IV ou sur un niveau III, la démarche sera seulement légitime dans la mesure où l'apprenti fait déjà preuve d'une certaine autonomie.

Jérôme Pourcelot se dit frappé par l'augmentation plus que substantielle du nombre de baccalauréats généraux, et notamment de bacheliers scientifiques séduits par le DMA. L'effet mécanique est ainsi celui de l'élévation considérable du niveau de compétences au niveau de la culture générale. A contrario, ce constat met en difficulté des étudiants qui émanent de baccalauréats professionnels. Le DMA se trouve à présent quelque peu antinomique. La mission dévolue à l'enseignant est donc celle de créer une synergie entre les étudiants en provenance de baccalauréats professionnels, plus faibles en expression française, et les étudiants extrêmement brillants en provenance de baccalauréats scientifiques. Cette tendance, très nouvelle, est à féliciter. Nombreux sont les bacheliers scientifiques qui viennent en DMA, ce qui n'était pas encore le cas il y a de cela 10 ans. Ce constat est intéressant d'un point de vue sociologique et scolaire.

Pascal Leclercq rappelle que le proviseur de l'école Boulle préconisait qu'un quota soit réservé aux candidats de la filière professionnelle pour l'accès au DMA. Il s'agit donc d'un débat.

Sur les baccalauréats professionnels, le bilan de l'Inspection générale est relativement négatif. Serait-il possible de supprimer le baccalauréat professionnel Artisanat et Métiers d'Art pour considérer que la formation serait exclusive au CAP suivi par un Brevet des Métiers d'Art ? La formation pourrait alors être hybride, avec un CAP en deux ans suivis par un début de BMA et un apprentissage en quatrième année. Il s'agit notamment d'un souhait des praticiens.

Brigitte Flamand rappelle qu'au moment de la refonte de cette voie professionnelle, l'alternative retenue a été celle d'un baccalauréat professionnel AMA, notamment parce que certaines représentations professionnelles préféreraient le baccalauréat professionnel plutôt que le BMA. Il faut, de fait, aussi compter avec la question de la représentation des fédérations professionnelles. Il s'agit d'une vraie difficulté. La 13^e CPC (Commission Professionnelle Consultative), des Arts appliqués au Ministère, bénéficie d'une représentation professionnelle qui ne constitue pas forcément le meilleur prisme quant aux décisions. Le changement est source de réticences, de conservatisme et *in fine* il est difficile de faire avancer les réformes. Sur le sujet du CAP, les représentants professionnels risquent ainsi de rejeter toute réforme en CPC. Passés eux-mêmes par le CAP, ils refusent de le voir disparaître. Sur la question du baccalauréat professionnel, sauf à parler de lobbies professionnels, la question est peut-être simplement celle de l'appellation « baccalauréat » qui, en soi, peut mieux résonner à certaines oreilles. Pour l'ébénisterie, le baccalauréat professionnel a cependant basculé sur le BMA. Sachant cela, il serait souhaitable que, à l'avenir, la filière Métiers d'art se détache clairement en une colonne, avec un vrai niveau V et

un niveau IV d'une envergure conséquente. Une mise au clair est nécessaire.

RÉFÉRENCES ET RENOUVEAU : QUELLES ARTICULATIONS ENTRE LA CONCEPTION ET LA RÉALISATION, ENTRE CULTURE ARTISTIQUE ET MÉTIERS D'ART ?

Étude de cas avec les productions des ateliers de DMA « Art du bijou & du joyau » de l'École Boulle et des ateliers de DMA « Costumier réalisateur » du lycée Paul Poiret.

Caroline Lafitte

Enseignante en arts appliqués à Paris (XII^e)

Elle est enseignante en arts appliqués en DMA : Art du bijou et du joyau, gravure ornementale, gravure en modelée, ciselure et tournage sur bronze, à l'École Boulle, à Paris (XII^e).

Titulaire de l'agrégation en Arts appliqués, elle est aussi titulaire du BTS EVEC et d'un CAP Gravure ornementale.

En Métiers d'art à l'École Boulle, plusieurs formations sont proposées aux étudiants, notamment un CAP et un BMA en Bijouterie. La classe d'arts appliqués en DMA accueille ainsi des étudiants en Bijouterie, Gravure ornementale, Gravure en modelé, en Ciselure et en Tournage sur bronze, à savoir une collectivité d'étudiants travaillant sur l'art du métal. Ces étudiants ont bénéficié d'une formation initiale FMA (Formation Métiers d'Art) ou BMA, voire d'une Mise À Niveau des Métiers d'Art pour les bacheliers. L'exception est celle des étudiants en Bijouterie qui, au sortir d'un baccalauréat général, doivent passer par un CAP puis un BMA. Ils arrivent donc en DMA âgés de 23, 24 voire 25 ans et en l'occurrence bien formés.

L'École Boulle est fondée sur les arts de l'habitat. L'arrivée de la Bijouterie en son sein est récente, il y a de cela sept ans, lorsque la bijouterie, anciennement École Nicolas Flamel, a été intégrée. La culture du bijou n'étant pas propre à l'École Boulle, une réflexion sur le développement en Métiers d'art a donc été nécessaire pour savoir quel ADN serait à donner à cette formation. Des questions ont, à cette occasion, été posées sur l'insertion professionnelle propre aux métiers de la formation du métal, et notamment concernant les *petits métaux*. Une formation en orfèvrerie conduira généralement aux grandes maisons de luxe, tant dans le domaine de la bijouterie que de la ciselure ou de la gravure ornementale. Ce dernier cas conduit régulièrement vers la haute horlogerie pour la gravure des cadrans de montre.

La réflexion sur l'évolution des métiers d'art a ainsi notamment permis d'estimer que, au niveau de l'insertion professionnelle, l'étudiant devait, en premier lieu, être capable d'intégrer un poste en fabrication dans un atelier de sa spécialité ou de s'installer comme artisan indépendant. Sortant d'un cycle DMA, les milieux de la Bijouterie ou de l'Orfèvrerie doivent également permettre l'intégration d'un bureau d'études dans une grande maison, et donc de travailler avec le Marketing et les designers pour le développement de gammes, ou permettre l'installation d'un étudiant comme créateur indépendant, et donc, au niveau de la Bijouterie, d'avoir une griffe et une réflexion plus plasticienne. Il incombe alors à l'École de donner ce type de formation aux étudiants.

Le cas spécifique de la Bijouterie représente plusieurs métiers et spécialités, soit dix postes possibles dans la formation du bijoutier qui font l'excellence de la bijouterie et de la joaillerie française. Le fait que chaque étudiant soit formé de manière extrêmement pointue favorise effectivement l'excellence du métier, mais souvent à l'encontre du développement de la vision globale de la formation du bijoutier. Sachant cela, analysant sa formation Bijouterie, l'École Boulle a envisagé le recrutement de professeurs d'atelier en DMA selon les caractéristiques de l'insertion professionnelle alors visées : l'intégration en bureau d'études ou la formation en tant que créateur indépendant. Des apports techniques étaient aussi recherchés. La palette de professeurs s'en trouve ainsi

relativement élargie.

Les 13 heures d'arts appliqués hebdomadaires, encadrées par deux professeurs, permettent à ces derniers de voir chaque étudiant près d'une demi-heure par semaine. 2 h 30 sont également réservées au modelage, à l'informatique appliquée ou à la photographie. Par exemple, dans le cas du modelage, pour la formation des graveurs ou des bijoutiers.

L'équipe de professeurs d'atelier en DMA procède à la vérification des prérequis de l'excellence technique des étudiants arrivants en première année. Ces derniers étant issus d'un CAP et d'un BMA, il est alors question de valider leur capacité à faire une copie de style et de s'assurer que chacun a bien le geste responsable, en l'occurrence une maîtrise certaine de ses gestes. Le geste dit « simple » est celui du CAP tandis que le geste « responsable » se développe dans le cadre du BMA. Or, ce dernier est un prérequis au développement d'un geste « engagé » ou de chercheur sur le DMA.

Sur l'année diplômante du DMA, outre quatre grands exercices donnés dans le cadre de l'atelier, une mise en éveil du processus créatif est prévue. Il s'agit alors d'apporter à l'étudiant les moyens de sortir de son univers créatif restreint pour s'ouvrir aux différentes sphères professionnelles de la bijouterie. L'étudiant reçoit en l'occurrence une aide pour pré-orienter son projet professionnel. Cela étant, sachant que les métiers de l'orfèvrerie ou de la joaillerie touchent les métiers du luxe, et que la plupart des étudiants ou des professeurs eux-mêmes ne sont pas issus de ces sphères très particulières, le parti a donc été pris de favoriser le travail en partenariat avec des entreprises afin qu'elles proposent un cadre de recherche avec un cahier des charges propre à l'univers de la marque. L'enjeu étant pour le corps enseignant de traduire les attentes des partenaires extérieurs en objectifs pédagogiques de qualité, ce qui est en soit une ingénierie très stimulante. Ceci fera l'objet d'un contrat écrit et signé entre les deux parties. Pour que les partenariats deviennent un atout mobilisateur et formateur au sein de l'Éducation nationale, il faut avoir des objectifs clairs pour nos formations et ne pas accuser les entreprises de profiter de nos atouts. Nous devons être capables de voir en quoi nous avons besoin d'elles pour apprendre.

Dans le cadre d'un DMA 1, pour une étude de cas en partenariat, l'École a été contactée par le Musée du Luxembourg en novembre 2013, afin de réaliser une exposition pour la Nuit des musées sur Joséphine de Beauharnais, le 17 mai 2014. L'école devait intervenir in situ sur les salles d'exposition en « design événementiel » (BTS DCEV) ainsi que dans un showroom où était installée une production bijoutière dans la catégorie « des bijoux de musée » (DMA). Les étudiants devaient concevoir l'ensemble du projet sur deux mois ; à savoir concevoir une collection de bijoux par la narration (« la vie secrète de Joséphine »), fabriquer la collection, poser la problématique de l'espace et organiser l'aspect événementiel. Voici un exemple où le travail en partenariat permet de vivre l'expérience d'une contrainte de temps forte. Enfin, l'obligation de rapidité de la fabrication a conduit les étudiants à expérimenter de nouvelles technologies non étudiées jusqu'alors en atelier : l'imprimante 3D et les procédés de décors numériques appliqués au bijou.

Dans le cadre du DMA 2, les étudiants doivent réaliser quatre bijoux à destination des quatre grandes sphères des métiers de

la bijouterie, à savoir une pièce de joaillerie, un bijou de grande diffusion, un autre de créateur et un dernier événementiel. Le référentiel autorise pourtant que les étudiants n'en fabriquent que trois tout en en pensant quatre et en faisant des propositions de déclinaison pour chacun d'eux. Cependant, il est important, en DMA 2, que l'étudiant questionne sa pratique en atelier. Les professionnels de la bijouterie ne comprenaient effectivement pas pourquoi, en bijouterie, il était besoin de créateurs, estimant que l'important consistait à avoir de très bons exécutants dans les grandes maisons. Se placer sur le marché des créateurs de bijoux n'est pas chose évidente en France. La nature du DMA n'était donc pas acceptée par la profession, à juste titre certainement selon cette crainte de voir disparaître le savoir-faire, là où la joaillerie est première au niveau mondial. Il est donc nécessaire d'être un bon questionnant en plus d'être un parfait exécutant. Les étudiants doivent questionner leur pratique pour pouvoir la faire évoluer, et ainsi vivifier le patrimoine de leur propre métier.

Le problème des quatre bijoux, à la mise en place du DMA, était aussi celui de la difficulté à créer une unité. L'étudiant ne pouvait alors se vendre avec ses quatre créations. L'équipe a donc imposé de penser en terme de gamme en trouvant un leitmotiv formel ou coloré qui puisse unifier les quatre pièces.

Les étudiants doivent aussi avoir une communication contemporaine. De fait, dès lors qu'un artisan parle avec des images obsolètes ou désuètes, le niveau d'enthousiasme tombe. Il est donc indispensable de se maintenir, à chaque instant, dans la communication actuelle, et d'être en veille constante sur ce qu'entend le fait de communiquer et les outils à disposition. Les étudiants doivent notamment réfléchir au casting photo pour la présentation de leurs bijoux, tout en pensant le bijou dans l'espace.

Partagés entre l'atelier et leur projet, il est important que les étudiants comprennent que toute expérimentation a besoin d'être contrôlée en arts appliqués, ce dans la mesure où le travail qu'ils réalisent revient à rendre sensible de l'intelligible. Or, le métier d'art a cela de complexe que tout s'y voit. L'objet, une fois terminé, trouvera sa cible ou pas. Pour qu'il la trouve, nombre d'essais devront avoir été faits entre l'intelligible et le sensible, dans d'incessants allers et retours de maquettes. Il s'agira de s'assurer que l'idée, aussi belle soit-elle, peut s'incarner dans le matériau. La pratique doit être questionnée à chaque instant dans un dialogue socratique entre l'idée et la forme.

Emmanuelle Bardet

Enseignante en arts appliqués
à Paris (XI^e)

Elle est enseignante en arts appliqués en DMA Costumier réalisateur et en MANAA à Paris (XI^e).

Elle est titulaire du BTS Stylistique de mode et diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, section Design-vêtement.

Depuis 2000, elle est coordinatrice pédagogique du DMA Costumier réalisateur au lycée Paul Poiret de Paris. Elle dispense les cours d'histoire

A contrario, la démarche formative est tout autre dans le cadre du DMA costumier réalisateur du lycée Paul Poiret.

Le costumier réalisateur a pour objectif d'habiller le corps d'un interprète, de réaliser, de concrétiser « la peau du personnage » d'après l'analyse d'une maquette (un dessin) élaborée par un créateur ou concepteur costume. Le costumier est capable de réaliser le costume sur mesure, quelle que soit la discipline du spectacle (théâtre, cirque, danse).

Les apprentissages s'appuient sur un référentiel, écrit en 1991, où la réalisation l'emporte sur l'investigation. Ce référentiel centre la formation sur un savoir-faire, proposant 21 heures d'atelier pour cinq seulement d'arts appliqués et six d'enseignement général. Or, les étudiants postulant dans cette

de l'art et du costume, de technologie textile (teinture et patine), et d'arts appliqués où elle enseigne la démarche du processus de création de maquettes de costumes ainsi que leur méthodologie de lecture et d'appropriation en vue de leur réalisation pour le spectacle vivant.

Véronique de Saint-Riquier
Enseignante en métiers d'art
Costumier à Paris (XI^e)

Elle est enseignante en métiers d'art Costumier en DMA Costumier réalisateur à Paris (XI^e).

Costumière diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre – rue Blanche – elle travaille pour le théâtre, la comédie musicale, le cinéma et la télévision (*Le Roi Lear, Pygmalion, Robin des bois, Chouans, Vatel, Palace, La Reine Margot, Les Enfants du siècle*, etc.), ainsi que pour la haute couture (Christian Lacroix).

Depuis 2000, elle coordonne la formation professionnelle du DMA Costumier réalisateur au lycée Paul Poiret de Paris et enseigne l'étude et la définition des formes, ainsi que la spécialité Corsetterie, structures et réalisation des vêtements féminins.



Les maquettes proposées
la robe évolutive



la peau

formation sont essentiellement issus de formations Arts appliqués (baccalauréat STD2A ou MANAA). Ils arrivent donc sans prérequis en couture, ce qui est un défi lancé au corps professoral qui, en deux ans, doit les former à cette spécialité technique.

L'équipe pédagogique propose, pour développer les compétences professionnelles, de privilégier l'apprentissage plutôt que la livraison (donc de ne pas répondre à des commandes extérieures), et d'ouvrir l'accompagnement par des professionnels spécialisés afin de répondre à la diversité des métiers du costumier : la coupe, la réalisation de vêtements de dessous (corsetterie, structure basse), la réalisation de vêtements de dessus féminins et masculins, la spécialité tailleur et enfin la maîtrise des techniques d'ennoblissement (teinture, patine). Sont également privilégiées : la transversalité des enseignements, entre les enseignements artistiques, généraux et professionnels, des périodes de stage en France, en Europe et au Canada, et des sorties au théâtre, dans le cadre d'une ouverture culturelle.

Le positionnement pédagogique de la section s'appuie, quant à lui, sur deux problématiques essentielles, à savoir, celle regardant le couple « réalité-fiction », et les notions de « au plus près » et de « au plus loin ». « Réalité » du costume et « fiction » du projet ; « au plus près » de l'accompagnement des étudiants et « au plus loin » par leur autonomie.

C'est pourquoi, en proposant un projet fictif de spectacle qui s'appuie sur un support littéraire et qui répond à des contraintes réelles de production, l'équipe pédagogique définit un cahier des charges qui permettra à l'étudiant de développer des capacités d'analyse et d'investigation relatives à la culture, l'esthétique, la technologie et la réalisation en s'appuyant sur la transversalité des enseignements.

Pour chaque projet, l'étudiant choisit sa maquette et son interprète parmi ses camarades de classe. Les costumes sont réalisés selon la vision individuelle de l'étudiant pour son personnage. Il pourra donc projeter sa perception du personnage dans le costume par l'adaptation au corps de l'interprète et par l'ennoblissement.

Les étudiants, sans prérequis en terme de couture, sont particulièrement accompagnés à leur entrée en DMA 1^{re} année, notamment via la contrainte du cahier des charges donné. Ce type de projet, créé en concertation entre les enseignants d'arts appliqués et de métier d'art costumier nécessite et permet une grande perméabilité entre les cours.

Par exemple, avec le conte *Peau d'Âne* de Charles Perrault, comme support littéraire, le cahier des charges élaboré reprenait :

- les thèmes de l'Animal et du Merveilleux,
- la discipline de la danse contemporaine, avec comme chorégraphe de référence Angelin Preljocaj,
- les références esthétiques et culturelles des expositions « Danser sa vie » et « Chalayan »,
- l'axe de travail étant de « re-monnayer le passé dans le sens du futur »,
- les supports d'expérimentation, une robe et une peau avec un ennoblissement par projections d'images et d'effets pour la robe et par patine ou usure pour la peau,
- *Peau d'Âne* ayant trois robes (une robe couleur du temps, une couleur de lune et une couleur du soleil), la même robe est donc à construire progressivement.

Lors de la présentation du projet aux étudiants, la démarche de création des maquettes leur est racontée et expliquée. Les enseignements de lettres, d'histoire de l'art, du costume et du spectacle permettent à l'étudiant, en amont de la réalisation, de prendre conscience et de s'appropriier le contexte de création et de production et ainsi de mieux cerner les enjeux dramaturgiques, esthétiques et fonctionnels liés aux maquettes des costumes proposés.

En arts appliqués, les étudiants entreprennent alors une phase d'observation morphologique. Si la maquette a, certes, une certaine allure, les étudiants de la classe, qui servent tous de modèle, n'ont pas tous la même morphologie. Il s'agira donc d'adapter au mieux les proportions de la maquette à la morphologie de l'interprète.



Essayage et vérification de la justesse de la coupe et des lignes
du corps à baleines



de la robe évolutive

Préparation de la silhouette de la robe évolutive.

Après ce travail d'analyse théorique et esthétique, les étudiants, en atelier, vont apprendre et développer un certain nombre d'apprentissages techniques et technologiques. Ils abordent notamment la réalisation d'éléments historiques incontournables dans l'apprentissage des bases du métier de costumier. Une silhouette se construit d'abord par ce qui la structure (les dessous), c'est pourquoi pour ce projet, les étudiants ont conçu un corps à baleines dont la réalisation s'est effectuée sur une centaine d'heures.

Le corps à baleines terminé, les étudiants vont s'interroger sur la spécificité de cette robe :

- une robe qui se construit sur scène (cette robe passe de l'état « couleur du temps », à l'état « couleur de lune » puis « couleur de soleil »),
- des coupes mêlant historique et contemporain,
- des solutions de réalisation pratiques et esthétiques de montage, de finitions et de fermeture.



Préparation de la silhouette de la peau



Préparation de la silhouette de la peau.

Le travail de la peau, portée sur la robe, a cela d'intéressant qu'il mêle plusieurs références historiques différentes, complétant ainsi les apprentissages en coupe et en réalisation. Les élèves ont alors travaillé de façon individuelle pour la recherche de formes avant de travailler en binôme pour la réalisation. Ils doivent apprendre à confronter et synthétiser leurs idées, mais également à organiser leur travail en équipe - chose qu'ils pratiqueront particulièrement sur le terrain.

La réalisation de la robe et de la peau est le moment où les étudiants découvrent et choisissent les qualités spécifiques des matériaux pour la réalisation. Ils appréhendent alors les qualités du tombé de la matière, les besoins de soutien ou de renfort (techniques d'aplat ou de tailleur) et diverses techniques de montage et de finition complémentaires sur les deux pièces vestimentaires étudiées.

Ennoblement.

Pour la réalisation de l'ennoblement des robes et des peaux, chaque étudiant a choisi un artiste contemporain. Par l'analyse de recherches plastiques et graphiques, ils développent des intentions. Dans le cadre de l'ennoblement, les étudiants devaient, d'une part, s'interroger sur l'échelle, la lisibilité, le degré d'objectivité et d'abstraction d'un motif projeté sur un



**Recherches pour
l'ennoblissement par teintures
et patines de l'enveloppe**



La robe évolutive
couleur du temps
couleur du soleil

couleur de la lune
La peau

corps en mouvement et, d'autre part, prendre conscience du développement d'un motif sur un corps dans le passage du plan au volume.

Pour conclure, à travers ces projets fictifs (un par année d'étude), l'équipe pédagogique propose aux étudiants un regard sur les multiples métiers du costumier réalisateur à la fois dans la coupe, la corsetterie, le tailleur, la réalisation de costumes féminins et l'ennoblissement.

Au sortir du DMA costumier réalisateur du lycée Paul Poiret, 15 % des étudiants souhaitent s'insérer dans milieu professionnel, tandis que 85 % s'engagent dans une poursuite d'études, afin de consolider leurs acquis et développer d'autres compétences. Les étudiants sont alors essentiellement porteurs de compétences techniques et technologiques. Or, ils souhaitent souvent s'ouvrir à la création (tant en terme de conception artistique qu'en termes techniques et technologiques) mais également à la culture et à la gestion de projet. Ils peuvent donc poursuivre leurs études dans la filière officielle et unique, l'ÉNSATT (l'École Nationale Supérieure d'Arts et Techniques du Théâtre) qui propose une Licence professionnelle (option Réalisation régie de production et option Coupeur) et un Master II ouvrant sur une section de Concepteur-costume. D'autres poursuites s'offrent à eux. Ils peuvent se présenter au concours des Arts décoratifs de Paris dans les sections Design-vêtement ou Design-textile, ou encore s'orienter vers d'autres DMA, BTS, CAP ou FCIL (sections textile ou mode et environnement). Au terme de trois années après leur sortie de ce DMA, 75 % des étudiants travaillent dans le domaine initialement choisi. 65 % sont réalisateurs et 10 % concepteurs.

L'équipe pédagogique, dans un souci d'ajuster ses objectifs de formation en fonction de la réalité du terrain, réunit chaque année, la veille de ses journées portes-ouvertes, les anciens étudiants. Ils sont invités à partager leurs expériences avec le corps enseignant et avec les étudiants en cours de formation. Ce lien avec la réalité professionnelle est aussi entretenu par le réseau d'anciens élèves, intra et inter promotions, qui permet la diffusion d'offres de stages et d'emplois, mais également la location ou l'achat de costumes. Les costumes, réalisés en DMA appartiennent au lycée, ils sont parfois rachetés par les étudiants qui s'en servent alors pour leur recherche d'emploi, pour faire valoir leurs compétences et leurs qualités. Les costumes non rachetés peuvent être loués ou achetés par des professionnels.

Enfin, le projet du lycée Paul Poiret, consisterait à spécialiser l'établissement dans le domaine des métiers du spectacle et ce avec deux filières. À la rentrée 2015, se crée un Diplôme Universitaire en vue d'ouvrir une Licence professionnelle « Conception de costumes de scène et d'écran » en partenariat avec le département des Études Théâtrales de La Sorbonne-Paris III, celle-ci étant complémentaire de la Licence professionnelle « Scénographie théâtrale et événementielle » inaugurée en septembre 2014 par les Écoles Boule et Duperré. En complément au DMA Costumier réalisateur et au diplôme universitaire, l'ouverture prochaine d'un DMA Régie du spectacle (option Son et option Lumière), est prévue.

Or « *Aujourd'hui, c'est déjà demain !* » et l'idée germe aussi d'envisager un DSAA Métiers d'Art, spécifique aux Métiers du spectacle, voire aux métiers du costume de spectacle qui serait tout à propos pour répondre aux attentes des étudiants en

terme de poursuite d'études à la fin de leur formation. Les étudiants pourraient alors bénéficier d'un socle commun et d'une approche par la recherche concernant la création, la culture et la gestion de projet. Le recrutement pourrait être relativement large : des costumiers, des étudiants issus des DMA Textile, Broderie, Matériaux de synthèse et Métal, voire des étudiants en BTS Design de mode. Cela permettrait de développer et partager des compétences relatives à la diversité des métiers de costumier réalisateur. Ce projet n'est pas totalement utopique, le BO du DMA Costumier réalisateur, (n°31-12 septembre 1991) dit effectivement que « *les capacités acquises lors du DMA permettent aux étudiants la poursuite d'études vers un diplôme supérieur d'arts appliqués* ».

CRÉATION INDUSTRIELLE, ARTS DÉCORATIFS, DESIGN, MÉTIERS D'ART : quelle taxinomie, quelles définitions, quelle inscription du vocable « métier d'art » au regard de la production actuelle ?

Christine Colin

Expert en design au Ministère
de la Culture

Depuis 1991 expert en design à la
Direction de la Création artistique au
Ministère de la Culture et de la
Communication, elle a été plus
particulièrement chargée de la
collection Design du Centre national
des Arts plastiques (CNAP) de 1995 à
2009.

Elle a dirigé la collection « Design & »
entre 1993 et 2007.

Auteur de nombreux ouvrages, elle a
notamment publié *Design aujourd'hui*
(1988) et *Question(s) design* (2010)
chez Flammarion.

Création industrielle, arts décoratifs, design, métiers d'art :
quelle taxinomie, quelles définitions, quelle inscription du
vocable « métier d'art » ? Je vais tenter de répondre à ce vaste
sujet à partir de ma propre expérience et surtout à partir de la
façon dont ces questions ce sont posées à moi lorsque je faisais
fonction de conservatrice de la collection « arts décoratifs,
création industrielle et métiers d'art » du Fonds National d'Art
Contemporain (FNAC) de 1995 à 2009. Cette collection
publique comprend aujourd'hui plus de 80 000 pièces. Elle
comporte trois sections, Arts plastiques, Photographie et « Arts
décoratifs, création industrielle et métiers d'art » (créée en
1981). Cet intitulé m'a immédiatement interpellée ainsi que
l'absence du terme design. J'ai d'abord pensé que cet intitulé
était une sédimentation de termes plus ou moins obsolètes.
Néanmoins, en 1998, j'ai dirigé un ouvrage intitulé *Arts
décoratifs, arts appliqués, métiers d'art, design – Terminologie
et Pataquès*. J'avoue qu'à l'issue de cet ouvrage je n'avais pas
éclairci le « pataquès/ je ne sais pas t'à qui est-ce ». Par contre,
il m'a permis d'élaborer une question qui m'a fait travailler les
dix années suivantes : pourquoi les vocables « arts décoratifs »,
« création industrielle » et « design » ne permettent-ils pas
d'identifier des ensembles distincts ? Pourquoi les collections du
Musée des Arts décoratifs de Paris et celles du Centre de
Création industrielle du Centre Pompidou se chevauchent-elles,
abondamment ? Pourquoi ces vocables n'apportent-ils pas
d'appui théorique pour les distinguer ?

Dans le même temps, j'ai commencé à faire l'inventaire de la
collection « Arts décoratifs, création industrielle et métiers d'art »
du FNAC. Il s'agissait, notamment, d'établir les fiches
documentaires des œuvres à partir de la grille d'interrogation
prédéfinie par l'opérateur numérique gérant la banque de
données documentaires du FNAC. Cette grille d'interrogation,
relativement classique dans le monde de l'art, reprend des
items courants : datation, localisation, identité du créateur,
matériaux, techniques, nombre d'éléments, etc. L'application
de cette grille d'interrogation au secteur du design n'allait pas
sans de constantes difficultés.

En 2005, j'ai eu l'occasion d'assurer le commissariat de
l'exposition « Design en stock, 2 000 objets du Fonds national
d'art contemporain » au Musée de La Porte dorée, à Paris.
L'idée était de tirer parti de la masse critique du Fonds et de
proposer une méthode pour se repérer au sein de cette masse
d'objets. En l'occurrence, l'exposition était organisée autour de
13 items de la grille d'interrogation de la fiche documentaire. J'ai
alors commencé à poser des hypothèses sur le sens des
vocables qui nous intéressent ici. Le vocable « arts décoratifs »
renvoie à un domaine et à des typologies d'objets, en
l'occurrence les objets utilitaires pour l'habitat. La « création
industrielle » renvoie à un mode de production plutôt complexe
et segmenté. Les « métiers d'art », quant à eux, renvoient
également à un mode de production, généralement plutôt
unitaire et manuel tandis que la production industrielle implique
une mécanisation importante. Le design, renvoyant au terme
« designer », relève, lui, d'un mode de conception.

J'ai ensuite collaboré à la création du Portail Design, proposant

sur Internet un accès aux collections d'arts décoratifs et de design du Musée des Arts décoratifs de Paris, du Musée d'Art moderne de Saint-Étienne, du FNAC et du Centre Pompidou. Ce processus a permis de constater à quel point chaque Institution est héritière d'une manière d'observer et d'organiser les collections, qui rend le processus d'harmonisation de la saisie des données culturelles beaucoup plus complexe qu'on ne l'imagine.

J'ai, alors, saisi l'occasion que m'offrait la réalisation d'un ouvrage chez Flammarion, pour proposer une méthode basique pour se repérer au sein d'un ensemble massif de données ou d'objets. Flammarion m'a en effet, après quelques discussions, permis d'y réunir une grande partie de l'iconographie que j'avais accumulée pendant 30 ans. Je suis repartie des questions de base, B.A. BA des écoles de journalisme : « qui ? », « quoi ? », « où ? », « quand ? », « comment ? », « combien ? » et « pourquoi ? ».

Dès lors, les vocables qui nous occupent ont commencé à trouver une place opératoire sur le plan théorique. « Arts décoratifs » répond à la question « quoi ? » (les objets utilitaires pour la maison). Les vocables « création industrielle » et « métiers d'art » répondent à la question « comment ? ». Le « design » répond souvent à la question « qui ? ». Et dans les meilleurs des cas à la question « Pourquoi ? » « Pourquoi cette forme ? »

J'attire votre attention sur le fait qu'il ne s'agit pas d'identifier des catégories. Les catégories sont exclusives les unes des autres (un fauteuil Louis XV, n'est pas un fauteuil Louis XVI). Il ne s'agit donc pas d'une démarche taxinomique. Il s'agit d'identifier différents points de vue, différents paramètres qui contribuent tous à la définition de l'objet ou de l'ensemble que l'on observe. Il serait donc plus juste de parler d'approche paramétrique et ce n'est sans doute pas un hasard si l'outil numérique nous permet d'en comprendre le processus organisationnel.

Il s'agit bien d'organisation, organiser les questions posées sur un objet ou un ensemble d'objets. Ces clefs d'organisation d'une collection d'objets ne sont théoriquement pas arbitraires. Pour être efficaces, elles doivent correspondre aux clefs d'organisation en usage dans les filières professionnelles correspondantes.

L'outil numérique offre une grande liberté d'interrogation et d'organisation des données culturelles. Tout un chacun peut désormais interroger le Fonds documentaire du FNAC en fonction des questions qui l'intéresse. Il n'en reste pas moins que les filières professionnelles ou commerciales répondent à des types d'organisation qui ne sont, elles, pas manipulable à volonté.

L'outil numérique m'a donc mis sur la voie d'un type d'observation du Fonds, non plus taxinomique mais paramétrique. Mais en fait, il se trouve que cette approche est aussi celle qui m'a intéressée dans l'observation du design. Les grands aphorismes hérités de l'histoire du design sont là pour le rappeler. « L'outil crée la forme » (attribué au rationalisme de la fin du XIX^e siècle) ; « La forme suit la fonction » (attribué au fonctionnalisme au cours du XX^e siècle) ; « La forme suit la communication » (attribué au design radical italien dans les années 1970), « La forme est une plateforme » (noté dans la bouche de Matali Crasset en l'an 2 000 qui renvoie à l'univers

numérique de la connexion).

Ces aphorismes posent des hypothèses sur l'origine de la forme de l'objet. Successivement, ils accordent un rôle dominant à la fabrication, à la fonction, à la communication, à la connexion. Il s'agit là aussi d'observer la contribution, plus ou moins décisive, de différents paramètres à la forme de l'objet. Face à un monde de la production en constante évolution, l'origine de la forme de l'objet est l'inconnue de l'équation.

Trente années d'observation du design m'ont amenée à la conclusion que le processus de production n'est pas un processus homogène et convergent. Chaque protagoniste y défend ses propres intérêts. L'industriel a besoin d'une forme adaptée à son outil de fabrication tandis que le distributeur cherchera des objets empilables, pliables pour faciliter les phases de transport et de stockage. Le publicitaire, quant à lui, voudra des objets photogéniques et l'actionnaire assurer des dividendes. Des rapports de force s'organisent donc entre ces différents protagonistes, qui modifient constamment les processus de production. Les designers doivent sans cesse poser de nouvelles hypothèses sur l'état des rapports de force qui président au processus de production et interagissent sur les rapports de formes.

Comment dans ce contexte, comprendre la relation entre « design » et « métiers d'art » ?

Je peux témoigner que leur cohabitation est difficile, ne serait-ce qu'au sein d'une commission d'acquisition. La loi de juin 2014 institue notamment que « *les métiers d'art sont caractérisés par la maîtrise de gestes et de techniques en vue du travail de la matière et nécessitant un apport artistique* ».

Cet « apport artistique » constitue sans doute le principal point de divergence. Qu'entend-on par apport artistique ? Comme vous avez pu le constater, je n'ai jusqu'à maintenant pas évoqué cette notion. Les aphorismes que j'ai cités n'évoquent pas non plus la beauté de l'objet, ils évoquent l'origine de la forme de l'objet. Les questions esthétiques ne sont posées que postérieurement par les historiens et les philosophes. Ces aphorismes traduisent également une propension moins artistique que mythologique. Il s'agit de faire le récit de l'origine des formes, dans un processus de production en constante métamorphose. C'est sans doute cette dimension mythologique qui a donné au design la puissance de communication qu'on lui a connu.

Je vais donc, moi aussi éluder la question « artistique » et chercher une autre manière de l'aborder. À qui est attribuée la conception de l'objet ? Il existe différentes conventions en matière d'attribution. Dans le domaine de la création industrielle, l'entreprise ou la marque propose généralement sa propre signature. On parle alors de « designers intégrés ». L'entreprise est signataire. Dans le domaine des métiers d'art les auto-entrepreneurs maîtrisant le processus dans son entier sont signataires de l'objet. Mais de la même manière qu'il existe des designers intégrés, il existe des artisans qui collaborent anonymement à la signature des entreprises. Dans le champ du design, l'usage professionnel veut qu'il y ait une double attribution, à l'entreprise et au designer. Le designer signe le dessin tandis que l'objet en trois dimensions est une création relevant d'un processus collectif qui justifie la signature de l'entreprise.

Cette convention de la double signature, de la double attribution pourrait également s'appliquer aux métiers d'art quand ils collaborent avec des designers. De mon côté, j'ai beaucoup milité au sein du FNAC pour que l'entreprise apparaisse en terme d'attribution et non pas d'exécution (fabrication) du projet. C'est un point sur lequel les Institutions culturelles pourraient intervenir à l'avenir.

Par ailleurs, depuis quelques années maintenant, je découvre ce qui pourrait être un facteur de convergence entre métiers d'art, design et art. De fait, la révolution numérique place les métiers de l'information, textuels comme visuels, dans une situation similaire à celle qu'ont connu les métiers manuels confrontés à la mécanisation et à la massification pendant la Révolution industrielle au cours du XIX^e siècle. Sans doute faudra-t-il partager les leçons de survie.

Odile Nouvel-Kammerer

Conservatrice honoraire au Musée des Arts décoratifs à Paris (1^{er})

Elle est conservatrice honoraire du Département XIX^e siècle du Musée des Arts décoratifs.

Elle a enseigné l'histoire du décor intérieur et de l'objet à l'École Camondo de 1998 à 2010.

Elle a conçu la Galerie XIX^e siècle dans le cadre de la réouverture du Musée des Arts décoratifs en 2006 et a organisé plusieurs expositions, dont « L'aigle et le Papillon. Symboles des pouvoirs sous Napoléon » (2008).

Elle travaille actuellement sur la question de l'ornement et de la décoration.

Auteur de nombreux ouvrages, elle a notamment publié *Papiers peints panoramiques*.



Hanap « Les métiers d'art »
Lucien Falize (1839-1897)
Paris, 1895
Or et émail
H. 22,3 ; D. 8,9
Musée des Arts décoratifs

Le concept de « métiers d'art » est absent des dictionnaires français. De fait, cette notion échappe à toute définition simple. Cette impossibilité à cerner une notion qui, pourtant, existe dans le commerce, les formations et le discours ambiant, laisse profondément perplexe et gêne. Ce flou terminologique reflète l'obscurité, plus grande encore, dans laquelle reste plongée l'apparition même de la notion de « métiers d'art ». Quand et comment cette notion est-elle née ? Quelles sont les raisons de cette très lente émergence, notamment en France ? Dans quelles circonstances des hommes ont-ils œuvré pour faire émerger cette notion ? Pour répondre à ces questions, un retour, a minima, au XIX^e siècle est nécessaire.

Sorte de grand vase, le *Hanap des Métiers d'art* est une création tout à fait spécifique qui, commandé par le Musée des Arts décoratifs à Paris, est un objet-clef dans l'émergence du concept même de « métiers d'art ». En octobre 1889, lors de l'Exposition universelle se déroulant à Paris, l'Union Centrale des Arts Décoratifs – actuellement appelée Musée des Arts décoratifs – décide de créer une section d'Art moderne, et donc de faire entrer, pour la première fois, des objets de création contemporaine dans les collections. Pour ce faire, le Conseil d'administration commande à Lucien Falize, orfèvre de renom, une pièce décorée de motifs de basse-taille, donc un objet extrêmement précieux et difficile à obtenir. Il était, de fait, clairement souhaité qu'un chef-d'œuvre contemporain fasse ainsi son entrée dans la collection d'Art moderne. Pour ce gobelet honorifique en or ciselé et émaillé, la commande précisait que devait s'y trouver une frise de personnages symbolisant les arts, ainsi que trois cartouches portant l'inscription suivante : « Arts, Sciences, Métiers ». Cette œuvre unique et exceptionnelle, tant pour des raisons techniques que pour son iconographie et tout ce qu'elle représentait, a immédiatement suscité nombre d'articles louangeurs l'appelant alors simplement « Hanap d'or ». Trois ans plus tard, au moment de la commande de la vitrine pour son exposition dans les salles du Musée des Arts décoratifs, le cartel fabriqué mentionnait cependant « Coupe des Métiers d'art ». En peu de temps, une bascule s'est opérée, le « Hanap d'or » devenant la « Coupe des Métiers d'art ». Pour comprendre cette bascule, un retour dans le temps est nécessaire.

En 1796, Bonaparte crée les Exposition des produits de l'industrie afin de stimuler l'économie française au sortir de la Révolution. Ces expositions avaient lieu à une cadence régulière. Chaque artisan, sous la responsabilité du préfet de sa région, envoyait à

Paris le meilleur de sa production. Les jurys, classés par métier, attribuaient des médailles, d'or, d'argent et de bronze. Or, ces Expositions des Produits de l'industrie avaient une vocation strictement nationale jusqu'à ce que Louis Philippe, pour l'exposition prévue pour 1849, décide d'ouvrir ces expositions nationales à la concurrence internationale pour faire venir des artisans de tous les pays, et principalement européens. La Révolution de 1848 empêche l'organisation de cette exposition. Son idée est ensuite reprise en 1851 par la Reine Victoria, à Londres, qui organise la première Exposition universelle.

Les Expositions des Produits de l'industrie, comme les Expositions universelles, ont cependant un effet tout à fait contradictoire avec leur objectif premier. En créant les Expositions des Produits de l'industrie, Bonaparte voulait relancer l'économie française, et chacun devait envoyer le meilleur de ses produits habituellement vendus. Or, sachant l'attribution des médailles, seuls des produits uniques et exceptionnels, aptes à obtenir une médaille d'or étaient exposés. Au final, les énormes foules de visiteurs se rendant dans ces expositions y voyaient donc des objets précieux exécutés dans un extraordinaire souci de perfection, et donc comparables aux chefs-d'œuvre conservés par les très riches particuliers depuis le XVI^e dans les cabinets de curiosités qui, appelés *Kunstkammer* par les Allemands, font office d'ancêtre des musées. Ces *Kunstkammer* réunissaient toutes sortes de choses, naturelles ou artificielles, fabriquées de mains d'homme ou non, dans le but de surprendre le regard, provoquer une émotion et quelque chose de l'ordre de la profonde admiration pour des œuvres uniques.

À la constitution de l'émergence du concept de « Métiers d'art » participent donc les notions de « chef-d'œuvre », de « perfection », de « musée » et donc d'« objet unique ». En France, ce type d'objet est vendu dès le XVIII^e siècle par les marchands merciers. Spécialisés dans l'importation et la vente des objets précieux, ils étaient réunis en corporation, sans cependant avoir eux-mêmes le droit de fabriquer. Ils ont uniquement le droit de réunir des collections d'objets dans leur magasin et de les vendre en tant qu'intermédiaires commerciaux entre l'artisan, exceptionnel, et le client, généralement tout aussi exceptionnel. Les Expositions universelles finissent ainsi par se situer dans cet héritage, là où les artisans favorisaient la merveille rare pour obtenir la médaille d'or. Ainsi Lucien Falize travaille-t-il dans cet esprit pour son hanap, finalement qualifié de « Métiers d'art ». Or, au XIX^e siècle, la notion de « métier » est opposée à celle d'« Art ». En 1872 encore, le Littré définit le métier comme « *profession d'un art mécanique* », par opposition à l'Art, pratiqué par un artiste. Cette opposition, entre l'artisan et l'artiste, ou les Arts d'exécutions et l'Art d'Invention, existe depuis la Grèce Antique, l'ouvrier travaillant traditionnellement sous les directives de l'artiste. La question du travail acquiert cependant une nouvelle dimension au XIX^e siècle. De fait, lors de l'Exposition universelle de 1867, est ouverte pour la première fois une Galerie du Travail qui exposera toutes sortes d'outils, à commencer par la machine à vapeur. L'hyper visibilité donnée à l'outil, et en l'occurrence à de grosses machines, a forcément joué dans l'évolution des mentalités par rapport à la modestie de l'artisan, qui travaille avec ses mains. Il y avait dès lors une disproportion colossale au sein même de l'idée de « métier ». Il faut cependant aussi savoir que, à cette même époque, depuis les années 1830 existent des descriptions du travail de l'ouvrier dans les manuels Roret, qui ne distinguent pas le travail de base du travail d'excellence. La notion de métier, de travail et de

description du métier apparaît et se divulgue donc à partir de cette époque.

Pour autant, si tout le monde parle certes du travail de l'ouvrier, ce dernier n'en parle pas, tandis que les savants, les intellectuels et les gens cultivés tiennent un discours sur le travail de l'ouvrier en parlant de ce qu'ils observent. Le discours inaugural de l'ouvrier sur son propre travail naît à l'Exposition universelle de 1855, à Paris, lorsque les délégations ouvrières, organisées par Frédéric Le Play, sont invitées à visiter l'exposition et à rédiger pour la première fois un rapport, avec un récit de leur propre point de vue sur ce qu'ils ont vu. Ils y relatent alors les nombreux aspects de la vie ouvrière (conditions de travail, horaires, salaires, logements, enseignement pour les femmes et les enfants, etc.), mais ne parlent pas de leurs métiers. Ce silence, en l'occurrence souvent lié à l'obligation de secret quant aux procédés hérités depuis des siècles, explique en grande partie l'impossibilité qu'il y a à qualifier les métiers d'art. Comment établir les distinctions sans construction d'un discours entre un métier ordinaire et un métier dit "d'art" ? Ce problème est au cœur de la difficulté qu'il y a en France à désigner le métier d'art. Or, en 1873, à l'Exposition universelle de Vienne, lorsque les délégations ouvrières sont invitées et financées pour voyager jusqu'à Vienne, elles en reviennent avec, pour une des premières fois, un rapport parlant notamment des métiers d'art. Le terme apparaît alors enfin dans le discours français.

L'émergence de ce concept à Vienne n'a cependant rien d'un hasard. En 1873, il s'agit de la première des Expositions universelles dans un espace culturel germanique. Les Allemands et les Autrichiens ont derrière eux une longue tradition de réflexion sur le Beau, notamment sur la faculté de jugement avec Kant ou Baumgarten. Or, à Vienne, la rivalité entre arts et industrie, entre travail manuel et travail mécanique, entre arts décoratifs et arts usuels est le sujet principal de réflexion des milieux cultivés dès les années 1850. Dans ce creuset de réflexion naît le *Kunsth Handwerk*, à savoir, le métier d'art. Ce terme apparaît dans les années 1850 dans la langue allemande. Dans ce contexte, en 1864 – bien avant la France –, l'Empereur d'Autriche fonde, par ailleurs, à Vienne l'Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, c'est-à-dire le musée autrichien d'art et d'industrie sur le modèle du musée du South Kensington Museum de Londres.

La notion de métier d'art apparaissant dans l'espace germanique, il semble singulier qu'elle n'apparaisse pas dans l'espace francophone, la France étant tout de même la patrie des Expositions des Produits de l'industrie et des Expositions universelles, mais également du Faubourg Saint-Antoine, qui a fabriqué tous les styles, du Louis XIII jusqu'au style Empire, et qui a diffusé l'essentiel de la fabrication française dans l'ensemble de l'espace européen. Pour retrouver les raisons de cette non-apparition, il faut comprendre que la situation française est liée à la création du Conservatoire des Arts et Métiers, ouvert en 1794 par l'Abbé Grégoire pour « censurer la division antique des arts en arts mécaniques et libéraux. (...) Chez les anciens, les travaux manuels étaient abandonnés aux esclaves, de là le mépris qui frappa l'industrie, de là cette distinction usitée jusqu'à nos jours entre les arts mécaniques, exercés par les hommes asservis, et les arts libéraux, qui étaient le partage exclusif des hommes libres ». En créant ce Conservatoire, l'Abbé Grégoire ouvre donc finalement un nouveau champ sémantique en reliant les termes « arts » et « métiers ». Mais en 1819, le terme « arts et métiers » disparaît au profit de celui d'« Art

Industriel ». Cette notion connaît dès lors un très grand succès pendant tout le XIX^e siècle remplaçant la notion de « métiers » par celle d'« industrie », le pluriel par le singulier, qui, généralement, caractérise l'activité noble, loin de la multiplicité foisonnante des corporations.

Dans ce registre du singulier, l'Industrie se positionnera alors face à la Science. L'architecte Léon Feuchère, en 1839, intitule ainsi son ouvrage *L'Art Industriel* et l'orne d'allégories personnifiant les différents arts industriels. Ce changement de perspective et de dénomination remplace finalement un espace laissé vacant par la suppression des corporations en 1792, au nom de l'égalité revendiquée par l'Abbé Grégoire entre les artistes et les esclaves. Ce travail va dans le sens de ce que souhaitent les dessinateurs des manufactures qui se plaignent de ne pouvoir signer leurs travaux, contrairement à l'artiste et posent ainsi la question de la signature. Seul le nom de la manufacture était cité, ainsi que celui de l'artiste, mais pas ceux des artisans et des ouvriers. Quelques cas de jurisprudence apparaissent et cette question ne sera effectivement résolue qu'à la fin du XIX^e siècle.

Toute cette problématique, extrêmement complexe, est des plus présentes dans les milieux saint-simoniens où nombre d'artisans et d'industriels rêvent d'une société utopique fondée sur l'intelligence, le travail et le progrès. L'un de ces saint-simoniens, Amédée Couder, imaginera, au sommet de Montmartre, un palais de l'Intelligence, absolument utopique et totalement fantasmagorique, dans lequel tout le monde travaillerait en parfaite harmonie, l'artisan et l'artiste enfin réunis sur un pied d'égalité. Il fondera l'Union Centrale des Arts Décoratifs avec Jules Klagmann, sculpteur. Cette Union centrale commence par s'appeler l'Union des Beaux arts appliqués à l'Industrie. Là encore, Beaux arts et Industrie se trouvent réunis au sein même de ce qui sera le futur Musée des Arts décoratifs, dans un contexte où, à la faveur de l'Exposition universelle de 1851 à Londres, l'on découvre que la France est en perte de vitesse par rapport au savoir-faire anglais et surtout à sa masse de production. Or, tous s'accordent à penser que cette décadence trouve son origine dans la suppression des corporations sous la Révolution, et dans le fait qu'il n'y a plus ni école ni formation. Personne ne peut cependant imaginer de rétablir les corporations dans la mesure où elles avaient été supprimées au nom de l'esclavage ouvrier. La réponse unanime à ce problème national fut donc politique : comment faire évoluer l'ouvrier ?

Le parti a été pris d'éduquer l'ouvrier dans le cadre d'une politique définie par l'État. Il ne s'agit alors plus tant de savoir-faire que de savoir qu'il faut transmettre. S'opère alors une évolution du savoir-faire vers le savoir, accessible au sein des musées ou des écoles ouvertes par les musées.

À quoi correspond la naissance de ces nouveaux musées d'objets? Nous sommes à l'époque, de la production de masse et où la langue française se dote de nouveaux mots, comme le « bric-à-brac », dans une connotation péjorative. Face à ce qui est considéré comme une décadence, le comité d'organisation de l'Exposition universelle de 1867 prévoit la création de musées permanents qui auraient pour mission de présenter et classer les produits et en faire pour qu'ils constituent des modèles pour les artisans. Le système de classification s'inspire alors directement des classifications initiées par les naturalistes, tel Cuvier qui, au début du XIX^e siècle, classe les espèces animales au Muséum

d'Histoire naturelle. Il s'agit de donner une vision organisée du monde, et donc des arts industriels. Pour ce faire, deux écoles s'affrontent cependant. Une première défend l'idée que les collections dans les musées, voire les métiers doivent être classées par matériau dans le but d'instruire les artisans d'un savoir-faire précis hérité du passé. Les autres, quant à eux, défendent une présentation ethnologique des œuvres, remises dans un contexte d'origine, c'est-à-dire au milieu d'ambiances reconstituées. De fait, l'Exposition universelle de 1867 continue à organiser des stands par métier et manufacture mais y ajoutera une lecture transversale, ethnographique et ethnologique. En 1878, la France découvre, par exemple, le Japon à travers les ambiances dans lesquelles vivent les Japonais, à travers les usages.

Les objets exemplaires, choisis par les musées pour leurs qualités exceptionnelles d'exécution, seront qualifiés d'« objets d'art ». Un nouveau glissement sémantique s'opère dans les années 1880. En 1893, le Louvre voit la création d'un Département des "Objets d'art", suite à la scission avec le Département des sculptures. Parallèlement, l'activité qui permet de produire ces objets d'art, sur le marché, est qualifiée d'« industrie d'art ». Il s'établit alors une sorte de hiérarchie, non entre Beaux arts et Arts Industriels, mais entre objets d'usage et objets de collection. En 1882, le ministère des Arts, alors nouveau, lance une grande enquête sur les "Industries d'art", dans laquelle de grands critiques, comme Marius Vachon ou Roger Marx, défendent l'idéologie de l'ouvrier artiste, comme un acteur majeur de la Transformation de la matière, à la manière de l'alchimiste de La Renaissance. Le renversement qui s'opère dans le langage entre Art Industriel et Industrie d'art annonce alors l'émergence du concept de Métiers d'art tout en révélant une mutation profonde des regards sur l'objet et sur le métier. Il ne s'agit plus tellement de promouvoir une branche des métiers d'art, mais plutôt d'insister sur la valeur du savoir-faire. Une opposition apparaît effectivement entre la machine et le travail manuel. Sous la Troisième République en France, cette opposition trouve une issue politique : l'ouvrier et l'artiste sont égaux.

Reste à prendre en compte une ultime réalité : comment s'est organisée la visibilité des métiers d'art ? Les Expositions des Produits de l'industrie comme les Expositions universelles ne donnent, de fait, aucune visibilité au champ des arts dits "décoratifs". Tous les produits sont alors éclatés dans des stands métier par métier. Il n'est pas d'unité visible. Les arts décoratifs, comme plus tard les métiers d'art, sont un ensemble encore non structuré d'activités et de savoir-faire qui participent au décor de la demeure. De la même manière, les métiers d'art sont une sorte d'entité collective qui organise la visibilité du bel objet, mais vu dans son individualité, et non comme un champ d'activités global. Or, cette absence de visibilité a gravement nui à l'émergence de la réalité des métiers d'art. Il faut attendre la création du Salon des Artistes décorateurs à Paris, en 1901, pour que cette notion de bel objet placé dans un contexte d'excellence contemporain devienne enfin visible, en l'occurrence avec l'apparition de l'artiste décorateur – une notion alors toute nouvelle. Le Musée des Arts décoratifs ouvre ses portes en 1905, et dès 1906, le Salon des Artistes décorateurs s'y expose tous les ans pour permettre, aux artisans de présenter le meilleur de leurs produits. Les créateurs font appel au meilleur de la production française pour donner, enfin, une visibilité à ce champ exceptionnel qui concerne les arts de la demeure, en l'occurrence un champ relevant de la sphère

privée. Les visiteurs, qui appartiennent à la tranche socioculturelle la plus élevée, se rendant au Salon des artistes décorateurs, passent dès lors commande aux artistes décorateurs, concrétisant l'émergence de ce nouveau métier.

Pour son Hanap, Lucien Falize a expliqué qu'il a voulu répartir, sur sa frise des métiers, huit groupes de métiers. Cette division devait répondre à celle adoptée par les collections du musée, effectivement classées par matériaux, et donc par métier. Sur la frise se développe l'atelier des artisans. Lucien Falize dit ainsi : *« ils sont là, tous travaillant côte à côte. À notre époque démocratique industrielle, travailleuse, c'est bien eux qu'il fallait représenter, eux, les ouvriers, le peuple. L'Art, à chacun des âges, obéit au courant des idées. Aujourd'hui, siècle de travail, d'efforts vers la science, la toute-puissance est à la classe laborieuse et créatrice. »* Le grand bénéfice de la Troisième République, en France, aura ainsi, sans doute, été celui de favoriser l'émergence de cette notion de « Métiers d'art », et de lui donner, enfin, une visibilité.

LA FRANCE EN PORTE-A-FAUX : Repenser l'enseignement du design et des métiers d'art à l'heure de la mondialisation.

Régine Bernad

IEN Arts appliqués et Métiers
d'art

Elle est Inspectrice de l'Éducation
nationale Arts appliqués et Métiers d'art
sur l'académie de Créteil.

L'académie de Créteil, au-delà des clichés, est aussi une terre d'excellence. En « métiers d'art » dès le CAP, des qualités et des exigences importantes d'investissement personnel sont demandées. Il s'agit de métiers de passion, et cela, à tous les niveaux de formation. « L'excellence » est le dénominateur commun des différents diplômes. Leurs logiques sont différentes, chaque filière s'illustrant par sa singularité. Certaines filières, comme l'Ébénisterie, sont représentées dans 24 académies sur 30. D'autres, à contrario, sont présentes dans un unique établissement, à l'exemple de la Facture instrumentale. Toutefois, quel que soit le diplôme, l'offre de formation se réfléchit au niveau académique, sans concertation nationale.

Les diplômes sont accessibles par toutes les voies, scolaire, apprentissage ou formation continue. Les Brevets de Métiers d'Art sont, pour 90 %, pris en charge en formation initiale, à hauteur de 70 % pour les baccalauréats professionnels Artisanat et Métiers d'Art et à hauteur de 30 % seulement pour les CAP. Ce dernier diplôme est majoritairement entrepris en alternance. Suite au CAP, baccalauréats professionnels et BMA cohabitent au niveau IV. Pour les ébénistes, le baccalauréat professionnel AMA a vocation à être abrogé. Un BMA Ébéniste, créé en 1983, et dernièrement rénové verra sa première (nouvelle) session en 2016.

Depuis la réforme de la voie professionnelle en 2009, la filière Métiers d'art dispose d'un baccalauréat professionnel en trois ans. Auparavant, le système était le prolongement des deux années, CAP et/ou BEP par un baccalauréat professionnel également en deux ans. 150 000 jeunes quittant chaque année le système scolaire sans diplôme, avait été réfléchi et engagé un diplôme intermédiaire, afin que les élèves de classe de 1^{re} qui n'auraient pas vocation à aller jusqu'au terme de leur baccalauréat puissent sortir du système scolaire avec une certification.

Dans le cadre des baccalauréats AMA et des BMA, une approche contemporaine est abordée, même si le BMA est plutôt tourné vers les techniques traditionnelles, tandis que le baccalauréat AMA est davantage orienté vers la petite industrie. Les BMA déploient leur cycle sur deux années et les baccalauréats AMA sur trois ans. Différents éléments font ainsi évoluer l'insertion dans la vie active et la poursuite d'études. Au sein de l'académie de Créteil, des élèves en classe de CAP Métiers d'art peuvent être issus de SEGPA, être en situation de handicap ou encore non-francophones. D'autres peuvent ne pas avoir choisi prioritairement des sections, où ils se trouvent finalement intégrés par le jeu des affectations et des vœux. Tous ces élèves sont cependant accompagnés sur toute la durée de leur parcours, même si certaines situations peuvent poser question, notamment au niveau du travail en ateliers face à certains types de handicaps. Une formation spécifique « arts appliqués / situation de handicap » a été proposée par l'académie de Créteil. Le dispositif « Pass Pro » permet aux équipes d'enseignants de rencontrer les candidats aux CAP AMA afin de leur faire prendre conscience de l'écart qui peut exister entre l'idée qu'ils se font d'un métier et sa réalité. Les candidats à un CAP sont effectivement souvent en situation difficile eut

égard à l'existence des baccalauréats professionnels, vers lesquels les meilleurs s'orientent pour entrer dans la filière Métiers d'art. Les parents préfèrent voir leurs enfants suivre une scolarité sur trois ans, la symbolique du « baccalauréat général », plus attractive que celle du CAP.

Des passerelles restent toutefois possibles entre les cursus. Jusqu'à l'an dernier, les titulaires d'un diplôme de niveau V connexe aux Métiers d'art pouvaient, seuls, prétendre à entrer en BMA. Cette obligation n'étant plus, il est possible d'intégrer en BMA des élèves, par exemple, bacheliers, sur positionnement du recteur. L'inspecteur et les équipes en place doivent avoir connaissance du dossier personnel et scolaire de l'élève. La question de la poursuite d'études se pose. Ces élèves entrants en BMA avec un baccalauréat se projettent effectivement vers une poursuite d'études. La même question se pose aussi avec l'intégration des élèves en cours de cursus car des passerelles sont à présent possibles au niveau de la première année de baccalauréat professionnel. Certains élèves, par exemple de STD2A, qui intègrent une Première de baccalauréat professionnel souhaitent poursuite en enseignement supérieur.

Des initiatives originales, internationales, permettent cependant déjà de travailler sur ces problématiques. Pour exemple, dans un lycée de Seine-Saint-Denis, Alexis Peskine, artiste international, a notamment travaillé avec une classe de baccalauréat professionnel à la production d'un portrait en pied de plus de 4 mètres, réalisé selon un système de cloutage. Des travaux ont été menés en collaboration avec des artisans Touaregs. Les élèves ont, dans ce cadre, réalisé des dessins destinés à l'impression sur de petites pièces métalliques, au Niger. Joran Briand, quant à lui, travaillera sur un livre objet. Depuis plus de 10 ans, l'académie de Créteil organise annuellement une exposition, « Art Expro », durant laquelle les élèves, notamment de Métiers d'art présentent leurs productions, cette année sur le thème « la lumière ». À l'international, l'académie travaille également à la mise en place d'un partenariat avec une école de Lisbonne. Un autre, avec l'Algérie, pourra voir le jour avec pour cadre le travail de la Céramique. L'académie n'a, de fait, cessé de travailler au rayonnement des Métiers d'art de la voie professionnelle à l'international.

Stéphane Laurent

Historien, professeur à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Il est professeur d'histoire de l'art à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne depuis 1999, où il dirige la spécialité Art et Industrie (arts décoratifs, mode et design). Il a enseigné à l'Université Paris IV et à l'Université de Berkeley.

Il a également assuré des fonctions d'administrateur et de directeur exécutif dans des universités des Etats-Unis et du Moyen Orient.

Ancien élève de l'École Boulle et de l'École normale supérieure de Cachan, il est Docteur de l'Université et Habilité à diriger des recherches.

Auteur de nombreux articles et ouvrages, il a notamment publié *L'Art*

Le système d'enseignement des métiers d'art français, particulièrement spécifique, est également fort complexe, voire incompréhensible vu de l'étranger à force de strates qui se sont rajoutées au fur et à mesure de l'histoire ; un phénomène qui touche aussi l'université, à telle enseigne que le ministère de l'Enseignement supérieur s'est récemment attelé à une réforme des multiples appellations de masters qui brouillaient le contenu des formations. Je voudrais profiter de l'occasion de cet échange avec des enseignants et des inspecteurs pour souligner ces différences de système. Ce point de vue pourra paraître provocateur ou décalé mais ne nous voilons pas la face, ce que je vais expliquer constitue un gain de temps pour qui souhaite comprendre ce qui adviendra de nos formations dans quelques années, soit une évolution inéluctable à laquelle il convient de se préparer. En effet, la France constitue une exception dans un monde de formations qui fonctionnent quasiment toutes sur le mode anglo-saxon, comme HEC, l'ESSEC, Sciences Po ou l'École Polytechnique, qui ont déjà franchi le pas afin de se placer dans une course internationale. L'enseignement des métiers d'art à l'étranger n'est ni pire ni

utile, les écoles d'arts appliqués en France (1851-1940), Chronologie du design, Les Arts appliqués en France (1851-1940), Genèse d'un enseignement, Figures de l'ornement, Le Musée des Arts décoratifs (numéro des Dossiers de l'art), La Caractéristique des styles, L'École Boule.

meilleur en termes de résultats mais il présente l'avantage de l'efficacité et de la clarté et surtout de placer les formations dans le système universitaire, c'est-à-dire d'en tirer tous les avantages attenants en termes de statut, de ressources, de recherche et d'enseignement. Avant toute chose, afin de bien comprendre comment nous en sommes arrivés à une telle singularité, je voudrais vous livrer un petit historique, l'histoire étant, on le sait, très bonne conseillère.

Les raisons historiques d'un imbroglio.

La formation aux Métiers d'art provient des corporations mises en place lors de la constitution des villes au Moyen Âge, et donc d'un système d'apprentissage ancêtre du CAP. L'apprenti passait compagnon avant de pouvoir réaliser un chef-d'œuvre et de devenir Maître, soit un statut donnant le droit d'ouvrir un atelier et d'exercer la profession à son propre compte. Ce système était régi comme il est décrit dans le *Livre des métiers* d'Étienne Boileau, rédigé au XIII^e siècle, dans lequel se trouvent moult professions, y compris des corporations de marchands. Par métiers d'art, il faut entendre des corporations aujourd'hui disparues d'ivoirier, enlumineur ou menuisier de petite cognée (ancêtre des ébénistes et des menuisiers en siège) à côté de celles de tapissier, d'orfèvre ou de verrier. Ce type de formation, s'il n'est pas systématique, est alors européen, la France partageant un dispositif professionnel identique à ceux des autres pays du continent.



École gratuite de dessin de Rouen
vers 1740

Les choses évoluent à partir du XVIII^e siècle. Un marché du luxe se développe pour une clientèle exigeante guidée par les marchands-merciers. Or les corporations s'enferment à cette époque dans des litiges internes, fonctionnent en vase clos, et sont incapables de former les artisans au dessin, qui est nécessaire pour reproduire parfaitement les ornements. Des écoles et académies de graphisme sont alors créées par des peintres comme la célèbre École gratuite de dessin en 1766, ancêtre de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs¹. D'autres établissements encore survivront pour former les actuelles écoles supérieures d'art telles les écoles des Beaux-arts de Dijon et de Paris. Là encore, la France ne se singularise pas car de telles structures sont mises en place, souvent moins nombreuses toutefois, dans toute l'Europe.

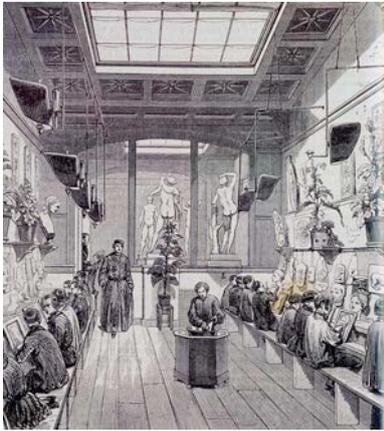


Cours de dessin au Conservatoire National des Arts et Métiers
début XIX^e siècle

Les corporations sont supprimées une première fois par Turgot, Premier ministre de Louis XVI, mais rétablies presque aussitôt sous la pression « corporatiste » des intéressés. Elles le sont définitivement en 1791 avec le décret d'Allarde et la loi Le Chapelier. L'ensemble de l'Europe suit le mouvement. Au début du XIX^e siècle, il n'existe plus aucune corporation sur le continent.

Se pose toutefois le problème de la formation des artisans. Si les écoles de dessin survivent (elles sont au nombre de 500 à la fin du XIX^e siècle², dont celle de La Martinière à Lyon ou, à Paris, les écoles Lequien et Levasseur, futures Dupetit-Thouars et Bernard Palissy, embryons de l'actuelle ÉNSAAMA rue Olivier de Serres), il n'en va pas de même de l'apprentissage, jusqu'alors assuré exclusivement par les corporations et qui concerne un demi-million de jeunes au XIX^e siècle. Aucune structure alternative n'a été élaborée. On parle alors d'une crise de l'apprentissage, même si certains ateliers d'excellence, héritiers du savoir faire du XVIII^e siècle, continuent de délivrer une solide formation au métier, ainsi que certaines chambres syndicales comme celle de l'orfèvrerie-joaillerie. La France craint alors de perdre son

industrie du luxe, qui relève d'une tradition remontant à l'époque de Versailles, et qui s'était constituée durant tout le XVIII^e siècle, notamment avec les manufactures³ et le Faubourg Saint-Antoine. Cette industrie, encore aujourd'hui très puissante, est, de fait, des plus importantes pour le commerce français qui s'effraie de la concurrence de la puissante Angleterre puis de l'Allemagne après son unification à la suite du Traité de Versailles en 1871.



Salle d'étude pour le modelage de la figure et de l'ornement d'après les plantes vivantes à l'École royale gratuite de dessin (futur ENSAD)
Gravure de Renard et Valentin, 1848

La France est habituellement pensée comme un pays où l'État a une grande importance, selon une tradition qui remonterait à Colbert. Or, au XIX^e siècle, la « liberté d'initiative » est considérée comme un acquis de la Révolution. L'État ne veut pas intervenir sur la vie économique, et donc ni sur les métiers ni sur la formation, notamment sous Napoléon III (1851-1870) au moment où, en Europe, se créent nombre d'écoles professionnelles et d'arts appliqués, en premier lieu en Angleterre et en Allemagne. Face à cette pression internationale, les autorités de la Troisième République (1870-1940) n'ont d'autre choix que de combler tant bien que mal le retard avec la création d'établissements dans les grandes villes comme les écoles Boule et Estienne, en communalisant des écoles de dessin privées comme celles de Lequien, Levasseur (déjà citées), ou de Duperré (école des arts appliqués pour filles), ou en nationalisant certaines telles les écoles d'arts décoratifs de Limoges et de Nice. À ce stade, on constate qu'une complexité apparaît entre écoles privées, municipales ou nationales, sans compter la différenciation entre celles professionnelles proposant des cours en atelier pour des apprentis (Boule, Estienne, Roubaix) et celles sans atelier (écoles d'arts décoratifs ou d'arts appliqués, écoles de dessin). Et pour corser les choses, la terminologie d'arts décoratifs apparaît dans les années 1870 pour faire un pendant à « beaux-arts » et remplacer celle, trop complexe, de « beaux-arts appliqués à l'industrie », apparue une vingtaine d'années auparavant, mais qui survit sous sa forme contractée « d'arts appliqués ». Rassurons-nous : le même écheveau existe alors ailleurs : *decorative arts* et *applied arts* en Angleterre et aux Etats-Unis ; *dekorative Kunst* et *angewandte Kunst* en Allemagne et en Autriche. Aux Etats-Unis, des fondations privées donnent naissance à des écoles indépendantes comme la Parsons School et le Pratt Institute à New York ou l'Art Institute de Chicago. Tous ces établissements délivrent des diplômes spécifiques. L'Occident étendant son emprise sur le monde par le biais de la colonisation et des concessions, le modèle devient même mondial puisqu'un pays comme le Japon, qui ignorait la différence entre beaux-arts et arts décoratifs, doit inventer un qualificatif pour le premier : *bijutsu*⁴.

En instaurant des CAP, la loi d'Astier et Cuminal, votée en 1919, met fin à la déshérence de l'apprentissage et à la tergiversation de l'État face à des professionnels réticents à tout interventionnisme mais incapables de s'accorder pour mettre en place un système alternatif. Ce faisant, elle positionne l'État en superviseur de la formation technique. Cette loi vient s'ajouter à celle de 1879 sur l'enseignement obligatoire du dessin dans les lycées et les collèges qui a conduit à la création d'un corps de professeurs de dessin et d'inspecteurs dans l'enseignement secondaire. Avant la Seconde Guerre mondiale, l'Éducation nationale (le ministère de l'Instruction publique a absorbé l'enseignement professionnel régi jadis par le ministère de l'Industrie et a changé de dénomination en 1932) prend d'ailleurs le contrôle de l'ensemble de la formation professionnelle dépendant des villes comme Boule, La

Martinière, Dupetit-Thouars, Duperré ou Estienne. Cette recherche d'homogénéisation permettra le développement de formations spécifiques, à plusieurs étages ou « niveaux » après-guerre. Un corps d'inspection des arts appliqués est également mis en place dans les années 1920. La mainmise technocratique de l'Etat sur la formation artistique et professionnelle constitue un retour à un jacobinisme et va déterminer cette « exception française », qui aboutira à la situation confuse que nous connaissons aujourd'hui avec un empilement des formations.

En 1959, la création du ministère de la Culture, confié à André Malraux, va créer une première confusion, qui constitue un des handicaps majeurs à l'homogénéité des formations artistiques en France : nombres d'écoles d'art sont séparées de l'Éducation nationale et désormais rattachées à cette nouvelle entité, parmi lesquelles figurent les plus prestigieuses comme l'école des Beaux-arts de Paris, les écoles d'architecture et l'ENSAD, tandis que d'autres seront créées telle l'ENSCI-Les Ateliers. Le ministère de la Culture va développer ses propres cursus, en partenariat progressif avec les collectivités territoriales des régions, où se trouvent nombre de ses établissements. Les métiers d'art sont cependant peu touchés par cette mesure, l'essentiel de leur formation relevant encore du CAP et donc de l'enseignement secondaire géré par l'Éducation nationale.

Pour répondre aux besoins d'une massification de l'enseignement supérieur consécutive au baby-boom, un palier supplémentaire est franchi dans les années soixante avec la création des BTS. Au cours des années quatre-vingts, le système se complexifie : bac arts appliqués pour offrir un bac technologique, puis, en 1983, systématisation d'une classe préparatoire aux BTS arts appliqués avec une année de mise à niveau (pour les postulants issus de bac généraux) qui porte (dans ce cas) cette formation à une durée exceptionnelle de trois années ; différenciation d'une formation aux métiers d'art par les BMA (Brevet de Métiers d'Art) et DMA (Diplôme des Métiers d'Art) ; envolée vers le bac+4 avec les DSAA (Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués). Et ce ne sont là que certains exemples de niveaux et de diplômes en réalité bien plus nombreux, tous créés en leur temps pour satisfaire des exigences spécifiques, à la demande notamment des métiers, avec une volonté de perfection mais sans égard à leur lisibilité par les parents d'élèves ou les étrangers et sans considération pour une quelconque homogénéité et clarté de l'ensemble de l'offre de formation. On s'inscrit là dans la même complication administrative d'un pays qui possède 8 000 lois et 50 000 décrets, sans compter les codes et réglementations comme autant de millefeuilles.

Suite à ces évolutions successives, c'est en réalité toute la formation française qui est touchée, les métiers d'art ne faisant pas exception. Or la course vers le master induit, nous le verrons, une idée assez malencontreuse car la formation aux métiers d'art devrait se limiter à un certain niveau, en l'occurrence celui de la Licence. Outre l'illisibilité des cursus et autres diplômes, c'est le second hiatus d'avec l'enseignement des métiers d'art à l'étranger.

L'avenir de la formation aux métiers d'art : un modèle international.

Le journal *l'Humanité* titrait récemment « La rébellion des écoles d'art pour rester des exceptions culturelles »⁵ pour relater la

crainte de voir les écoles transformées en entreprises en raison de la mondialisation. Il n'est cependant pas de peur à avoir.

Ailleurs, deux systèmes ont cours. Le *vocational* qui, à l'instar du CAP, est une formation technique de niveau enseignement secondaire professionnel, qui rencontre les mêmes problèmes que le système français, en raison des difficultés de recrutement qui peuvent apparaître puisque très souvent les élèves en échec scolaire y sont envoyés. L'Allemagne est d'ailleurs le seul pays échappant à ce problème en raison d'une forte valorisation de l'apprentissage. Des possibilités de carrière permettent outre-Rhin à un simple artisan de devenir un directeur de grande entreprise, tandis qu'il y règne une fierté certaine pour le travail technique.

Le second système est d'ordre universitaire. En effet, partout dans le monde les formations aux métiers d'art ont intégré le système universitaire, au même titre que le design ou n'importe quel autre champ disciplinaire. Ces formations sont soit publiques ou privées. Elles peuvent être situées sur un campus avec d'autres disciplines (ingénierie, communication, commerce, droit, sciences humaines, médecine, etc.) ou bien fonctionner au sein d'écoles d'art indépendantes. Elles peuvent aussi constituer un enseignement continu à l'adresse des professionnels en activité ou pour aider à la reconversion et à la reprise d'emploi⁶. Ce système a l'avantage de la clarté en raison de son homogénéité. Il a été mis en place au moment même où nous commençons à complexifier notre propre système. Au niveau Licence, le Bachelor of Arts (BA) ou le Bachelor of Fine Arts (BFA) durent quatre à cinq ans et intègrent une année de formation générale pour mise à niveau dite *foundation year* avec enseignement des bases en art (apprendre notamment le dessin), qui s'effectue parfois au terme d'une ou deux années de *colloqui* destinées elles à mettre au niveau des élèves venus d'établissements différents en leur prodiguant des cours de culture générale. La spécialisation en métiers d'art, design ou beaux-arts n'est proposée qu'ensuite, pendant deux à trois ans. On trouve ainsi des programmes de bijouterie, d'orfèvrerie, de céramique, d'ébénisterie, de textile, de verre, etc. La dernière année, année de la *graduation* (préparation au diplôme) est consacrée à la réalisation d'un projet personnel ou *capstone*, « pierre de touche » en français, qui n'est pas sans évoquer comme en France le projet de fin d'études de DMA, DSAA ou DNSEP (Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique), héritage de l'ancienne maîtrise des corporations pour passer maître. Et, comme en France, le *capstone* s'accompagne le plus souvent d'un mémoire écrit de recherches. En somme, ce système unifie tous les niveaux que nous connaissons après le bac en un système unique sans que la valeur de la formation diffère fondamentalement. L'organisation est simple, efficace et facilite la communication entre les établissements, y compris d'un pays à l'autre. C'est en définitive tout le sens de la réforme de Bologne, actée en 1999 et qui se met progressivement en place pour tous les établissements d'enseignement supérieur en Europe.

Quant au master (Master of Art ou MA / Master of Fine Arts ou MFA), il n'a que peu à voir avec le nôtre. Si le programme dure deux ans comme chez nous, il constitue un choix rare, souvent fait par des professionnels ayant déjà acquis une expérience professionnelle et visant une accélération ou un changement de carrière. Dans nombre de cas, les cours se déroulent le soir et le week-end car ils sont adaptés à l'emploi du temps de ces

personnes en activité. Ce fonctionnement, nous le connaissons avec les Master of Business Administration (MBA) proposés par nombre d'écoles de commerce en France, les plus en adéquation avec l'univers des formations internationales. Dans le domaine artistique, les MFA (les plus idoines car spécialisés dans l'art) permettent surtout des carrières dans l'enseignement car c'est le niveau requis pour être recruté dans une école d'art. Bien que le doctorat spécialisé en art se développe, notamment en Angleterre, le master reste considéré comme le *terminal degree* ou diplôme de fin de cursus par excellence. Rares sont encore les enseignants dans les écoles d'art qui sont docteurs, hormis les historiens d'art. Le doctorat ou *PhD* constitue cependant un atout recherché, qui marque une réelle différence de niveau et qui vaut à ses titulaires d'être appelés par leur titre, y compris par les étudiants, à l'instar des docteurs de médecine chez nous. C'est la raison pour laquelle les meilleurs établissements sont à la recherche de titulaires d'une thèse (*dissertation*). C'est d'ailleurs seulement au niveau de la thèse que l'étudiant se lance dans la recherche alors que nous l'abordons dès le master en France, ce qui constitue un atout dans la formation.

Quoi qu'il en soit, pour exercer un métier, on l'aura compris, la norme est d'être *graduated* soit diplômé de licence, une formation qui est la norme partout dans le monde et dont la durée est suffisante pour assurer une qualification puisqu'elle intègre à la fois des bases solides et un projet personnel. La *graduation ceremony*, la cérémonie de remise de diplômes, le jour où l'on jette son chapeau d'étudiant en l'air, est un moment clef qui marque l'entrée dans les responsabilités de la vie d'adulte. Il n'est donc pas question d'accumuler en vain les diplômes, d'autant que ceux-ci coûtent cher, jusqu'à 50 000 euros par an en licence dans les établissements les plus prestigieux. Pour ce prix-là, l'étudiant a droit à nombre de services, à un suivi rigoureux et à pouvoir effectuer un ou deux semestres à l'étranger⁷. L'inconvénient de ce système par rapport à la France est que la formation doit être rentable par rapport à l'argent investi. Autrement dit, comme dans une école privée en France, les programmes sont pragmatiques, voire basiques, pour répondre aux attentes des étudiants et le droit de regard des parents n'est pas négligeable. L'enseignement du dessin est par exemple fondamental. En regard, des formations pointues comme l'enseignement de la marqueterie à l'École Boulle, presque unique dans le monde, constituent un atout de l'enseignement des métiers d'art en France.

Comment fonctionnent une école (*School*) ou une faculté (*College*, en principe plus important et rattaché à un campus multidisciplinaire) ? On y trouve des points communs, comme les matières enseignées ou certains équipements ou services, dont une bibliothèque. Cependant, n'en déplaise à notre journaliste de *L'Humanité*, ils marchent comme une entreprise. Il y a un patron : le doyen ou *dean*, personnage respecté car il est le « boss », c'est-à-dire, qu'il a un pouvoir de décision important. Dans certains établissements, on trouve un *head* ou un *director* postes souvent moins prestigieux. Le *dean*, qui n'a rien d'une figure ayant atteint un âge canonique, est entouré d'*associate deans* et d'*assistant deans*. L'établissement possède des départements, à la tête desquels il y a un *chair* ou chef de département, également secondé par un ou plusieurs *assistants*. Parmi les départements les plus courants car les plus demandés par les étudiants : *interior design* (architecture intérieure) et *graphic design* (graphisme) car ils procurent le plus de débouchés, ce qui rassure les parents qui financent les études

(nous avons la même situation dans les écoles d'art privées en France). Moins sollicités mais bien représentés quand même en fonction du choix des établissements : les beaux-arts, les métiers d'art, l'histoire de l'art ou muséologie, le design industriel, la mode et le textile, et également l'*interactive design* car il nécessite un apprentissage complexe. Dans certains établissements, on trouve aussi une spécialisation dans le cinéma, lourd en équipement, ou dans l'architecture, au cursus plus long. Le fonctionnement est donc réaliste et les questions de budget se posent, surtout pour les établissements les moins réputés. Il leur faut en effet attirer les étudiants (quitte à jouer sur les critères de sélection⁸) et obtenir des financements, l'Etat s'étant désengagé le plus souvent des formations publiques, et bien sûr privées, comme en Angleterre ou aux États-Unis. Outre-Atlantique, il n'est pas rare de voir un service dédié aux levées de fonds (*fundraising*) mobilisant plusieurs employés à la recherche de mécènes. C'est incontestablement une faiblesse du système par rapport au confort de la dotation publique en France. Ce système a cependant des atouts : lorsque la dotation est importante, l'équipement est impressionnant et le personnel très bien payé.

Considéré comme un universitaire, un enseignant d'école d'art n'a pas de statut à part comme dans les écoles relevant du ministère de la Culture et des collectivités territoriales ou n'est pas assimilé à un enseignant du second degré comme dans les établissements et formations artistiques relevant du ministère de l'Éducation nationale. Un enseignant pourra obtenir des bourses pour voyager, dans le cadre de colloques ou de participations à des expositions, mais également demander un semestre ou une année sabbatique pour se livrer à ses propres travaux. Le statut d'un universitaire à l'étranger comporte trois niveaux : *assistant*, *associate* et *full professor*. Au terme de six années au poste d'assistant, l'enseignant passe devant une commission pour sa titularisation (*tenure*). Aux États-Unis, un titulaire choisit le moment de partir à la retraite. Toutefois, beaucoup d'universités n'emploient désormais que des chargés de cours. Le passage d'un grade à l'autre s'effectue au terme d'une période allant en général de six à dix ans, au sein d'un même établissement, sur avis d'une commission interne qui examine le dossier du postulant selon trois critères : enseignement (le plus important), recherche (publications, expositions pour les praticiens) et *community service* (implication dans les tâches administratives). Ce dernier aspect pointe sur une différence notable d'avec le système éducatif français : à l'étranger, il n'existe que peu de personnel administratif dans les facultés ou les écoles, l'essentiel de ce personnel se trouvant à l'administration centrale, c'est-à-dire qu'il gère les affaires générales de l'université (ressources humaines, paierie, maintenance, logistique, etc.). Les enseignants sont donc invités à prendre part au fonctionnement de l'établissement. Il existe deux niveaux de commissions : les commissions de l'établissement et les commissions de l'université. Chaque enseignant fait partie de plusieurs d'entre elles. Dans les commissions de l'université, il représente son établissement. Parmi les commissions : celles des programmes, du budget, du recrutement, de la recherche. À la tête de ces commissions se trouve un responsable, qui rend compte (*report*) au *dean*. Ce dernier nomme les différents membres des commissions et se range en général à l'avis de celles-ci. Le *dean* est en effet loin d'être un dictateur : s'il évalue les enseignants, il est aussi évalué par eux, doit tenir compte des avis et rend compte à son supérieur, le vice-président des Affaires académiques, tout comme le chef de département est aussi évalué par ses enseignants et rend compte à l'*associate*

dean en charge des affaires académiques. La clef du système est fondée sur l'interdépendance des décisions afin de réduire les marges d'erreur et éviter les abus de pouvoir. Dans les faits cependant, des complications d'ordre politique peuvent apparaître. En outre, il existe des réunions de département et d'établissement auxquelles les enseignants sont également tenus de participer, tout comme ils se voient alloués un certain nombre d'étudiants à suivre⁹. Si l'enseignant possède une charge d'enseignement d'une dizaine d'heures par semaine, son implication dans l'établissement est donc totale. Les semestres sont intenses, d'autant que les cours réclament beaucoup de travaux donnés à faire aux étudiants. Ils sont aussi courts : le premier semestre débute fin août et s'achève à la mi-décembre ; le second semestre débute fin janvier et s'achève fin avril. Après la remise des diplômes début mai, l'enseignant se trouve dégagé de ses obligations. Dans certaines universités, dites de recherche (*research universities* qui diffèrent des *teaching universities*), les plus prestigieuses et qui sont une minorité, les heures de cours sont réduites afin de laisser à l'enseignant plus de temps pour mener ses travaux. Car l'enseignant, qui est un universitaire, est prié de publier ou d'exposer, de participer à ces colloques internationaux, même s'il n'a pas fait de thèse, ce qui implique une pratique courante de l'anglais.

Les carrières permettent une évolution, déjà effective dans l'Éducation nationale, mais moins au niveau de l'Enseignement supérieur et de la Culture, où les relations politiques et un bon réseau sont plutôt indiqués pour atteindre les postes de direction. À l'étranger, le système universitaire permet d'aller jusqu'à la présidence d'université en franchissant tous les grades, dont les rémunérations et avantages de la fonction sont comparables à celles des différents types de managers en entreprise.

Ce système permet aussi aux enseignants de baigner dans le monde de l'Université, et donc de bénéficier de ses services, dont les presses universitaires pour les livres ou les espaces d'exposition pour les œuvres, tandis que les élèves doivent suivre des cours dans d'autres facultés du campus, en business voire en communication par exemple, cours que l'on appelle des *electives* et qui font partie du cursus. Alors que le recrutement des enseignants dans le secondaire français s'opère par concours généraux (CAPES, CAPLP, CAPET, agrégation...), il s'opère ici par publication de postes, comme dans le supérieur. Les candidatures sont examinées par une commission (*hiring committee*), sans pratique de la cooptation qui est courante en France, notamment au niveau universitaire. Des postes de direction peuvent aussi être mis au concours suivant les mêmes principes. D'une manière générale, le *dean* est à la fois arbitre et visionnaire : placé au-dessus des intérêts particuliers et des rivalités, il encourage les plus méritants et donne une priorité aux formations les plus performantes. L'ensemble du système fonctionne donc sur la transparence.

Tous les cinq ans environ, les formations sont évaluées par une agence d'évaluation de l'enseignement supérieur. Un système comparable a été mis en place en France depuis 2008 pour l'attribution des budgets (AERES devenue HCERES) des grandes écoles et des universités, preuve supplémentaire de cette mise aux normes internationales qui progresse. Un certain nombre de critères sont définis et de remarques formulées. Nombreuses sont les universités qui, à travers le monde, demandent la certification de leurs diplômes par les grandes régions

académiques américaines, gage de qualité. Des accréditations sont également données par le ministère de l'Éducation nationale de chaque pays, qui nomme des commissions composées d'experts internationaux. Les enseignants sont aussi évalués chaque année, tant par les étudiants que par leur supérieur. On a beaucoup glosé sur cette question. En réalité, les notations fonctionnent davantage dans un sens positif que négatif, et sont comparables aux inspections dans l'Éducation nationale, qui permettent à un enseignant de progresser dans les échelons. Les appréciations ont une valeur indicative¹⁰. Autrement dit, les évaluations servent moins à stigmatiser qu'à améliorer l'enseignement et pouvoir évoluer en termes de carrière. Si les évaluations sont particulièrement bonnes, des augmentations de salaire peuvent même être négociées, sans qu'il soit besoin d'un changement de grade.

La réflexion sur l'enseignement est particulièrement avancée à l'étranger, à telle enseigne que des rencontres nationales autour des formations artistiques, comme celle que nous partageons en ce moment, font l'objet d'un congrès annuel dans nombre de pays.

Un équilibre à trouver face à cette évolution inéluctable.

La France devra tôt ou tard se positionner par rapport à cette réalité étrangère qui s'étend et qui règne déjà partout en Asie, aux États-Unis et dans les pays anglo-saxons en général. Le passage des cycles supérieurs des lycées techniques et professionnels à un niveau universitaire, effectivement problématique en soi en termes de statut, de salaire et d'organisation des formations, est inévitable. Les écoles d'art relevant du ministère de la Culture l'ont déjà entrepris. Or le système LMD au niveau des Métiers d'art et de l'enseignement des arts appliqués, fait déjà l'objet d'une réflexion à la demande de l'Éducation nationale, qui ne fait qu'appliquer les directives européennes de la Convention de Bologne. Les diplômes n'en apparaîtront que plus clairs tandis que les passerelles avec les universités, les écoles étrangères et celles relevant du ministère de la Culture seront facilitées. Les enseignants bénéficieront d'une valorisation de leur statut et de leurs compétences. Pour ce faire, ils pourraient être assimilés à des PRAG/PRCE (professeurs agrégés ou certifiés détachés dans le supérieur). Ceux qui disposeraient d'une thèse pourraient accéder à des carrières plus attractives encore d'enseignants-chercheurs, pour lesquels des postes seraient spécifiquement ouverts sur publication officielle et qui viendraient renforcer la qualité des établissements. Il convient, à mon sens, de maintenir l'excellence du recrutement par concours avec épreuves, qui offre une meilleure égalité des chances et qui permettrait toujours de recruter à la fois des enseignants pour le secondaire technique et professionnel formant aux CAP et BMA et pour le supérieur (PRAG/PRCE) formant à une Licence, voire à un Master. Reste qu'un enseignant, dans une configuration internationale, doit parler anglais et voyager.

La formation supérieure aux Métiers d'art doit rester le plus possible au niveau de la Licence, une licence qui offrirait une formation générale en absorbant la mise à niveau et les diplômes des métiers d'art (DMA), voire le Diplôme supérieur en arts appliqués (DSAA). Cette licence assurerait une qualification préparant au Master, comme c'est le cas dans toutes les universités en France. S'il est maintenu, le DSAA offrirait le développement de connaissances plus pointues, tout en permettant l'élaboration d'un projet individuel de fin d'études

qui favoriserait la créativité de l'étudiant. Il serait alors assimilé à un Master, afin de respecter la logique du 3-5-8. Selon cette dernière, un cycle doctoral dans quelques établissements prestigieux avec laboratoire de recherche et service de publications devrait être mis en place, comme on le voit à l'ENSAD et à l'ENSCI pour le design. Cependant, contrairement à ces dernières, une sensibilisation au fonctionnement de la recherche devrait être envisagée afin d'éviter un porte-à-faux avec des usages dans ce domaine de haut niveau avec lequel les écoles d'art ne sont pas familières. L'Etat devrait conserver la tutelle des formations afin de garantir leur accessibilité, leur indépendance et garantir le maintien de filières uniques comme la mosaïque, le vitrail, l'émail, l'orfèvrerie ou la marqueterie. À terme, une autonomie des établissements, devra être envisagée, au moins pour les plus importants, là encore comme pour les grandes écoles d'art.

Enfin, au niveau du contenu – c'est un peu à rebours de certaines tendances d'assimiler le design ou l'art contemporain aux métiers d'art – il ne faut pas craindre le domaine du décoratif, actuellement rendu obsolète dans l'enseignement français. Car le décoratif français représente ce que le monde entier veut acheter. La France a des atouts, notamment dans la qualité du luxe au niveau des métiers d'art. Elle est attendue, en termes de formation, comme garante des arts décoratifs, de l'ornement et du luxe. Adoptons donc le pragmatisme anglo-saxon, germanique ou même chinois : l'apprentissage du beau métier et des styles doit être au cœur de la formation et constituer une force. Il s'agit effectivement de ce que recherchent les entreprises du luxe et ce qui représente l'identité française. La créativité est certes importante, mais ne doit pas être ensevelie sous l'art plastique et les discours philosophico-esthétiques qui ont tendance à enfumer le design et les métiers d'art par un art de la parole sans rien apporter de solide, de constructif et d'inédit. Un équilibre est à trouver entre l'inspiration et un patrimoine des arts décoratifs, actuellement peu connu. À l'étranger, les formations artistiques proposent toujours des cours sur l'histoire du design. Pour les métiers d'art, l'histoire des styles et celle des grands artisans du passé sont tout aussi nécessaires et ne doivent pas être réservées aux étudiants se formant au marché de l'art ou à un CAP comme l'ébénisterie.

¹ Stéphane Laurent & Thierry Chabanne (dir), *Histoire de l'École nationale supérieure des arts décoratifs (1766-1941)*, Paris, ENSAD, 2004.

² Stéphane Laurent, *L'Art utile. Les écoles d'arts appliqués en France (1851-1940)*, Paris, L'Harmattan, 1998.

³ Stéphane Laurent, *Les arts appliqués en France (1851-1940), genèse d'un enseignement*, Paris, Éditions du Comité des Travaux Scientifiques et Historiques, 1999.

⁴ Stéphane Laurent, « De l'Ornement au design : l'expansion d'un enseignement international des arts appliqués » dans Dominique Poulot, Jean-Michel Pire, Alain Bonnet (dir.), *L'Éducation artistique: du modèle académique aux pratiques actuelles, XVIIIe-XIXe siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 169-184.

⁵ Magali Jauffret, « La Rébellion des écoles d'art pour rester des exceptions culturelles », *L'Humanité*, lundi 22 septembre 2014 (<http://www.humanite.fr/la-rebellion-des-ecoles-d-art-pour-rester-des-exceptions-culturelles-552296>).

⁶ À l'étranger, la formation des chômeurs est plus facile, de même que la flexibilité de l'emploi. L'enseignement des métiers d'art gagnerait beaucoup à s'investir sur ces questions.

⁷ Pour de plus amples informations sur la vie dans les campus et la différence culturelle dans ces formations, on se référera à l'ouvrage de Frédéric Martel, *De la culture en Amérique*, Paris, Gallimard, 2006, particulièrement aux pages 366-408.

⁸ Par rapport au GPA (*grade point average*) ou moyenne de points allant de 1 à 4 et calculé en fonction des relevés de notes (*transcripts*) obtenues au lycée.

⁹ *Advising* ou conseil, l'enseignant est alors conseiller (*advisor*).

¹⁰ Les appréciations ne sont utilisées contre l'enseignant que lorsque l'établissement souhaite s'en séparer, ce qui n'est pas si courant car il faut alors mettre en place un dispositif de recrutement lourd à gérer.

TABLE-RONDE

Modérateur : Nicolas Rizzo

Responsable du Service Développement à l'INMA à Paris (XII^e)

Combien coûte une année d'étude dans une université étrangère telle que décrite par Stéphane Laurent ?

Emmanuelle Bardet

Enseignante en arts appliqués à Paris (XI^e)

Régine Bernad

IEN Arts appliqués et Métiers d'art

Christine Colin

Expert en design au Ministère de la Culture

Véronique de Saint-Riquier

Enseignante en métiers d'art à Paris (XI^e)

Caroline Lafitte

Enseignante en arts appliqués à Paris (XII^e)

Stéphane Laurent

Historien, professeur à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Odile Nouvel

Conservatrice honoraire au Musée des Arts décoratifs à Paris (I^{er})

Stéphane Laurent indique que les prix sont variables en fonction des pays et de la qualité des établissements. Les plus sélectifs et prestigieux de la côte Est des États-Unis coûtent 60 000 euros par an, logement inclus. Dans certains pays du Golfe, les études sont gratuites, certains étudiants pouvant même être payés durant leur cursus, comme à Polytechnique ou dans les Écoles Normales Supérieures chez nous. En Angleterre, l'inscription coûte environ 10 000 euros par an. Cependant, dans nombre de pays d'Europe, les frais sont peu élevés en raison d'une politique sociale généreuse. En Amérique du Nord, les parents commencent à économiser dès la naissance de l'enfant mais si l'étudiant n'a pas la chance d'être sensiblement aidé par la famille alors il doit emprunter et s'endetter pour de longues années. Cela peut même avoir des conséquences sur la natalité, comme en Asie, où il peut arriver qu'un enfant soit jugé trop coûteux pour un couple marié, sachant que la course aux bons établissements, souvent privés, débute dès la maternelle. Le coût important vient du fait que l'État s'est désengagé des formations. Toutefois il faut rappeler que ce n'est pas tant le coût que l'organisation des universités étrangères qui doit retenir l'attention et ce sur quoi il convient de se pencher car elles ont intégré les métiers d'art avec succès.

Le DMA est-il suffisamment connecté à l'entreprise et au marché ?

Emmanuelle Bardet rappelle qu'au sortir des deux ans de formation de DMA, 15 % des élèves s'insèrent dans le milieu professionnel, tandis que les autres poursuivent leurs études parce qu'ils le souhaitent. Trois ans après le DMA, 75 % sont cependant dans le milieu professionnel, soit un chiffre somme toute satisfaisant. Or, ce taux de 15 % est tel dans la mesure où la formation Costumier réalisateur est sans prérequis, sans formation préalable donnant des acquis en couture. Les élèves n'ayant donc que deux ans pour acquérir tous les apprentissages techniques et technologiques du domaine, ils choisissent volontiers de poursuivre leurs études, mettant davantage de temps à rentrer dans le milieu professionnel.

L'intitulé même du DMA « Art du bijou et du joyau » n'est-il pas daté par rapport à l'évolution du bijou, dans une expression contemporaine toujours plus conceptuelle ?

Caroline Lafitte explique que, comme le disait auparavant Stéphane Laurent, un important marché existe effectivement en France sur l'art du bijou et du joyau par rapport au domaine du luxe, qu'il ne faut donc pas négliger. Les Arts décoratifs de Strasbourg ou l'AFEDAP développant un art du bijou plus contemporain, il est aussi important que la France propose une certaine diversité dans ses formations. Sachant la possibilité d'aborder un domaine plasticien expérimental dans les Écoles de la Culture, le système français doit se garder le droit d'avoir une formation davantage développable sur des antécédents de métiers forts et importants.

Comment expliquer les heures d'arts appliqués entre le DMA Bijou (13 heures) et le DMA Costume (5 heures) ?

Véronique de Saint-Riquier rappelle qu'elle n'a pas participé à l'écriture des référentiels. Ces derniers ont été rédigés avec les professionnels, en 1991. Pour le DMA Costumier réalisateur, les professionnels n'ont alors demandé que cinq heures d'arts appliqués. Un tel nombre d'heures pourrait effectivement évoluer.

Dans le cadre du DMA du lycée Paul Poiret, où est l'autonomie de l'étudiant en terme de création dans la mesure où les trois quarts du travail sont imposés, jusqu'à la silhouette ? Pourquoi faire un recrutement exclusivement basé sur les arts appliqués alors que la réalisation est purement technique ?

Véronique de Saint-Riquier explique que le DMA de Paul Poiret est un DMA de Costumier réalisateur et non un DMA de Concepteur costume. Dans la mesure où les élèves y arrivent sans prérequis en couture et qu'il faut les former en deux ans à pouvoir aller sur le marché du travail en tant que costumier réalisateur, leur formation ne peut donner une dimension de création de maquettes. Les élèves ont, en premier lieu, besoin d'acquérir de la technique. Cela étant, telle que dispensée au lycée Paul Poiret, cette formation donne les outils pour aller vers la création, la preuve étant les résultats des étudiants sortis au mois de juin dernier et qui ont tenté le concours de concepteur de l'ENSAT. Sur les sept places offertes, deux sont maintenant occupées par des anciens du lycée Paul Poiret.

Emmanuelle Bardet rappelle que plusieurs perspectives s'ouvrent aux étudiants en DMA Costumier réalisateur. En deuxième année, par rapport aux projets donnés, les dossiers de synthèse des étudiants sont orientés par rapport à leurs perspectives. Ceux qui veulent davantage travailler sur la création auront cherché des pistes leur permettant ensuite, dans leurs futurs entretiens dans le cadre de leur poursuite d'études, de mettre en valeur des compétences en création en sus de leurs compétences de réalisation. Pour ceux qui souhaitent poursuivre dans la réalisation, notamment dans les sections Coupe et Réalisation de l'ENSAT, la même démarche est, de fait, utilisée pour mettre en valeur les compétences créatives et de réalisation des étudiants, à savoir les questions qu'ils sont en capacité de se poser face à une maquette et sa transcription en volume. En deuxième année, chaque élève suit donc un parcours distinct.

Pourquoi continuer à imposer des méthodes anciennes dans l'enseignement des métiers d'art ?

Caroline Lafitte explique que même si un nombre de méthodes ancestrales semblent dépassées, notamment avec l'introduction du numérique, l'œil reste le maître des outils quels qu'ils soient (la main, la machine). La formation de l'œil en tant qu'intelligence, sensibilité et vision reste l'enjeu de la formation.

Stéphane Laurent rappelle que l'on oublie trop souvent notre fierté d'avoir un si grand patrimoine en arts décoratifs. Cette singularité exceptionnelle est véhiculée par un enseignement qui peut être jugé ancien car tourné vers un respect et une connaissance du passé mais nous n'avons pas d'autre choix que de le prodiguer, au moins au niveau des fondamentaux.

Où les métiers d'art se placent-ils dans la production actuelle, notamment sachant qu'ils sont à la fois dans une production utilitaire et esthétique, et qu'il s'agit aussi de modes de questionnement, dans un néo-artisanat totalement ouvert ?

Stéphane Laurent attire l'attention sur la dérive qui emporte les métiers d'art depuis les années soixante. En effet, ils sont victimes de ce qu'il appelle le syndrome « Picasso-Vallauris ». En se prenant au jeu d'une collaboration avec les potiers de Vallauris dans l'après-guerre, Picasso a instillé la nécessité d'une création dans les métiers d'art en rapport avec l'art contemporain, qui privilégie la figure de l'artiste-artisan de façon un peu trop individualiste. Les réalisations sont devenues dès lors préoccupées par les jeux de couleur et de matière. S'est perdu le sens humble et patient du détail et du dessin que l'on trouvait avec l'ornement et la figuration. Or la finesse du détail et l'élégance du goût font partie de la tradition française des arts décoratifs et faisaient la différence avec les productions étrangères. Il conviendrait d'y songer pour séduire une clientèle internationale qui est sensible à nos traditions et à notre image.

Christine Colin pense que les Rencontres nationales autour des diplômes de métiers d'art ont donné des visions relativement différentes des métiers d'art. Certains domaines restent très ancrés dans un savoir-faire adapté à la demande professionnelle, notamment dans le Bijou. Or, dans d'autres domaines, l'école est visiblement le moment de phases d'expérimentation du point de vue formel, qui ne trouveront pas forcément d'entrée sur le marché. Il a, à un moment donné, été question de l'éventualité d'éditeurs pour les métiers d'art. Lorsqu'il est une revendication sur la création, il faut certainement penser la galerie, l'éditeur et le marché qui prendront en charge ladite création. Nombre d'artisans d'art travaillent au sein d'entreprises. La plupart des objets achetés au FNAC sont réalisés à la contremarque, c'est-à-dire à la commande, dans des processus semi-artisanaux. La question de la visibilité de la création fait effectivement vraisemblablement l'objet de malentendus et de cultures très différentes. La question se pose ainsi dans certains domaines de savoir ce qu'est la création au niveau de la réalisation. Or, pour entrer dans le domaine de la création, il faudrait certainement se forcer à ne pas vouloir adopter de modèles artificiellement, pour repartir de la réalité des métiers d'art aujourd'hui, notamment en retrouvant des traditions.

Certes, mais nous avons un problème de statut, de représentation, de diffusion, et donc de visibilité. Il n'est pas un marché des métiers d'art, mais plusieurs.

Christine Colin pense que des marchés existent effectivement, tels ceux du Verre ou de la Céramique. Si ces marchés ne sont, certes, peut-être pas ceux vers lesquels tendent les formations, les artisans des métiers d'art pourraient peut-être entrer sur des marchés tels que celui du Salon du meuble ou de la Fiac. Quoi qu'il en soit, il est important de savoir que chaque marché a ses règles.

Caroline Lafitte raconte qu'un hôtel de luxe en réfection dans le Faubourg Saint-Antoine est venu à l'École Boulle dans le souhait de travailler avec les métiers d'art dans le cadre de la réfection. Caroline Lafitte s'est donc emparée du projet pour la partie Métal en proposant des objets insolites offrant de nouvelles expériences à vivre au sein de l'hôtel. En atelier de Tournage,

une étudiante a essayé de tourner du savon, créant une gamme de savons tournés montés sur des supports en bronze, destinés à parer la salle de bain. Au moment de la présentation du projet à l'oral, les professionnels du bronze se sont écriés que cette démarche ne fonctionnerait jamais car trop en marge par rapport au cadre de l'hôtellerie. Le designer de l'hôtel présent a cependant contredit ce discours en estimant la chose innovante, et qu'elle fonctionnerait dans la gamme luxe. Il a admis être en capacité d'acheter ce type d'objets, qu'il considérerait excellents. Il n'est donc finalement pas de réponse préétablie. Tout est possible, même des choses aussi utopiques que du savon tourné sur du bronze.

Christine Colin admet que la forme est au cœur du travail de designer, qui trouve des chemins amenant à la forme qui ne font plus style ou histoire. Les designers se sont émancipés de l'histoire. Ils recherchent des modalités de travail propres au contexte de production. Or, pour les métiers d'art, cette question de la forme est vraisemblablement problématique. S'il est certes le travail de la matière sur lequel la transmission des savoirs se fait, ce principe ne suffit plus aux réalisateurs créateurs autonomes. Certaines entrées professionnelles existent cependant, diversifiées. Il est notamment simplement important de comprendre le commanditaire et de répondre à sa demande, qui n'est pas forcément celle de faire en sorte que toute la presse s'intéresse à son objet.

Stéphane Laurent indique que les métiers d'art doivent avoir une vision à la fois militante, réaliste et internationale. Militante car en dépit de l'importance de l'objet dans notre société, les métiers d'art se sont fait voler la vedette par l'art contemporain alors que durant toute la première moitié du vingtième siècle les arts décoratifs, d'abord avec l'Art Nouveau, puis avec l'Art Déco, tenaient le haut du pavé. Les Journées Européennes des Métiers d'Art et la première édition de la Biennale internationale des métiers d'art et de la création qui s'est tenue au Grand Palais à Paris vont dans le sens d'une meilleure représentation de notre secteur, même s'il y aurait beaucoup à dire sur l'organisation et les objectifs de ces manifestations. Pour sortir de leur isolement, les métiers d'art doivent disposer d'associations militantes, de salons, d'un marché privé, de Prix et s'appuyer sur des institutions qui vont relayer leur message et leurs réalisations. La vision doit aussi être internationale, ce qui signifie une mobilité des artisans, un esprit ouvert et entreprenant, une maîtrise de la langue anglaise. Cela passe aussi par une production moins orientée vers l'ego créateur et davantage vers la continuation des savoir-faire et de l'esthétique séduisante des arts décoratifs historiques avec une touche de modernité. Stéphane Laurent ajoute que parmi les milliers d'étudiants qu'il a sensibilisés à l'histoire des arts décoratifs à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, bien peu sont des artisans ou des designers et qu'il peut compter sur les doigts d'une main ceux qui ont entrepris un mémoire de recherches en master. Les écoles de design et nombre d'institutions aujourd'hui ne voient la culture dans notre domaine qu'au travers d'un discours esthétique très creux, qu'il appelle le « design blabla », au mépris de l'histoire des arts décoratifs et du design, qui seule apporte des enseignements solides et constructifs parce qu'elle se fonde sur des connaissances approfondies, stimulantes et souvent inédites à propos d'un patrimoine exceptionnel. Il appelle les artisans comme les designers à ne pas tomber dans le piège de la rhétorique qui flatte le praticien mais qui en même temps le rabaisse car elle ne lui donne pas tous les outils intellectuels pour améliorer son métier, pour joindre la main au cerveau.

Comment font les Italiens pour concilier autant de concepts différents ? Pourquoi la France n'y arriverait-elle pas pareillement ?

Odile Nouvel pense que la question porte en l'occurrence sur le rapport à l'histoire et aux modèles. Cet aspect de la formation donnée aux étudiants est absolument fondamental. Aucun designer de qualité n'est actuellement inculte. Il est forcément empreint d'un fond de grande culture, qu'il peut aller chercher dans nombre d'endroits. Cet élément de culture est absolument fondamental, et donc à ne pas supprimer. Le problème, et notamment pour les Italiens, réside dans le fait qu'ils ont été en capacité de dépasser l'histoire, et non de la supprimer et de l'ignorer. Ils ont, de fait, su s'en servir et la détourner. Or, la société française reste encore une société de cour, hiérarchisée, avec un certain nombre de schémas établis, dont il est difficile de sortir. Lorsque la Troisième République décrète que les artistes et les artisans sont égaux, le vœu n'est que pieux. Les choses ne sont, encore pas vraiment accomplies. Restent encore des clivages, notamment entre les écoles des Beaux-arts, de Métiers d'art, etc. Or, ces clivages sont une réalité puissante en France. Les étudiants, eux-mêmes, le ressentent dans leur formation. Ces clivages sont aussi très opérants dans les sélections, pour les musées ou les collections nationales. Une fois ce constat assez alarmant dressé, le vrai problème reste celui de savoir comment procéder pour renverser ces clivages. La montée en puissance actuelle des métiers d'art, qui est une réalité souhaitable, a beaucoup de difficultés à s'appuyer sur une formation qui permette aux élèves de connaître l'histoire – absolument essentielle – et de se l'approprier pour la dépasser et arriver à une véritable libération. Cette libération n'est, de fait, pas encore d'actualité.

Stéphane Laurent appuie cette opinion. Les Italiens sont restés, non sans fierté, conscients et pétris de leur histoire, de leur goût, c'est-à-dire des traditions de l'humour, de la beauté élégamment négligée, des grands modèles fondés sur les Maîtres. Nous avons tourné le dos à tout cela, à notre détriment. Même les États-Unis, après une période de modernisme dans les années 50-60 ont renoué avec le bel objet. Sans parler des Japonais, qui ont toujours eu à cœur d'unir tradition et modernité.

Les métiers d'art ne sont-ils pas porteurs d'une capacité à faire exploser ces clivages ?

Odile Nouvel pense qu'ils sont effectivement le lieu d'une telle possibilité, mais encore faut-il arriver à réaliser cela – ce qui prend du temps eu égard à la difficulté. Les Italiens, à cet égard, ont une plus grande liberté.

Christine Colin ajoute que s'il est certes question de culture, il n'est question ni de littérature ni de philosophie. Il est question de la culture du domaine où l'artisan travaille. Réalisant une chaise ou une table, l'artisan, s'il n'a certes pas forcément de culture historique profonde, est a minima doté d'une culture de l'actualité. Il sait ce que font ses voisins et est capable de chercher ce qu'il aime sur Internet, ou encore de réaliser des dossiers de références avec une culture visuelle. Se faire un œil est, comme pour se faire une main, tout un travail consistant à acquérir une capacité à se repérer parmi les formes.

Stéphane Laurent rappelle que lorsque les arts décoratifs se sont imposés à la fin du XIX^e siècle, au nez et à la barbe des beaux-

arts, et qu'ils ont fait éclater la hiérarchie des arts entre arts majeurs et arts mineurs c'est parce qu'ils étaient organisés, revendicatifs, unis et surtout aussi quantitativement supérieurs dans la production artistique. Au siècle du bibelot, de l'ornement et de l'urbanisme haussmannien, ils étaient devenus incontournables, d'autant qu'ils avaient atteint un degré de perfection technique sans doute supérieur à celui du XVIII^e siècle. Aujourd'hui nous assistons de nouveau à une « esthétisation du monde » comme l'a dit un philosophe (qui a étudié son sujet !) récemment. Le souci de beauté est partout présent dans notre quotidien. Les métiers d'art ont donc l'avenir pour eux s'ils savent se réformer et se développer avec conviction.

Mme Bernad, votre constat est tout à fait juste et totalement partagé sur le problème des filières niveau V et niveau IV en termes de recrutement. Une réflexion est-elle engagée pour changer cet état de fait ?

Cela étant, certains référentiels ont considérablement réduit le geste, notamment au niveau du baccalauréat professionnel AMA.

Régine Bernad confirme qu'une réflexion est en cours, ayant conscience des difficultés auxquelles les enseignants sont confrontés.

Dans certaines filières, il n'y a effectivement plus de cohabitation entre le baccalauréat professionnel et le BMA dans la mesure où le premier a vocation à être abrogé, tandis que le BMA sera réinstallé pour revenir à un cycle possible de quatre années : deux années de CAP et deux années de BMA avec toutefois la possibilité également d'intégrer directement un BMA après positionnement par le Recteur.

Un bon objet de métier d'art ne tient-il pas le seul discours qui vaille sur les métiers d'art ?

Odile Nouvel estime que la question du Beau est incontestablement au centre des débats, et non celle du savoir-faire, que personne n'ira remettre en cause en termes d'excellence dans l'enseignement et la pratique des Métiers d'art. La seule question méritant actuellement le débat est celle du Beau. Alors, il est des discours qui peuvent être clivants. Le bel objet sera certainement une excellente démonstration pour certains, mais pas forcément pour d'autres. Le bon objet, quant à lui, pose la question de l'utile. Or, la relation entre le Beau et l'utile est un vaste domaine. Il est de tradition, depuis le XX^e siècle, de dire que tout objet utile est beau et que tout bel objet est forcément utile. La question de l'usage est donc au cœur du problème.

Fin de la première journée

Toutes les transcriptions ont reçu l'aval des intervenants. Les illustrations ont été proposées par ceux-ci.

OUVERTURE

jeudi 16 octobre 2014

Association Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains

Anne Lehovetzki

Enseignante en Arts appliqués à Saint-Quentin (02)

Co-fondatrice de l'association « Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains », elle est enseignante en arts appliqués Design en DMA Ébénisterie à Saint-Quentin (02).

Elle est titulaire d'une Maîtrise en Arts appliqués à Paris I, ainsi que du Diplôme des Métiers d'Art en sculpture sur bois.

Jean-Claude Lallement

Enseignant en Métiers d'art à Saint-Quentin (02)

Co-fondateur de l'association « Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains », il est enseignant en arts appliqués Métiers d'art spécialité Ébénisterie en DMA Ébénisterie à Saint-Quentin (02).

Il est titulaire d'une Maîtrise en Histoire de l'art à Nancy II, ainsi que du Diplôme des Métiers d'Art en ébénisterie.

À l'introduction de la seconde journée de ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art*, Anne Lehovetzki et Jean-Claude Lallement, co-fondateurs de l'association Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains, expliquent que ce projet n'aurait pu voir le jour sans le soutien financier du Conseil régional de Picardie. La Ville de Saint-Quentin, soutenant le projet depuis ses débuts, a, quant à elle, su apporter un concours matériel, précieux et indispensable à cette manifestation. Le CERPEP IGEN est aussi à remercier, ayant permis à nombre parmi l'assistance d'obtenir une invitation et donc un ordre de mission permettant à chacun d'assister à ces journées. L'Office de Tourisme de Saint-Quentin s'est, dans ce cadre, occupé de gérer les inscriptions, tant en termes logistique qu'hôtelier. À la suite de la première journée de colloque, nombreux ont été ceux qui ont suivis des visites guidées nocturnes de la ville de Saint-Quentin menées par des guides conférenciers. L'Institut National des Métiers d'Art est aussi à saluer. Un travail conséquent a été élaboré avec Pascal Leclercq, directeur scientifique et culturel, et Nicolas Rizzo, responsable du service développement. Apportant leur concours sur la rédaction des libellés des conférences, ils ont également participé à l'enrichissement de ces dernières par la mise à disposition de leur carnet d'adresses.

Une année de travail a été nécessaire à la préparation de cet événement. L'indéfectible présence d'Olivier Duval, IA-IPR fut un soutien précieux.

Ces premières *Rencontres nationales* doivent aussi leur succès à l'aide logistique assurée par les étudiants du Diplôme des Métiers d'Art de Saint-Quentin.

Enfin, une grande reconnaissance va aux intervenants et aux auditeurs sans la généreuse présence desquels ces *Journées* n'auraient pas rencontré un tel succès.

Pour la communication de l'événement, deux envois successifs ont été adressés aux quelque 220 établissements scolaires abritant une section métiers d'art, en métropole et dans les DOM, au début du mois de juin et à la fin août. Le projet de ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art* a également bénéficié d'un relais des IA-IPR et des IÉN. Les inspecteurs ont su, de façon précieuse, l'épauler sur le terrain. Sans cette initiative, le projet n'aurait pu ni fédérer ni réunir. Il a aussi été relayé sur les trois sites Internet : Design & arts appliqués, de l'INMA et de l'Office de Tourisme de la Ville de Saint-Quentin.

Ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art* sont organisées selon un schéma en quatre cycles répartis sur quatre demi-journées. Chaque demi-journée a un schéma similaire, avec trois conférences de 45 min présentées par un modérateur. Une table-ronde clôture chaque cycle et permet un dialogue basé sur des questions et réponses avec l'auditoire.

Souhaitant à chacun de bonnes journées d'échange, de débats et de rencontres, Anne & Jean-Claude laissent la parole à Olivier Duval, pour la présentation de l'objectif et des attendus du colloque.

anne
& jean-claude
**ÉLEVEURS
DE POULAINS**

pour une interface
entre l'école et l'entreprise

association loi 1901
siret 801 138 173 00019

9 rue du capitaine Dumont
02 100 Saint-Quentin
06 20 79 50 59
jeanclaude.lallement@gmail.com

Olivier Duval

IA-IPR Design et Métiers d'art

Inspecteur d'académie, Inspecteur pédagogique régional Design et Métiers d'art sur les académies d'Amiens, Guadeloupe, Lille et Paris. il est en mission spécifique à l'École Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Art Olivier de Serres à Paris (XV^e).

L'assistance finalement réunie, Olivier Duval estime qu'un premier objectif est déjà atteint. Un second reste toutefois à remplir, à savoir échanger sur les formations aux métiers d'art pour faire un état des lieux et le mettre en perspective par rapport à un devenir. « *Aujourd'hui, c'est déjà demain !* », car il est des actions, sur le terrain, qui font déjà la preuve que les choses ont évolué, certainement dans un sens positif. Cet état des lieux pourrait cependant aussi être un moyen de percevoir dysfonctionnements, améliorations nécessaires et pistes de progression, tant sur le plan de la formation que sur celui de la reconnaissance, du positionnement ou des réseaux, notamment des partenariats des professionnels associés aux formations.

Deux jours ne seront peut-être pas suffisants. Il faut toutefois se satisfaire de cette première. Les établissements présents, plus de 80, représentants de toute la France, auront donc pour mission de répertorier et faire passer les messages, mais aussi d'échanger entre eux. Les collègues ne se voient, de fait, habituellement pas hors des cadres, de jurys d'examen, de salons, de foires professionnelles ou de réunions interacadémiques. Les artisans créateurs, les professionnels associés, les partenaires et les institutions œuvrent, quant à eux, aussi dans le cercle rapproché des formations pour leur reconnaissance, à la fois locale et internationale. Leur présence dans ce colloque est donc, à ce titre, pareillement à saluer.

Marie-Laurence Maître

Maire-adjoint de Saint-Quentin

Chargée de la Culture

Saint-Quentin est dédiée à tout un chacun, ouverte à tous, avec une programmation culturelle éclectique. L'assistance, présente ce jour, est venue des quatre coins de France, y compris des DOM-TOM, pour honorer ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art*. La présence de chacun, essentielle, est à remercier.

Jean-Claude Lallement et Anne Lehovetzki ont eu cette initiative de mettre en place le présent événement parce qu'existe, à Saint-Quentin, un savoir-faire qui n'est pas toujours reconnu. Le lycée des métiers de l'ameublement dispense pourtant des formations extrêmement pointues pour former des élèves et étudiants à quelques métiers d'art. L'association *anne & jean-claude Éleveurs de poulains* a vocation à faire se rencontrer l'entreprise et l'apprenant, en l'occurrence le minimum permettant d'ouvrir les portes de la réussite.

Souhaitant que soit mis en avant le travail de Jean-Claude Lallement, Anne Lehovetzki et Olivier Duval, au nom du maire de Saint-Quentin, Xavier Bertrand, Marie-Laurence Maître leur remet un ouvrage sur l'Art décoratif à Saint-Quentin. Saint-Quentin étant une ville importante pour l'Art déco, un événement national, si ce n'est international, y aura lieu sur la période de juillet et août 2015, avec une exposition sur l'Art déco dirigée par Emmanuel Bréon, conservateur en chef du patrimoine. Saint-Quentin, ville précurseur, est fière d'accueillir le premier *Colloque national autour des diplômés de métiers d'art*.

Nicolas Rizzo

Responsable du Service Développement à l'INMA à Paris (XII^e)

Cofondateur et secrétaire général du mouvement Slow Made, il anime les Rendez-vous de l'INMA.

Dire qu'« *Aujourd'hui, c'est déjà demain !* » entend cette nécessité d'anticiper le futur qui, pas encore écrit, s'invente et se prépare. Dire « *Aujourd'hui, c'est déjà demain !* » renvoie également à la pensée complexe, chère à Edgar Morin dans son étymologie « *complexus* », de ce qui est tissé ensemble, dans la transdisciplinarité, l'approche réticulaire, ou la mise en réseau d'éléments, d'acteurs et de ressources qui, ensemble, créent une plus-value. Les métiers d'art sont un espace de

Titulaire d'un DESS Management de Projets internationaux, il est diplômé de l'IEP d'Aix-en-Provence.

recherche, de réflexion, de relations, de travail collaboratif, de décroissement et d'innovation. Une économie ouverte et une hybridation des savoir-faire, des pratiques et des productions émergent simultanément et de façon systémique. La culture générale y est indispensable pour trouver, à partir de la maîtrise de savoir-faire et de techniques traditionnelles, une expression renouvelée dans le champ de la création contemporaine, entre tradition et modernité. Il importe donc de voir à 360 °C, plus loin, et plus large, d'exercer son œil, plus qu'en terme de vue, en termes de vision. Une vision et un discours qui puissent la traduire sont nécessaires. Une démarche de projet professionnel doit se construire progressivement sur une formation. Prendre le temps de la préparation d'un projet, de sa maturation et de gestation, ainsi qu'appréhender son environnement et son marché pour en fournir les clefs, et créer un cadre favorable à l'accompagnement, à la promotion et au développement des entreprises Métiers d'art seront donc les enjeux et les thèmes de cette seconde journée.

DIPLÔMES, QUELS PARCOURS POUR LA CRÉATION D'UNE ENTREPRISE ? Les conditions de la réussite.

Françoise Seince

Directrice des Ateliers de Paris
à Paris (XII^e)

Historienne de l'art, elle fut rédactrice en chef du magazine *Métiers d'art* de la SEMA, et journaliste pour les revues *Art et Métiers du Livre*, et au *Courrier des Métiers d'Art*.



Les Ateliers de Paris

Les Ateliers de Paris ont été créés en 2005 par la Ville de Paris dans la volonté de mettre en place un pont entre les écoles de formation et la vie professionnelle. Le constat avait été dressé selon lequel les écoles délivraient un savoir technique aussi pointu que brillant, alors même que, pour aborder le marché économique, la question était moins traitée. Les jeunes se retrouvaient rapidement isolés. Les Ateliers de Paris, situés dans le Faubourg Saint-Antoine, ont la mission d'accompagner et promouvoir les professionnels du secteur et plus particulièrement les projets émergents. Ce lieu a cette particularité d'associer systématiquement les métiers d'art, la mode et le design. Il apparaît effectivement essentiel de permettre à ces secteurs d'activité, connexes et qui ont nombre de points en commun, de se rapprocher, en favorisant des ponts entre leurs professionnels. Les Ateliers mettent ainsi à disposition un Pôle Conseil et trois incubateurs, à savoir des lieux où des postes de travail peuvent être investis par des entreprises en devenir pendant une période de deux ans. Près de 60 % de porteurs de projets sont déjà issus d'un premier parcours professionnel. Les autres, 40 % de jeunes, proviennent directement de l'école.

Des manques sont manifestes dans le parcours de ces jeunes pour créer une entreprise et s'insérer dans le secteur professionnel. Les incubateurs proposent ainsi 40 postes de travail, qui ont déjà permis d'accueillir une centaine de jeunes, en open space ou en atelier individuel. Cinq ateliers ont notamment été récemment créés au sein des locaux de l'INMA avec le soutien de la Fondation Bettencourt-Schueller. Une galerie d'exposition sert également à la présentation de six expositions, chaque année, ouvertes à tous les professionnels du territoire. Les Ateliers organisent des événements comme le Grand Prix de la Création de la Ville de Paris ou le Prix de perfectionnement aux métiers d'art. Nombre de partenariats internationaux sont aussi passés dans le cadre de cette structure, effectivement rare dans son mode de fonctionnement. Elle intéresse les pays étrangers, le même problème à la création d'entreprises suite aux formations techniques se posant partout. Des échanges sont donc mis en place avec l'étranger, actuellement l'Argentine et le Japon.

Les porteurs de projet qui sont dans la volonté de créer une activité dans le secteur des métiers d'art font encore trop souvent montre d'une méconnaissance du secteur, des métiers d'art en particulier et de la création de façon générale. Ils n'ont que peu de points de repère, méjugent les institutions, comme l'Institut National des Métiers d'Art, ainsi que les organisations professionnelles, pourtant relais importants qui ont engagé des programmes de soutien à l'émergence de jeunes projets. Ils méconnaissent complètement le marché et l'approche commerciale, ayant seulement, parfois, eu l'occasion de visiter de grands salons nationaux au cours de leurs études, à titre touristique ou esthétique, sans réelle approche du marché. Il est donc rapidement demandé aux jeunes créateurs se rendant aux Ateliers de commencer à travailler à une étude de marché, pour réfléchir sur le leur propre, avec leurs concurrents et leurs clients, soit autant de questions qui ne peuvent trouver réponse sans idée de ce qu'est le marché sur lequel une activité donnée pourrait être lancée. Dans le temps actuellement imparti à l'enseignement, il apparaît effectivement difficile d'en dédier à

cette problématique. Les Ateliers ont ainsi eu l'occasion de développer, avec l'Institut National des Métiers d'Art il y a quelques années, une licence professionnelle dédiée à la création/reprise d'entreprise dans les métiers d'art, à la suite du DMA. Le partenariat avec l'Université de Marne-la-Vallée, monté dans ce cadre, a toutefois été interrompu l'année passée. Un nouveau projet est donc en cours avec la Sorbonne, pour que cette licence puisse revenir dans un proche avenir, afin de donner aux porteurs de projets les moyens de s'enrichir et de se constituer une boîte à outils dans laquelle puiser en fonction de leurs besoins : aides, structures, etc. Certains dispositifs sont, de fait, actuellement sous-exploités en France, les porteurs de projet n'y faisant pas appel, par ignorance. Le système de la couveuse permet, notamment, une facturation sans que l'entreprise ait encore été créée. Ce support ante-crédation permet de tester une activité avec une protection juridique.

Des conseils en termes de gestion peuvent être apportés aux jeunes porteurs de projet, qui doivent toutefois acquérir d'autres compétences. Les chefs d'entreprise Métiers d'art multiplient effectivement les rôles. Ils doivent être en capacité de travailler tant sur la communication que le marketing au sein de leur entreprise. Ils peuvent, certes, s'entourer de compétences portées par d'autres, mais les Ateliers estiment qu'ils doivent, a minima, maîtriser les bases de ces métiers et en comprendre les mécanismes. Les comprendre permet notamment de les envisager dès le début de l'élaboration d'un projet. Les porteurs de projet parisiens sont, en ce sens, chanceux dans la mesure où ils bénéficient de nombreuses structures d'accompagnement. Elles sont toutefois aussi présentes en régions, au niveau des missions régionales proposant des outils divers, comme des couveuses, mais également au niveau des boutiques de gestion, des associations de seniors expérimentés dans des domaines variés, ou de partenariats avec des écoles de commerce, dans lequel cadre des binômes Métiers d'art/école de commerce peuvent s'associer. Il est effectivement important de trouver les bons conseils qui sauront entourer un projet pour lui permettre le meilleur des démarrages possibles.

Un jeune créateur doit trouver son marché et étudier sa concurrence, mais en voyant loin. Nombreuses sont les entreprises Métiers d'art qui ont un marché à l'étranger, pour lequel il s'agit donc de se préparer. Des lieux existent encore pour se renseigner et trouver les bonnes informations. La maîtrise de l'anglais doit aussi être anticipée. Elle fait encore trop souvent défaut. Des programmes d'échanges existent pourtant, comme le programme Erasmus, qui donne l'occasion aux jeunes de se former et, par la suite, d'être mieux préparés aux marchés étrangers.

Christophe de Lavenne

Chef de projet Mission Lorraine des Métiers d'art à Nancy (54)

En mission sur des dispositifs de formation-insertion depuis 1984, il est, depuis 2003, chargé de la mission Promotion et Développement des Métiers d'art en région Lorraine.

Correspondant INMA pour la région Lorraine, il a également suivi des études de géographie.

La région Lorraine est marquée par les métiers d'art, particulièrement divers et variés, notamment eu égard à une tradition dans le travail de l'ameublement, la cristallerie, le métal, la pierre, ou encore le textile, représentant l'ensemble des grands secteurs des métiers d'art. 42 entreprises sont, de fait en Lorraine, classées *Entreprise Patrimoine Vivant*, avec une trentaine de manufactures de métiers d'art de 20 à plus de 700 salariés, comme la cristallerie de Baccarat. Plus de 1 000 ateliers sont ainsi répartis sur l'ensemble de la région.

Ce constat fait de la Lorraine une terre attentive à la question de la transmission des savoir-faire dans les métiers d'art, avec 34 centres de formation aux métiers d'art répartis sur la région,

notamment dans ses bassins historiques. 35 diplômes y sont proposés, dans tous les domaines (bois, pierre, verre), du niveau V au niveau III. Ces dernières années, de grandes évolutions ont permis de compléter l'offre, l'objectif étant celui, dans les années à venir, de proposer des formations de niveau II voire de niveau I. Plus de 1 000 élèves sont inscrits dans une formation aux métiers d'art sur l'académie, sur 14 lycées qui bénéficient du dévouement des enseignants des sections de métiers d'art, impliqués dans la réussite de leurs élèves et dans la qualité de l'enseignement dispensé en France. Depuis 10 ans, un programme régional de formation aux métiers d'art s'appuie, pour une grande part, sur les lycées Métiers d'art de l'académie et concerne les adultes en reconversion, à hauteur de 100 à 150 adultes, chaque année, répartis dans les établissements et dans des centres de formation hors Lorraine, pour des spécialités qui ne s'y trouvent pas. Ce dispositif est pris en charge par la Région, tant au niveau du financement des formations que de celui de la rémunération des personnes.

Ces éléments sont constitutifs de la politique de filière Art, Luxe et Création, avec un développement de la formation sur plusieurs axes :

- 1 - le développement de la formation à la demande des publics et non au regard des besoins de l'économie ;
- 2 - un travail sur les besoins des entreprises, et notamment pour les manufactures, qui peinent à trouver les ouvriers d'art dont elles ont besoin pour continuer à exister ;
- 3 - un travail sur l'évolution des techniques, actuellement en partie héritées du XVIII^e siècle. Il est cependant d'autres techniques à envisager, sur de nouveaux champs, et notamment celui de la conception numérique ;
- 4 - soutenir la création d'entreprises et promouvoir le développement des ateliers.

La Lorraine travaille sur la formation continue, contrainte dans le temps vis-à-vis des dispositifs de financement. Des outils ont été inventés pour une meilleure gestion du temps, un confort étant, en l'occurrence, celui d'avoir du temps pour la création, à condition que l'idée même de la création apparaisse à l'esprit des jeunes au départ de leur parcours. Six temps ont ainsi d'ores et déjà été identifiés dans la création d'une entreprise, avec :

- 1 - le choix de la formation, déjà un temps d'insertion dans l'économie ;
- 2 - la formation de base, sur le CAP, au cours de laquelle devront être intégrés tous les savoir-faire de base du métier qui permettront, ensuite, au jeune d'explorer de nouveaux territoires ;
- 3 - la formation et la qualification, sur le Brevet Métiers d'Art, où sera fait un choix déterminant, en l'occurrence de métier et de spécialisation ;
- 4 - la formulation du projet, sur le DMA, la création d'un produit et le développement d'une identité ;
- 5 - l'accompagnement à la création, avec la couveuse. Il faut alors sortir de l'isolement le créateur. La couveuse n'est pas un lieu de développement d'une entreprise, effectivement développée dans un atelier. La couveuse se veut un endroit ressource sollicité dans un principe de dynamique d'accompagnement, la couveuse ne répondant qu'aux questions qui lui sont posées ;
- 6 - l'intégration à un réseau de partage, notamment en mutualisant son parcours avec d'autres. Quel que soit le métier exercé, les métiers d'art confrontent à un marché difficile à lire et à solliciter. La mutualisation évite donc au jeune créateur de croire que leur métier est maudit.

La mission de l'Éducation nationale, d'emmener les jeunes aussi loin que possible, doit pourvoir cette exigence, des plus fortes, de faire en sorte que les jeunes soient en capacité de maîtriser leurs possibilités techniques et d'ajuster leurs projets à leurs capacités techniques. Au sortir d'un DMA, un jeune ne se verra pas demander des œuvres de Meilleur Ouvrier de France, mais d'utiliser pleinement les techniques dont il a la maîtrise, et de réviser, pour d'autres projets, celles qu'il ne maîtrise pas encore. De fait, un produit issu d'un métier d'art se veut, en premier lieu, techniquement bien fait, pour ensuite faire part d'une sensibilité. Depuis le XVIII^e siècle, la capacité des élèves à représenter ce qu'ils font de la façon la plus exacte reste, même si des objets numériques sont aujourd'hui mobilisés. La puissance d'un dessin et la capacité d'évocation sont chose essentielle.

Les métiers d'art relèvent davantage de l'économie de l'offre que de celle de la demande, les besoins principaux de tout un chacun étant largement pourvus par l'industrie, qui ne manque pas d'inventer, de façon régulière, de nouveaux produits en faisant croire que les consommateurs en sont à la demande. L'économie de l'offre doit donc se construire sur l'identité d'un produit et sa démarche, précisée dans un travail de marketing. Un artisan d'art n'ira pas seulement vendre des produits, mais également du service autour ou seul, dans cette idée de recevoir sans forcément faire, mais en sachant faire. Les heures passées à la conception doivent donc notamment être facturées dans un produit fini. Raccourcir le temps de prototypage est, en ce sens, également nécessaire, en l'occurrence avec la révolution du numérique.

Nicolas Basile
&
Nicolas Thienpont
Ébénistes à Creully (14)

Concepteurs réalisateurs en ébénisterie contemporaine, ils fondent leur atelier, Nicolas & Nicolas, en 2011.

Ils sont tous deux titulaires du Brevet et du Diplôme des Métiers d'Art en ébénisterie.

L'entreprise Nicolas & Nicolas a été créée en 2011 par Nicolas Basile et Nicolas Thienpont, tous deux issus de la formation DMA saint-quentinoise. Spécialisée en ébénisterie, cette entreprise crée et fabrique du mobilier contemporain. Plusieurs entités s'y côtoient, eu égard aux différentes demandes du marché. Nicolas & Nicolas essaie ainsi de travailler tant dans un souci de qualité que de service vis-à-vis de sa clientèle.

L'artisan, et d'autant plus l'artisan d'art, peut parfois se trouver fâché avec l'aspect juridique, financier, voire marketing de l'entreprise. Il doit donc se faire accompagner en termes juridiques, sur la gestion de son entreprise. Calvados Stratégie, un organisme régional, a soutenu et épaulé Nicolas & Nicolas en termes juridiques et sur les différentes étapes de la création d'entreprise, de la même façon que la Chambre de métiers. Un porteur de projet ne doit pas hésiter à aller à la rencontre d'un tiers pour expliquer son projet, et compter sur un expert-comptable et juridique qui sera à même de regarder un champ, certes, marginal dans les métiers d'art, mais dont l'importance est primordiale.

Dans un travail en amont, en l'occurrence de un an et demi pour Nicolas & Nicolas, développer une communication est chose indispensable. Elle doit à la fois refléter l'image de l'entreprise et celle que ses créateurs veulent en donner. Le choix du nom et du logo de l'entreprise sont, de fait, les premiers éléments que le client éventuel perçoit d'une personnalité, et donc d'un travail. Pour choisir leur nom, Nicolas & Nicolas a réalisé un travail de prospect au niveau de son entourage, afin de sonder les réactions des gens. Le logo a suivi, en collaboration avec un graphiste. Le développement d'un réseau de sous-traitants est ensuite des plus importants, les matériaux utilisés par un ébéniste pouvant s'avérer divers.

Pour se différencier sur un marché, une entreprise doit s'être dotée d'une identité forte, ses créateurs devant savoir précisément ce qu'ils veulent représenter dans leurs fabrications. La référence inhérente à l'histoire du métier d'ébéniste et ses inspirations, notamment Art déco, sont des sources de réflexion pour Nicolas & Nicolas pour la réalisation d'un mobilier au visuel contemporain avec des matériaux qui ont su faire toute la qualité de l'ébénisterie française. La qualité justifiant un coût, les métiers d'art doivent s'en emparer pour se singulariser sur leur marché.

Nicolas & Nicolas s'affiche ainsi sur quatre secteurs. Le meuble d'édition qui, dans un design épuré et des formes simples, peut être réalisé en petite série et, pour éviter la concurrence directe, bénéficier d'un travail sur les matériaux et les fonctionnalités. Le client vient rechercher un design, qu'il a pu rencontrer ailleurs sur le marché, mais dans un objet sur mesure. Nicolas & Nicolas travaille aussi sur la sous-traitance de designers, notamment sur des luminaires, ou sur de la fourniture pour de grandes marques. Nicolas & Nicolas communique ainsi essentiellement sur du mobilier, mais l'agencement lui permet actuellement de vivre, de développer son réseau, sa notoriété et son image de marque. L'agencement est effectivement vu comme une demande très spécifique de la part d'architectes d'intérieurs ou de particuliers. L'entreprise essaie d'apporter à l'agencement une finition dite d'ébénisterie, avec l'utilisation de placages, de cuir et autres matériaux nobles qui différencient Nicolas & Nicolas sur leur marché. L'entreprise a aussi une activité de galeriste, avec une clientèle en demande de formes rappelant les années 1930 et de matériaux nobles, tant dans une recherche de matière que d'histoire. La matière permet en l'occurrence de raconter cette histoire, liée à la forme du meuble. Nicolas & Nicolas souhaite donc développer cette partie Galerie, pour affirmer son image de marque et sa réputation. Il s'agit du travail le plus intéressant pour un ébéniste, qui permet d'allier des formes contemporaines à des matériaux intéressants à travailler, dans une liberté certaine en termes de création.

LABELS, RECONNAISSANCES, PRIX, DISTINCTIONS : quelles actions pour la valorisation et la communication des métiers d'art ?

Marie-Hélène Frémont

Directrice générale de l'INMA à Paris (XII^e)

Juriste de formation, elle commence sa carrière comme journaliste avant de devenir, en 1985, responsable des relations extérieures du groupe Filipacchi/Hachette.

Elle fut par la suite directrice de la communication de plusieurs maisons d'édition.

Après huit ans dans des institutions européennes, notamment au poste d'Administrateur au Parlement européen, elle prend en 2001 la direction de la communication d'Aegis plc, Groupe leader européen du conseil média.

Officier des Arts et des Lettres, elle est également Chevalier dans l'ordre national de la Légion d'honneur.

L'Institut National des Métiers d'Art, au service de tous les publics, a été créé en 2010 sous la triple tutelle des Ministères de l'Éducation nationale, de l'Artisanat et de la Culture. Cette triple tutelle, d'importance, a permis de réunir trois ministères qui, concernés par le secteur, ne communiquaient pas. Les métiers d'art étant à la frontière de l'artisanat, de la culture et de l'éducation, ils ne se trouvaient finalement positionnés nulle part, sans opérateur, et faisant l'objet d'un soin marginal de la part des ministères. Dédier un opérateur à ce secteur, sous ces trois tutelles, a donc permis d'imposer un ancrage fort sous une volonté politique. La chose était nécessaire au niveau national comme au niveau régional dans la mesure où l'INMA, en tant qu'opérateur de l'État, a en premier lieu vocation à aider et accompagner les politiques publiques, qu'elles proviennent de l'État, en termes de réglementation, mais aussi des Régions. Certaines sont, par ailleurs, déjà des plus avancées sur le sujet, avec une politique supportant des Missions régionales. D'autres ne s'inscrivent encore dans aucune volonté, si ce n'est naissante. Ces Régions n'ayant pas nécessairement cette démarche d'aller regarder ce qui peut se faire sur d'autres Territoires, l'INMA a aussi vocation à servir d'interface, mettant en lien les expériences menées par chacun, afin que les volontés politiques soient utilisées au plus juste, sans perte de temps, et avec des dispositifs qui fonctionnent.

L'INMA s'avance également comme le laboratoire du futur des métiers d'art, ayant vocation à regarder plus loin, en veille active sur l'évolution du secteur et ses tendances pour anticiper ses besoins. Pour ce faire, l'INMA dispose d'un centre de ressources remarquable, envié à l'étranger. Il effectue une veille particulièrement performante sur tous les métiers, leurs savoir-faire, leur environnement économique et leurs marchés, mais également sur les 5 000 formations répertoriées pour ces métiers. Y est également recensé l'ensemble des actualités sur les appels à candidatures et autres concours, utiles aux professionnels comme aux jeunes actuellement en formation.

Tête de réseau, l'INMA est force de concertation, ayant pour vocation de rassembler. Le secteur des métiers d'art aura des chances de s'en sortir et les moyens de son développement par le « travailler ensemble », tant pour les professionnels que pour tous ceux qui accompagnent le secteur. Jusqu'à présent, ce « travailler ensemble » n'était pas de coutume en France. L'INMA essaie donc d'inverser cette tendance en jouant un rôle d'interface, largement exprimé au travers de sa première Commission Formation. Constatant que l'offre de formation n'était plus adaptée à la nouvelle génération, l'INMA a réuni jusqu'à 25 représentants de diverses institutions et ministères, afin qu'ils puissent porter ensemble un constat et un diagnostic qui ont permis l'émergence de propositions. Ce « travailler ensemble » doit cependant raisonner au-delà, au travers de ce que les écoles peuvent mettre en place entre elles. De telles initiatives donneront aux jeunes la capacité de s'adapter à un monde en pleine mutation, en comprenant leur environnement et les moyens de travailler avec l'autre.

L'INMA est aussi ambassadeur d'une nouvelle image des métiers d'art. Ces derniers ont trop longtemps souffert d'une image vieillissante, de métier ringard, si ce n'est obsolète. Cette vision

a sûrement, depuis peu, su évoluer grâce à l'ensemble des acteurs. L'INMA continue d'y travailler avec différents dispositifs et actions. De nombreux jeunes se tournent à présent vers des formations aux métiers d'art non plus par défaut, mais par passion.

Cela étant, pour donner aux entreprises et aux professionnels une reconnaissance qui leur ouvre des marchés et leur donne une certaine visibilité, plusieurs dispositifs existent. Le label est décerné à une entreprise, un produit, un procédé ou un territoire, tandis que le prix est une reconnaissance ou une distinction remise à une personne physique pour récompenser son travail, son savoir-faire ou son talent.

Le titre d'artisan d'art est un titre de certification d'une pratique professionnelle qualifiée au sein de l'artisanat. Ce diplôme est remis aux personnes immatriculées au répertoire des métiers, à condition d'avoir une entreprise d'au moins six ans.

Le titre de maître artisan en métiers d'art correspond, quant à lui, à la certification d'une pratique, pour un professionnel justifiant, a minima, de 10 années de métiers, ou d'un Brevet de maîtrise avec deux ans de pratique professionnelle. Ce titre reconnaît une certaine technicité.

Le titre de Maître d'art, distinction de la République, est décerné à vie par le ministre de la Culture pour reconnaître et récompenser un savoir-faire remarquable et rare détenu par des professionnels des métiers d'art. Ces savoir-faire doivent être utiles à la préservation et à la réhabilitation du patrimoine, ainsi qu'à la création contemporaine. Le savoir-faire récompensé doit cependant s'inscrire dans un dispositif de transmission. Le Maître d'art s'engage à transmettre son savoir-faire rare à un élève pendant trois années. Cet élève, loin d'être débutant, doit être capable de recevoir ce savoir-faire d'exception, dans le cadre de la transmission de l'atelier du Maître d'art ou dans celui d'un réinvestissement de ce savoir-faire par l'élève dans une entreprise qu'il créera. Ce dispositif, de valorisation de l'excellence, s'inscrit donc dans une volonté forte de transmission. L'INMA, qui a la charge de la gestion de ce dispositif et du suivi pédagogique du couple Maître-élève, met l'accent sur le projet de l'élève qui, en l'occurrence, doit avoir une visée professionnelle. Le Maître doit avoir justifié d'un minimum de 15 ans d'exercice, tandis que l'élève doit avoir près de cinq ans d'expérience. Le dispositif est accompagné d'une allocation pour aider le Maître à consacrer du temps à son élève pendant trois ans, à hauteur de 16 000 euros par an.

Le titre de Meilleur Ouvrier de France est décerné par les pairs, qui reconnaissent les meilleurs d'entre eux au travers d'un concours national. Ce concours conduit à l'attribution d'un diplôme d'état, homologué au niveau III. Organisé tous les trois ans, il est destiné aux professionnels confirmés, qui doivent avoir atteint les 23 ans. Ce concours touche différents métiers de l'artisanat, et non uniquement les métiers d'art, sur un total de 19 activités. Il reste parmi les plus reconnus et les plus valorisés.

Parmi les labels attribués aux entreprises, le label d'État Entreprise du Patrimoine Vivant est une marque déposée par le ministère de l'Économie. Conçu en 2005 par la SEMA (actuel INMA), il est à présent à la charge de l'Institut Supérieur des Métiers pour la distinction des entreprises françaises aux savoir-faire artisanaux industriels d'excellence. Depuis 2011, il concerne également le secteur de l'alimentaire. Ce label est

ainsi attribué aux entreprises qui concilient tradition et innovation, savoir-faire et création, travail et passion, ainsi que patrimoine et avenir. Il permet de reconnaître le savoir-faire « made in France ». Notamment au travers des Chambres de Métiers, ce label a vocation à être valorisé, pour que davantage d'entreprises puissent en bénéficier. Actuellement dans l'Aisne, seulement trois entreprises sont labellisées Entreprise du Patrimoine vivant, et une trentaine au niveau de la Picardie. Ces chiffres sont par trop restreints au regard du potentiel de ces territoires. Renouvelé tous les cinq ans, il est remis en question dans un passage en commission, avec une expertise de la Chambre de Métiers et de la DIRECCTE locales. L'INMA est également expert pour ce qui concerne les Métiers d'art.

Des labels sont aussi attribués à des Territoires, comme Ville et Pays d'art et d'histoire, un label créé par le ministère de la Culture et par la Direction générale des Patrimoines en 1985, dans le cadre d'une politique de valorisation du patrimoine et de sensibilisation à l'architecture. Ce label va cependant au-delà. S'il est certes question de mettre en avant le patrimoine bâti de la ville, les patrimoines naturels, industriels, maritimes, ainsi que la mémoire des habitants le sont également. Or, les métiers d'art entrent en compte dans l'identité d'un pays riche de son passé et de son dynamisme. L'INMA a donc dans la volonté de se rapprocher de ce label pour que les métiers d'art soient une condition à son obtention.

De nature associative, le label des Plus beaux villages de France a été créé sous l'impulsion d'une association d'élus, regroupés sur le partage d'une même stratégie basée sur une charte de qualité. Les 157 villages concernés, sur 21 régions, ont moins de 2 000 habitants. Ils doivent posséder un minimum de deux sites historiques ou monuments protégés. Ils doivent également s'inscrire dans une volonté d'accueil d'artisans d'art, pour faire des plus beaux villages de France des lieux d'artisanats d'art, sachant qu'ils sont touristiquement extrêmement fréquentés.

Parmi les distinctions, les prix n'ont également rien de négligeable. Avec une belle renommée et une communication à la hauteur de l'excellence exigée dans le cadre du prix, ce dernier peut être déterminant dans la vie d'un professionnel ou d'un jeune. Le prix de la Fondation Bettencourt, « L'intelligence de la main », est le plus connu. Créé en 1999, il se décompose en trois pour, dans le prix « Talent d'exception », récompenser le chef d'œuvre d'un artisan d'art, dans le prix « Dialogue » encourager le croisement entre un artisan d'art et l'imaginaire d'un créateur ou d'un designer, et dans le prix « Parcours », récompenser une personnalité qui a su faire évoluer le secteur dans sa réflexion, sa vision ou son image. Ces prix sont accompagnés d'une dotation de 50 000 euros, voire de 100 000 euros si des projets plus ambitieux y sont attachés. Les lauréats bénéficient d'un accompagnement, dans un démarrage valorisant pour une vie professionnelle.

Les Ateliers d'art de France, quant à eux, donnent trois types de prix. Le prix « Œuvre » récompense une réalisation exécutée durant neuf mois, avec une dotation de 60 000 euros. Le prix « Créateur » signale le parcours d'un artisan d'art d'exception. Le prix « La pensée » s'adresse à toute personne qui, ne pratiquant pas nécessairement le métier, a écrit sur le secteur pour contribuer à sa réflexion et à sa valorisation.

Le Grand Prix de la Création de Paris, reconnu et valorisé, bénéficie d'une communication importante portée par la Ville

de Paris. Il récompense trois disciplines à la fois, soit la mode, le design et les métiers d'artisanat d'art. Ce prix, qui permet aux professionnels de s'inscrire dans une démarche de valorisation, existe dans la plupart des autres régions de France. Il donne aux professionnels une visibilité locale non négligeable.

L'INMA, avec le prix « Avenir Métiers d'art INMA », récompense les jeunes à l'issue de leur formation, aux niveaux V, IV et III, sur une œuvre conçue pendant la dernière année de formation. Un jury se tient dans chaque région, pour chaque niveau. Chaque lauréat de chacun de ces niveaux monte alors au niveau national pour concourir. Ce prix peut s'avérer important pour les jeunes qui, pour la première fois, se trouvent confrontés à la présentation d'un projet et à la nécessité de produire des documents de communication autour de leur travail. Au-delà, les lauréats qui se trouvent réunis à Paris y sont accueillis pendant deux jours, au cours desquels ils découvrent des lieux emblématiques de la capitale concernant le secteur. Ces deux jours, où se mélangent des jeunes issus de formations diverses, sont aussi l'occasion d'échanges inter métiers et de prises de contact.

Odile Corlieu
Chambre de Métiers et de
l'Artisanat à Laon (02)

Attachée de Direction à la Chambre
de Métiers et de l'Artisanat de l'Aisne,
elle est juriste de formation.

Elle est correspondante Métiers d'art et
Entreprise du Patrimoine Vivant.

Les Chambres de Métiers et de l'Artisanat représentent les intérêts de l'artisanat auprès des Pouvoirs publics. Outre leurs missions régaliennes et d'immatriculation des entreprises à leur création, elles ont également une importante mission de formation, tant initiale avec l'apprentissage que continue, ainsi qu'une mission de développement des entreprises, notamment par le biais d'accompagnements et de conseils au quotidien.

En Picardie, 400 professionnels des métiers d'art sont inscrits au Répertoire des métiers. Ils peuvent prétendre au titre d'artisan d'art et de maître artisan d'art, le premier titre devant faire l'objet d'une demande auprès de la Chambre de Métiers de l'intéressé, avec une lettre de motivation. L'artisan d'art obtient alors un logo valorisant. Le titre de maître artisan d'art, quant à lui, nécessite l'établissement d'un dossier auprès de la Commission régionale des qualifications, siégeant au niveau de la Chambre régionale des Métiers.

Les entreprises labellisées Entreprise du Patrimoine Vivant doivent détenir un patrimoine économique spécifique issu de l'expérience manufacturière, par la mise en œuvre d'un savoir-faire rare reposant sur la maîtrise de techniques traditionnelles ou de haute technicité, et par l'attachement à un territoire. La Chambre de Métiers, sollicitée pour l'attribution de ce label, visite les entreprises en demande de label, et fait tout pour qu'elles l'obtiennent. Ce label est utile dans le cadre d'une communication au public et d'autres professionnels, notamment à l'étranger.

MÉTIER D'ART ET MÉTIERS CONNEXES : du socle traditionnel vers la démarche innovante.

Une malheureuse contingence technique nous a privé de la captation de cette conférence et de la table-ronde qui s'ensuivit. Nous vous prions de nous en excuser. Cependant, Michel Bouisson et Denis Carré nous ont fait parvenir la transcription de leur intervention.

Michel Bouisson

Responsable aides à la création du VIA à Paris (XI^e)

Chargé, depuis 1998, du programme annuel des aides à la création et des relations avec les écoles de design au VIA (Valorisation de l'Innovation dans l'Ameublement).

Depuis 10 ans développe une activité de commissariat d'exposition internationale (Paris design en mutation, Ma cantine en ville, Monde commun, Design made in Afrique,...).

Fondateur et dirigeant jusqu'en 1998 des Éditions Fourniture, spécialisées dans la fabrication et l'édition de mobilier de créateurs (Sylvain Dubuisson, Olivier Gagnère, Garouste & Bonetti, ...).

Titulaire d'un diplôme en philosophie.

VIA existe depuis 34 ans. Lié statutairement et financièrement aux industries françaises de l'ameublement, VIA fut longtemps l'un des seuls organismes de promotion du design en France. Un tremplin pour les jeunes talents, qui pour beaucoup grâce à cette aide, ont pu s'affirmer sur la scène nationale et internationale. L'un des outils de promotion du VIA, et qui en fait encore sa singularité, consiste à soutenir la création. Des aides financières sont accordées aux lauréats pour réaliser des prototypes. Ces aides sont proportionnelles à la complexité des projets. Le budget de ces aides à la création, uniquement en prototype, est de 150 000 euros annuel.

Qu'est ce qu'un prototype pour VIA ?

Un prototype est à la fois la concrétisation matérielle d'une idée mais également l'incarnation de tous les arguments en faveur de cette idée. Il doit donc en valider tout à la fois la pertinence fonctionnelle, ergonomique et technique mais aussi économique et commerciale. C'est dire l'importance des enjeux qui pèsent sur lui. À la différence de l'industriel, qui va multiplier les prototypes dans un work in progress, jusqu'à atteindre le produit idéal, VIA, qui n'est qu'un intercesseur entre designer et éditeur, doit convaincre dès la première réalisation. C'est dire que le choix des prototypistes à qui nous confions ces réalisations est capital. Nous attendons d'eux des compétences multiples mais aussi une sensibilité plastique et des capacités d'invention.

Qu'est ce qu'un atelier de prototypage ?

J'évoque ici l'atelier de l'artisan prototypiste et non celui de l'entreprise plus importante tel que Carrafont, qui obéit, me semble-t-il, à une logique plus industrielle. C'est toujours particulier que d'entrer dans un atelier de prototypage. À la différence d'un atelier de menuisier ou de serrurier, dans lequel s'alignent des machines et des matériaux spécifiques aux métiers, ici le regard ne s'arrête sur rien de particulier. Les machines paraissent presque absentes, les matériaux hétérogènes, sans parler des diverses réalisations en cours que l'on aperçoit çà et là et dont on imagine mal qu'elles puissent voir le jour dans un même lieu tant elles paraissent étrangères les unes aux autres dans tout ce qui les constitue. Le lieu n'est pas remarquable. Il n'exprime pas, en tous cas, ce qu'il est réellement: un milieu complexe, un écosystème, porté par une culture technique hors pair... des choses qui par définition ne se voient pas.

Je voudrais m'attarder sur cette question culturelle, prise dans sa dimension technique mais en même temps qui la déborde de toutes parts. Je vais le faire par un petit retour en arrière, en évoquant une expérience personnelle qui va m'aider à clarifier mon propos.

Il se trouve que durant mes études, le hasard des rencontres m'a amené à fréquenter le département d'ethnologie de l'université de Jussieu, dirigé alors par un des grands ethnologues français, Robert Jaulin. Nous étions en 1981, partout régnait une

grande effervescence et beaucoup tentaient de « réinventer la vie » (selon les termes de l'époque) en mettant en place des projets, notamment dans le cadre de l'économie sociale. Un de ces projets s'intitulait TIM (Technologie, Innovation, Micro-production), initié par un groupe d'enseignants de ce département. Ce projet était issu d'un atelier « d'ethno-menuiserie » que les enseignants proposaient à leurs étudiants pour les initier aux techniques du bois. Sur cette base, il s'agissait rien de moins que de proposer une formation professionnalisante en menuiserie – charpente, sur un an. Double particularité : les cours théoriques se faisaient sur le site de Jussieu et les cours pratiques dans un atelier près du Faubourg Saint-Antoine. Les enseignants venaient du monde universitaire (sciences humaines, économiques et sociales) mais aussi de l'architecture et des métiers du bois issus pour beaucoup du compagnonnage. Ce qui était particulièrement nouveau dans cette formation (on pourrait parler de prototype de formation) c'était de ne pas dissocier les pratiques de la main des pratiques intellectuelles. Nous passions sans transition aucune de l'exercice tenon-mortaise à un cours de théorie architecturale ou bien à une étude sur l'exploitation du Red Cedar par les civilisations indiennes dans l'ouest canadien avec exercice à l'appui pour comprendre les caractéristiques de cette essence de bois. Nous circulions librement entre la géométrie descriptive, une visite d'exposition, le tracé d'une épure de charpente, un cours juridique sur la création d'entreprise, un usinage de gabarit, une information sur les recherches de pointe dans le domaine des collages ou des traitements de bois... L'exercice de création libre, souvent présenté dans les formations professionnelles comme l'injonction : « il faut créer ! » n'avait pas de place particulière puisque toute notre formation procédait finalement d'une nécessité. Le nouveau ne naît pas d'une volonté mais d'une nécessité. Cet exercice aurait été vécu par les stagiaires comme un acte gratuit sans fondement.

Ainsi, tout était chaque fois prétexte pour nous donner la mesure des liens inextricables entre l'homme, la technique et son environnement. Ce que l'on appelle, et je ne connais pas d'autre définition : la culture. C'est-à-dire, que les savoirs techniques ne sont pas dissociables des autres savoirs. Ils s'enchevêtrent. Dans les métiers techniques, ils s'acquièrent autant par le geste que par le langage. Et l'acquisition d'un vocabulaire et d'une syntaxe dans ces deux domaines, geste et langage, participent de ce que l'on appelle une maîtrise ; et que, plus ce vocabulaire est étendu et cette syntaxe élaborée, plus cette maîtrise sera consciente d'elle-même et de sa puissance d'agir. Nous avons de quoi nourrir indifféremment notre curiosité intellectuelle et notre appétit de faire.

Il se trouve qu'au sortir de cette expérience, et là aussi par le hasard des rencontres, je me suis lancé dans l'aventure de l'entreprise et me suis retrouvé prototypiste d'un certain nombre de designers qui commençaient à se faire une petite ou une grande réputation : Szekely, Putman, Dubuisson, Garouste & Bonetti, Gagnère, Charpin, ... Chacun amenant un univers et des processus créatifs singuliers, un feuilleté de culture.

Cette petite entreprise de production et d'éditions – Fourniture à Ivry-sur-Seine - qui comptera dans sa période faste jusqu'à 15 personnes, a mis au point des pièces techniquement complexes, notamment le bureau du ministre de la Culture, dessiné par Sylvain Dubuisson (nous avons produit pour l'édition une cinquantaine d'exemplaires dans la version Direction), la chaise MB de Sylvain Dubuisson, réalisée par l'une des premières machines 5 axes ou la collection Containers de Martin Szekely, éditée par Néotu, parmi les premières réalisations de mobilier en MDF vernis, tel le Presse-papier de Martin Szekely.



Rangement Presse-papier
Martin Szekely (né en 1956)
Ivry-sur-Seine, 1987
M.D.F. vernis
H. 140 ; L. 56 ; p. 38
Éditions Néotu



Bureau du ministre de la Culture
Sylvain Dubuisson (né en 1946)
Paris et Ivry-sur-Seine, 1990
Louro Faya, parchemin et cuir ivoire
H. 76 ; L. 298 ; p. 129
Mobilier national



Chaise PACK
 François Azambourg (né en 1963)
 Aide à projet VIA 2000
 Tissu polyester et mousse PU expansive
 H. 72 ; L. 41 ; p. 48



Tapis/tabouret Du fil et une aiguille
 Grégory Lacoua (né en 1979)
 Aide à projet VIA 2006
 Contreplaqué de hêtre, mousse de caoutchouc, maille technique en fibre polyester
 L. 120 ; l. 120 / H. 43 ; L. 60 ; l. 60
 Éditions Ligne Roset



Chaise La Pliée
 Marie-Aurore Stiker-Metral (née en 1981)
 Aide à projet VIA 2007
 Tôle d'aluminium (0,1)
 H. 80 ; L. 40 ; p. 45
 Éditions Ligne Roset

Mais cet atelier a aussi remis au goût du jour des techniques oubliées notamment le chêne gougé (« arraché » selon le terme utilisé au début du 20^e siècle par Jean-Michel Frank) ou des techniques traditionnelles comme l'utilisation du parchemin, du bronze, de la feuille d'or et des placages rares.

La chaise Lyre de Garouste & Bonetti et le Bureau pour une femme de Sylvain Dubuisson font partie des documents commerciaux des éditions Fourniture de l'époque (1988). Ils illustrent parfaitement l'esprit dans lequel nous affirmons la culture de l'atelier dans l'image globale de l'entreprise. Étaient mis en parallèle : la photographie du meuble et les plans d'exécution à l'échelle 1, réalisés dans l'atelier.

Nous recrutons nos compagnons principalement dans une école familièrement appelée le CFA du Passage de la Bonne graine. Un centre de formation qui fut l'un des premiers à s'intéresser à l'existence du design et des possibles rapprochements avec leurs formations. Bon nombre de ces compagnons ont créé leur propre entreprise, faisant évoluer les pratiques du métier.

Retour au VIA.

Cet état de culture que j'essaie de décrire, je le décèle aussi chez beaucoup de designers que VIA a eu l'occasion d'accompagner. J'en ai choisi quatre qui, pour des raisons diverses, démontrent que la technique non seulement n'est pas éloignée de leur préoccupation mais qu'elle en est le principal enjeu. J'ai choisi volontairement des assises parce que cet exercice reste toujours l'un des plus expressifs.

- Chaise Pack de François Azambourg.

Formé à la fois en arts appliqués et en école d'art, François Azambourg se passionne pour l'univers industriel. Ici, une chaise qui s'inspire du textile industriel 3D. Proposée en pack dans les rayons du supermarché, elle prendra ensuite sa forme grâce à une résine expansive à bi-composants. C'est un questionnement aux enjeux industriel et écologique considérable puisqu'il s'agit de produire industriellement sans moule. Les prototypes seront tous réalisés par Azambourg, car nous n'avons trouvé aucune compétence pour mener à bien ces recherches. L'idée amusante et non voulue, puisqu'elle est générée par les contraintes techniques c'est l'apparition du capiton. Procédé qui nous renvoie dans les profondeurs de l'histoire des arts décoratifs.

- Tapis/tabouret Du fil et une aiguille de Grégory Lacoua.

Ce garçon, formé à la Tapisserie à l'école Boule, intégrera l'ENSCI-Les Ateliers pour suivre une formation en design. Ses compétences initiales lui permettront de trouver les solutions techniques adéquates pour que ce tapis se transforme en tabouret. Ce projet est issu d'une étude étymologique relative à la racine du mot tabouret : « le tambour à broder ». Projet édité par Ligne Roset.

- Chaise La Pliée de Marie-Aurore Stiker-Metral.

A obtenu une maîtrise en philosophie avant d'intégrer l'ENSCI-Les Ateliers. La Pliée est née d'une triple contrainte technique que s'est imposée cette jeune designer : découper, plier, pincer du métal, uniquement par des procédés mécaniques. Le résultat est une chaise de moins de un kilo sans point de soudure. La référence à Jean Prouvé s'imposera d'elle-même, sans bavardage. Projet édité par Ligne Roset.



Chaise Chair#71

François Brument (né en 1977)

Ammar Eloueini (né en 1968)

Aide à projet VIA 2007

Frittage de poudre, SLS polyamide

H. 87 ; L. 48 ; p. 56

- Chaise Chair#71 François Brument.

Designer formé à l'ENSCI-Les Ateliers. La démarche de cette chaise résulte d'une approche globale et simultanée de la conception, de la représentation et de la fabrication que permet désormais l'outil numérique (depuis le logiciel de conception jusqu'à l'imprimante 3D). Un arrêt du défilement de l'image 3D fixe l'objet. Ce projet interroge l'acte créatif mais aussi les protocoles de production et de distribution à l'heure du numérique.

Est-ce que le désir de la technique et sa réévaluation dans la culture générale ne pourrait-il pas venir aussi des designers ? Là où on ne les attend pas forcément...

Pour conclure mon propos, je voudrais faire part d'un petit fait. Il y a quelques semaines, j'ai été invité à visiter un lycée technique dont je tairai le nom. On m'y a présenté les projets libres de créations de mobilier dans le cadre du Diplôme des Métiers d'Art. J'y ai vu des choses étranges.

J'y ai vu des meubles (du moins présentés comme tels) aux intentions très obscures : ni exercice de style, ni exercice technique. Plutôt ce que l'on appelle, dans le jargon de la philosophie, des objets orphelins. C'est-à-dire, en l'occurrence, des « choses » dont on ne décèle aucun lien avec l'histoire des formes, ni avec l'histoire du mobilier et encore moins (et plus embêtant) avec l'histoire des techniques. Comme si l'acte de création était un acte débridé et dégage de toutes obligations. Des objets qui n'interrogent rien et ne répondent à aucune nécessité. Des objets conçus sans conscience.

Que des jeunes de 18 ou 19 ans aient commis de telles choses n'est pas dramatique en soit. On peut espérer qu'ils y aient au moins pris du plaisir. Mais que des enseignants et des professionnels (ces derniers, je l'ai appris, siègent dans les commissions d'accréditations) aient, validé, accompagné, laissé fabriquer, évalué puis exposé de telles inepties devraient nous interroger sur les raisons d'un aveuglement général.

Le proviseur, qui m'a permis de lui parler en toute franchise, fut décontenancé par la sévérité de mes appréciations. C'était la première fois, semble-t-il, qu'il était confronté à un tel regard critique.

Cet exemple est pour moi révélateur du désarroi de l'enseignement dit technique en France. Comme si les écoles et le corps enseignant, en résistance à un processus de dévalorisation de leurs formations, et peut-être même d'autodépréciation, se devaient de démontrer que la dignité de leurs élèves ne passe plus seulement par l'affirmation de compétences techniques mais aussi de compétences en conception.

Il se trouve, que lors de cette même visite, j'ai vu des choses autrement plus réjouissantes. Il s'agissait de travaux menés dans le cadre d'un atelier partagé entre des étudiants de DMA et des étudiants d'une école supérieure de design d'une grande ville voisine. On y voit là, des propositions beaucoup plus mesurées, qui soulèvent à la fois des questions techniques mais aussi des questions d'usages et des questions formelles... Cette expérience, encore balbutiante, démontre que designers et techniciens peuvent faire communauté autour de projet, et, sans renier ce qui fonde leur métier, tirer le meilleur parti des porosités entre disciplines.

Tant que l'on n'admettra pas que les processus créatifs sont autant à l'œuvre dans l'acte de fabriquer que dans l'acte de

concevoir alors on continuera à déconsidérer l'un et à desservir l'autre.

Denis Carré

Prototypiste, fondateur de la société Carrafont à Montreuil (93)

A créé la société Carrafont en 1985 avec ses associés de l'époque. Aujourd'hui installée à Montreuil (93), cette société réalise des maquettes d'architecture et des prototypes. Carrafont est labellisée «Entreprise du Patrimoine Vivant».

Recherche de nouvelles matières, prototypes de packaging, flaconnages, innovations techniques, sont l'essentiel de l'activité de la société.

Ébéniste de formation, Denis Carré est également titulaire d'un BTS en architecture d'intérieur.

L'émergence de nouveaux procédés.

Le thème abordé en compagnie de Michel Bouisson et Grégoire Talon, a été l'occasion d'échanges très positifs avec l'approche de techniques très variées. Tous ces processus de fabrication reposent sur le même cheminement : une lecture de plan dans un espace 3D traduit par les longueur, largeur et hauteur. Mais les résultats obtenus diffèrent selon les techniques et les matériaux exploités.

Retour sur mon parcours et sur celui de la société Carrafont.

• 1978-1984.

Années d'études à l'école Boule avec, à l'issue, deux diplômes, d'ébénisterie et d'architecture d'intérieur.

• 1985.

Création de la société Carrafont, spécialisée dans la conception et la fabrication de maquettes et de prototypes.

• 2000.

Carrafont investit dans le fraisage numérique.

• 2015.

Carrafont compte quatre fraiseuses numériques 3 axes et une fraiseuse numérique 5 axes, une machine de découpe et de gravure au laser et une imprimante LED UV tous supports.

On peut constater que les 15 premières années de la société sont basées sur une production purement manuelle, à laquelle s'associe ensuite la production numérique, dans le prolongement du geste manuel.

Carrafont a fait ses premiers pas dans de petits ateliers parisiens. Aujourd'hui, implanté à Montreuil, sur le site industriel « MOZINOR », ensemble architectural vertical unique en France, son atelier de 1 000m² possède un fort outil de production avec 15 acteurs talentueux et fidèles, qui portent un regard esthétique sur la conception des projets.

Grâce à ses réalisations rigoureuses, de par son personnel qualifié, la société Carrafont cultive une forte notoriété. Répondant à une importante demande dans l'univers de la parfumerie, de la cosmétique, de la bijouterie, du design mais aussi, et surtout, celui du luxe, elle est très attachée à l'image qu'elle véhicule.

Tout comme pour ses réalisations, notre entreprise porte également un soin particulier à ses emballages. Les conditionnements vont du carton personnalisé au flight case en passant par le coffret en bois. La protection de ses réalisations confère un atout supplémentaire à la mise en valeur mais aussi au soin apporté aux objets, parfois expédiés vers l'étranger. C'est également la marque de fabrique et la signature de la société Carrafont.

Dates importantes pour l'entreprise.

Voici en quelques lignes, les principales références qui ont marquées le parcours de la société Carrafont.

• 1987.

Exposition d'un stand olfactif avec la société Cinquième Sens au Grand Palais (SAD - Salon des artistes décorateurs).



Flight case de livraison des modèles pour la façade de la boutique Louis Vuitton-Champs-Élysées



Inserts en PMMA, bois tenté et cuir pour la façade de la boutique Louis Vuitton-Champs-Élysées



Usinage de la PLV du parfum Diesel dans un bloc de PMMA sur fraiseuse numérique



PLV et flacon de parfum Diesel



Maquette d'architecture en Corian® pour la galerie contemporaine de la Cité de l'architecture à Paris

- 1988.

Commande de maquettes d'architecture pour une exposition à l'IFA (Institut Français d'Architecture) :

- maquette du Muséum national d'Histoire naturelle du Jardin des Plantes,
- maquette de la Bibliothèque nationale,
- maquette du Paquebot *Normandie*.

- 1989.

Commande de maquettes de design pour l'exposition au Centre Georges Pompidou, « Design Français, 1960-1990, trois décennies » (environ 20 maquettes réalisées).

- 1990.

Maquettes exposées à la Biennale de Venise pour Philippe Starck.

- 1991.

Collection de maquettes d'architecture pour le musée Claude-Nicolas Ledoux, dans la Saline Royale d'Arc-et-Senans.

- 1995.

Modèles pour l'exposition « Thomson by Starck » à Berlin.

- 2006 / 2011.

Collection de maquettes d'architecture pour la galerie contemporaine de la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris :

- historique des maisons individuelles, maquettes réalisées en corian,
- projets architecturaux des années 1960.

En 2014, Carrafont a été labellisé EPV (Entreprise du Patrimoine Vivant).

Le Diplôme des Métiers d'Art.

La valeur du DMA (Diplôme des Métiers d'Art) s'exprime quotidiennement au travers des remarques suivantes :

- Un constat : les donneurs d'ordres actuels, souvent très jeunes, ont suivi un parcours commercial ou marketing ; ils ont besoin d'une orientation sur des choix techniques, d'où l'importance de l'enseignement du Diplôme des Métiers d'Art.
- Exercer une activité professionnelle de production est aujourd'hui la chance de réaliser des projets concrets, d'où la valorisation du métier.
- Les évolutions techniques et technologiques sont incontestables avec l'arrivée de nouveaux moyens de production. Ces nouveaux procédés, souvent stupéfiants par leur processus, laissent toutefois apparaître un résultat plus ou moins satisfaisant ; d'où l'importance de conserver un savoir-faire traditionnel d'excellence qui doit rester présent et complémentaire.

Voici une petite anecdote concernant les nouvelles technologies. Un jeune diplômé des métiers d'art entre chez Carrafont et découvre le fraisage numérique, se passionne et s'émerveille de pouvoir piloter ces machines. Quelques années passent et notre jeune diplômé est revenu à une production traditionnelle sans l'assistance du numérique.

L'acquisition de fraiseuse numérique ou tout autre procédé de production pourrait sous-entendre des espaces où les machines travaillent seules. C'est l'inverse qui se produit ; la main de l'homme apporte des finitions précieuses et de la valeur ajoutée.

Dans le contexte actuel, les éléments-clés sont :

- Valoriser et sublimer son travail au travers d'emballage et de présentation personnalisée.
- Protéger, garantir une livraison intacte sans préjudice.
- Être réactif pour répondre à des exigences de prix et de délai,

la production en équipe est souvent la plus efficace.

En conclusion, l'importance du bagage culturel des acteurs a des répercussions directes sur l'excellence du résultat.

Je tiens à remercier Anne et Jean-Claude, pour ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art* des 15 et 16 octobre 2014.

Durant ces deux journées, ils ont su mettre en effervescence toute la face cachée des diplômés de métiers d'art, toutes spécialités et tous niveaux confondus. Cela a été l'occasion de rencontrer des professionnels d'horizons divers et variés. Chacun présentant sa passion artisanale et/ou artistique.

TABLE-RONDE

Modérateur : Nicolas Rizzo

Responsable du Service Développement à l'INMA à Paris (XII^e)

Une malheureuse contingence technique nous a privé de la captation de cette table-ronde et de la conférence précédente. Nous vous prions de nous en excuser.

Nicolas Basile

&

Nicolas Thienpont

Ébénistes à Creully (14)

Michel Bouisson

Responsable aides à la
création du VIA à Paris (XI^e)

Denis Carré

Prototypiste à Montreuil (93)

Christophe de Lavenne

Chef de projet Mission Lorraine
des Métiers d'art à Nancy (54)

Marie-Hélène Frémont

Directrice générale de l'INMA à
Paris (XII^e)

Françoise Seince

Directrice des Ateliers de Paris
à Paris (XII^e)

Grégoire Talon

Coordinateur du Défi Innover
Ensemble à Paris (IV^e)

LES ENJEUX TECHNOLOGIQUES : ou la nécessité de savoir s'extraire des poncifs et d'intégrer de nouvelles technologies pour enrichir les codes déontologiques.

Steven Leprizé

Ébéniste à Chennevières-sur-Marne (94)

Concepteur réalisateur en ébénisterie, il crée son atelier, ARCA, en 2009, résolument tourné vers la recherche et l'innovation, à Chennevières-sur-Marne.

En 2011, il reçoit le 1^{er} prix au Grand Prix de la Création de la Ville de Paris – catégorie Métiers d'art –, ce après avoir reçu le 1^{er} prix de la Chambre régionale de Métiers et de l'Artisanat d'Île-de-France en 2010 et, en 2009, le 1^{er} prix du Concours Jeunes créateurs – Ateliers d'art de France.

Enseignant en DMA Ébénisterie à l'École Boulle de Paris (12^e), il est titulaire du Diplôme des Métiers d'Art en ébénisterie.

L'ARCA (Atelier de Recherche et de Création en Ameublement) travaille l'innovation dans le domaine du bois. Sur 300 m², l'atelier peut, grâce à l'outil informatique, limiter le travail de maquette, notamment pour économiser du temps au niveau de la recherche de couleurs comme en termes formels. Parmi les nouveaux logiciels, 123D Make permet, en partant de volumes, d'orchestrer un râtelier de strates pour la gestion des épaisseurs et donc amener à de nouvelles formes. Ce logiciel sert surtout à la création de maquettes d'architectures ou autres objets à la découpe laser. L'utilisation de la stéréolithographie consiste à injecter un fichier 3D d'un volume fermé, voire d'un objet irréalisable avec des techniques traditionnelles, dans une machine pour qu'elle le produise, à l'unité ou en petite série par impression volumique stratigraphique. Moins novateur, l'usinage numérique peut cependant aussi être utilisé, notamment pour des questions de qualité et de rentabilité. Certains projets trouvent ainsi la possibilité d'un marché par l'utilisation de nouvelles technologies. Pour maîtriser ces machines, il reste cependant nécessaire d'en passer par l'apprentissage manuel.

Le 3D-Furnier – placage défibré - matériau mis au point pour l'industrie du meuble afin de réaliser des sièges en série, a notamment été repris par l'ARCA pour, en détournant la technique, être utilisé de façon artisanale. Un projet intéressant d'un point de vue esthétique a émergé de ce détournement. De la même façon, le bois gonflable, inventé par l'ancien associé de Steven Leprizé durant ses années d'études, a continué à faire l'objet de recherches au sein de l'ARCA. Initialement, l'idée était de donner une sorte de réversibilité à un matériau totalement statique, le placage. Une machine capable de ciseler en partie à la place de la main humaine a ainsi été détournée de l'industrie textile, pour la découpe des matériaux.

Les artisans Métiers d'art sont actuellement dans cette obligation de se tourner vers les outils technologiques pour innover et se démarquer. Ils ouvrent également le champ des possibles dans la mesure où les artisans d'art réfléchissent leurs créations de façon différente, pour dessiner et réaliser des projets qui auraient peut-être été inenvisageables par le passé. Il s'agit donc aussi d'une manière de réinventer le métier.

Les nouvelles technologies et autres nouvelles techniques, certes importantes, ne le sont cependant, dans l'absolu, pas en premier lieu. Les artisans d'art, depuis longtemps, produisent des projets non pas parce qu'ils ont le sentiment que la démarche est judicieuse, qu'elle a du sens ou qu'elle est en phase avec leur époque mais parce qu'ils savent le faire. Cependant, en amont de la technique, une réflexion doit être menée sur le pourquoi, les moyens et les buts donnés à une réalisation, cadre sans lequel la technique n'est pas d'un grand secours. Une fois cette réflexion menée, la technique devient alors indispensable.

Emmanuel Barrois

Maître d'art, verrier à Brioude (43)

Créateur verrier travaillant dans les

L'entreprise d'Emmanuel Barrois, employant une demi-douzaine de personnes, est spécialisée dans la réalisation d'éléments verriers pour l'architecture contemporaine et les arts plastiques. L'entreprise collabore ainsi avec des architectes, des designers et des artistes, tout en œuvrant sur ses propres créations. Sa

champs de l'architecture, du design et des arts plastiques, il commence son travail de verrier en 1990 par la technique du vitrail, qu'il pratique dans de nombreux édifices historiques (cathédrales du Puy-en-Velay, de Clermont-Ferrand, de Saint-Jacques-de-Compostelle).

Suite à une conversation avec l'architecte Claude Parent, son travail s'oriente vers une démarche de création verrière hybride et prospective.

Installé à Brioude, il est récompensé, en 2010, du titre de Maître d'art par le Ministère de la Culture et de la Communication, en 2012 par The Boston Society of Architects Design Award et, en 2013, est fait Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

palette de production se trouve ainsi des plus variée, tant en technicité qu'en taille de projet. Les 1 000 m² d'atelier permettent des travaux d'études conséquents.

Emmanuel Barrois a notamment eu l'occasion de travailler sur le projet du nouveau Forum des Halles de Paris. Issu du monde du vitrail, ce projet lui a permis d'œuvrer sur une cathédrale du XXI^e siècle. Abordant le métier du vitrail à 25 ans, Emmanuel Barrois était intéressé par les travaux de verriers et de vitraillistes qui, au XIII^e siècle, ont créé les vitraux des cathédrales de Chartres ou de Bourges. Ces verriers et ces vitraillistes, loin de n'être que des techniciens et des faiseurs, étaient les co-auteurs et les co-créateurs de l'architecture contemporaine de leur époque. Force de proposition, ils se réunissaient avec d'autres corps de métier pour trouver des solutions et inventer des choses nouvelles. Emmanuel Barrois ayant cet idéal à l'esprit, il s'est cependant rapidement rendu à l'évidence que le métier de vitrailliste était devenu un métier de technicien restaurateur du patrimoine, loin de ce qu'il souhaitait engager. Il s'est donc naturellement tourné vers l'architecture contemporaine, en s'interrogeant sur l'identité de ces personnes qui ont repris la tâche qui était dévolue aux verriers du XIII^e siècle. Les artisans d'art ont, de fait, totalement évacué ce secteur d'activité. Allant sur ce champ, Emmanuel Barrois a dû changer d'échelle, de technique, de vocabulaire, de culture et de manière de fonctionner. Pour rester fidèle à l'idée originelle des verriers du XIII^e siècle, un retournement complet a dû être engagé.

Certains projets ont notamment nécessité une mise en relation étroite, si ce n'est quotidienne, avec des industriels du verre – chose singulière eu égard à la petite taille de l'entreprise d'Emmanuel Barrois face à celle d'une manufacture comme celle de Saint-Gobain. Ces industriels ont pourtant besoin des petites entreprises, parfois même directement sollicitées par les grands du secteur. Avec la globalisation et la mondialisation, un certain nombre de compétences et d'idées, nécessaires pour la mise en œuvre d'un projet, échappent finalement aux industries, qui ont besoin, de façon ponctuelle, des compétences de l'artisanat d'art. Emmanuel Barrois a ainsi notamment pris le parti de travailler des matériaux industriels, mais de manière artisanale, allant parfois dans une logique inverse, travaillant sur des matériaux artisanaux de manière industrielle. Le travail manuel peut effectivement avoir encore droit de citer dans l'économie du bâtiment, là même où il est dit depuis bien des décennies que les hommes doivent être remplacés par des machines. Or, sur certains projets, revenir à l'homme peut être vecteur d'économies réelles. Même dans un pays européen comme la France, où le coût du travail est relativement élevé, il est encore possible de trouver des solutions pour valoriser le travail manuel et faire en sorte qu'il humanise une production architecturale qui s'est, au fil des décennies, industrialisée.

LE SAVOIR-FAIRE : au service de la création contemporaine.

Marie de La Roussière Laqueur à Montreuil (93)

Elle est laqueur à Montreuil (93) où elle a ouvert son atelier en 2010.

Elle fut élève du Maître d'Art Isabelle Emmerique, laqueur à Colombes (92).

Enseignante au lycée Hector Guimard à Paris, elle est titulaire d'une Licence d'Histoire de l'art à Paris X et d'une Licence de Commerce option Antiquaire brocanteur, ainsi que du Diplôme des Métiers d'art du Décor Architectural- décor du mur spécialité Laque.



Archéologie Urbaine
Vernis gras européen et acier
H. 100 ; D. 30



Clavecin français d'après Blanchet
Facteurs : Finaz/von Nagel
Décor en vernis gras européen
L. 239 ; l. 90

L'art du laque, plusieurs fois millénaire en Asie, trouve ses premières traces en Chine, il y a de cela 8 000 ans. À l'origine, il s'agissait d'un médium de protection des objets usuels. Les laqueurs l'ont ensuite fait évoluer vers une technique de décoration à part entière.

Son utilisation initiale avait été pensée eu égard aux propriétés physiques de la laque végétale. Premier polymère naturel et ancêtre des plastiques actuels, cette matière résiste à la chaleur, à l'eau, ainsi qu'aux acides et aux bases faibles. La pratique du métier de laqueur est cependant plus récente en Europe, où elle n'est que tricentenaire. C'est suite à l'engouement des Européens pour cet art que les vernisseurs de l'époque cherchèrent avec des produits occidentaux à recréer la profondeur de la laque asiatique. Et c'est au XVIII^e siècle que les frères Martin mirent au point une laque imitant cette matière et que l'on connaît aujourd'hui sous le nom de vernis Martin.

Ce métier est en perpétuelle évolution depuis ses origines, tant par l'évolution des produits utilisés que par le positionnement des laqueurs.

En effet, de la laque végétale aux laques européennes en passant par les laques cellulosiques, mises au point après la Première Guerre mondiale, ou les laques hydrosolubles inventées il y a de cela une dizaine d'années dans un souci d'écologie, les artisans disposent aujourd'hui d'un vaste choix. Ce métier est de fait, à double facette. Les laqueurs restaurateurs travailleront sur la conservation et la préservation d'un patrimoine, tandis que les laqueurs créateurs s'ingénieront à créer le patrimoine de demain. Certains se sont d'ailleurs regroupés au sein de l'association LAC (Laqueurs Associés pour la Création) créée en 1978 et dont Marie de La Roussière fait partie.

Mais quelle que soit la direction choisie tous cherchent à intégrer un haut degré de technicité à leur travail.

Suite à un parcours des plus classiques au niveau de sa formation initiale, alliant théorie et pratique, Marie de La Roussière estimait essentiel d'appréhender le métier de laqueur dans sa globalité, pour ensuite être en capacité de choisir la direction à donner à son travail. Il paraissait ainsi essentiel à Marie de La Roussière de nourrir son travail en lui faisant profiter de toute la richesse offerte par les arts appliqués – chose qu'elle essaie, à présent, de transmettre aux étudiants qu'elle initie à la laque.

Après ses études, Marie a donc ressenti la nécessité d'un perfectionnement technique. La formation auprès d'Isabelle Emmerique, Maître d'Art spécialisé dans la création, lui a permis de développer savoir et savoir-faire et de s'appropriier ces gestes techniques pour les mettre au service de son propos.

Dans son métier de laqueur, Marie de La Roussière réalise un travail de peintre, de coloriste. Certains gestes sont même empruntés au métier de doreur puisqu'une partie des décors est réalisée avec des métaux en feuille ou en poudre. Les savoir-faire y sont donc pluriels et peuvent s'associer.

Cette profession se veut, par essence, un métier de collaborations dans la mesure où tout peut être laqué.

Ainsi la création contemporaine s'enrichit par le dialogue et

l'association de savoir-faire.

Par exemple, entre un dinandier et un laqueur ou bien entre un facteur de clavecin, un musicien et un laqueur. Le savoir-faire du laqueur est alors au service de la musique afin de porter le jeu du musicien.

Durant son apprentissage, tant en DMA qu'en tant qu'élève d'un Maître d'art, Marie de La Roussière a travaillé sur des projets réels, pour se confronter au regard des autres et aux clients. En Asie, la démarche d'apprentissage passe davantage par l'échantillonnage. Il y est ainsi actuellement fait appel à des laqueurs français pour essayer de redynamiser la laque.

Didier Mutel

Maître d'art, graveur à
Orchamps (39)

Élève du Maître d'art Pierre Lallier, il en a transféré les ateliers de Paris vers le Jura en 2013.

Il est titulaire d'un Diplôme des Métiers d'Art en gravure et du diplôme de l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris.

Pensionnaire de la Villa Médicis de 1997 à 1999, il a reçu le Grand Prix des Métiers d'art de Paris, et a été lauréat du Walter-Tiemann-Preis de Leipzig.

Il enseigne depuis 2003 à l'Institut supérieur des Beaux-arts de Besançon.

Il fut nommé Maître d'art en 2013 par le Ministère de la Culture et de la Communication.

Didier Mutel a, quant à lui, suivi une formation de graveur pendant cinq ans au sein de l'École Estienne, au cours de laquelle il a pu apprendre les rudiments sur lesquels il s'appuie encore aujourd'hui. Marquante, cette formation s'est avérée déterminante, avant un passage à l'École des Arts décoratifs et à l'Atelier national de création typographique de l'Imprimerie nationale, toujours pour travailler sur le livre. En tant que graveur, Didier Mutel devait, de fait, encore apprendre à imprimer des gravures. Une plaque de gravure, comme une partition de musique, demande à être interprétée.

Au terme de 11 années d'apprentissage, nécessaires pour regarder le secteur dans son entier, Didier Mutel a bénéficié de l'enseignement d'un Maître d'art, dont il a récemment repris l'atelier en conservant tous les outils qui, habituellement, ne traversent pas les siècles. Parmi ces témoins, qui auraient été jetés par d'autres, Didier Mutel a notamment trouvé une collection de pigments vieux de 150 ans, dont certains ont conservé une teinte remarquable. Même avec les pigments qui n'ont pas su tenir dans le temps, cette collection fait partie de ces éléments qui font l'histoire, la beauté et la richesse de l'atelier.

L'atelier de Pierre Lallier, Maître d'art aux côtés duquel Didier Mutel évoluait, a pourtant fait l'objet d'un avis d'éviction en 2008, les 600 m² dans le V^e arrondissement parisien, tout à côté du Panthéon, étant convoités. Les ateliers d'art ne peuvent lutter contre l'immobilier parisien, et les artisans d'art qui ne sont pas propriétaires doivent finir par les quitter. Fermé en 2008, l'atelier du Maître d'art a cependant été réinstallé dans le Jura par Didier Mutel qui, perdant un écrin, est cependant arrivé à sauver tous les outils avec lesquels il continue de travailler. Sauver ce patrimoine était d'autant plus important pour Didier Mutel que son Maître d'art l'avait dirigé de 1962 à 2008, pendant 46 ans, de façon brillante, mais selon un schéma correspondant à l'époque d'alors. Didier Mutel ne peut effectivement tenir son atelier pareillement n'étant pas confronté aux mêmes équations. Alors que Pierre Lallier a vu les Trente Glorieuses et des travaux avec des artistes franchissant quotidiennement la porte de son atelier, Didier Mutel ne peut, a contrario, se restreindre à attendre que les impressions viennent à lui. Les pratiques et les différentes actions à mener sont à redéfinir selon les contextes.

Les années 2000-2008 voient l'issue d'une crise relativement aiguë du secteur, en l'état depuis 1990. Didier Mutel a ainsi eu cette chance de commencer à travailler au début de cette crise, alors que tout s'effondrait. L'absence de fonds l'a poussé à réfléchir sa pratique. Il lui est alors apparu que la gravure ne se trouvait pas dans des endroits clefs, où elle était auparavant.

Il s'agissait donc de réintégrer ses techniques à ces dits endroits. Face à cette crise et à cette perte de repère, voire d'identité vis-à-vis de sa technique, Didier Mutel a rédigé un manifeste : *Le manifeste de l'acide brut*. Il était, de fait, difficile de parler de « gravure », alors par trop connotée vieillissante si ce n'est obsolète. L'utilisation de la terminologie « acide brut » a permis à Didier Mutel de redéfinir sa pratique de manière plus fraîche et vive, et de la recontextualiser, notamment sachant que « *l'acide brut, comme chaque engagement créatif, est confronté à une problématique d'usure* », et qu'il a « *pris acte de la disparition des normes traditionnelles d'évaluation* ». Il est issu d'une « *pratique artistique traditionnelle que la modernité du XX^e siècle a disqualifiée en tant que catégorie référentielle et esthétique* ». « *Il s'appuie, pour générer des œuvres, encore sur des outils et des savoir-faire séculaires, mais ses outils souffrent d'un manque de légitimation [qui] se réopérera par la redéfinition de perspectives techniques et théoriques* ». Didier Mutel estime pourtant que « *l'acide brut est la manifestation d'une course vitale, ayant comme objectif l'acceptation d'une pratique qui doit redéfinir les termes de sa régénération* ». Il n'est « *pas le fruit d'un conservatisme déplacé. (...) L'acide brut se trouve face à un manque de références et de clefs d'interprétation, qui renforce le sentiment que sa pratique pourrait être le fruit d'un anachronisme certain. L'acide brut n'a pas vocation à faire table rase d'un héritage et d'une tradition, et n'a pas non plus comme vocation de ressasser les formes et les styles du passé.* » Sachant cela, « *l'acide brut tient à préciser, dans un travail pointu d'utilisation de nouvelles technologies, avec le mélange des genres, des matériaux, et l'exploration de nouvelles formes et de nouveaux champs artistiques* ». Didier Mutel considère que « *l'acide brut ne peut pas être isolé et confiné qu'au débat interprofessionnel de sa petite vie culturelle* ».

Avec ce programme politique, Didier Mutel a la volonté, dans son atelier, de décloisonner et dynamiser son métier, la gravure n'étant plus même citée parmi ces autres métiers considérés comme d'un autre âge. La gravure fait l'objet d'un réel problème, tant de lisibilité que de visibilité, à juste titre de par un manque de cohérence dans certaines actions. Pour contrer cet état de fait, Didier Mutel s'implique particulièrement dans le livre d'artiste. En 1994 déjà, il travaille sur *Le cas étrange du Docteur Jekyll et de Mister Hyde*, dont l'idée était celle de transposer typographiquement la dualité Jekyll/Hyde en une dualité texte/image. De maquettes réalisées par informatique, Didier Mutel a travaillé avec un procédé traditionnel dont se servait déjà Rembrandt, il y a de cela 500 ans. Plus que de travailler sur la dualité même proposée par le récit, Didier Mutel avait dans l'intention de faire le lien entre des techniques traditionnelles ancestrales et le numérique. Les deux outils vivent, de fait, bien l'un avec l'autre, sans opposition. Plus encore, ce que Didier Mutel a en l'occurrence réussi à réaliser typographiquement n'aurait pu être envisagé sans l'outil numérique.

TABLE-RONDE

Modérateur : Emmanuelle Noirot

Enseignante en Arts appliqués à Paris (XII^e)

La technologie assure-t-elle, à elle seule, la survie des métiers d'art ?

Emmanuel Barrois

Maître d'art, verrier à Brioude (43)

Steven Leprizé rappelle que, lorsqu'André-Charles Boulle a commencé à plaquer de l'écaille et du métal sur des meubles, tout le monde l'a considéré comme fou. Il était pourtant alors à la pointe de l'innovation pour ses contemporains. Pour réinventer et communiquer sur les métiers d'art, il est important et indispensable d'utiliser les outils contemporains, sans cependant occulter la maîtrise des outils traditionnels.

Marie de La Roussière

Laqueur à Montreuil (93)

Il est cependant des inconvénients à trop utiliser les nouvelles technologies, voire à communiquer sur leur utilisation. Les frontières entre industrie et métiers d'art peuvent s'en trouver estompées. Des difficultés peuvent émerger, quant à percevoir la position d'un atelier ou d'un autre.

Steven Leprizé

Ébéniste à Chennevières-sur-Marne (94)

Quels sont les avantages et les inconvénients des nouvelles technologies ?

Didier Mutel

Maître d'art, graveur à Orchamps (39)

Steven Leprizé pense que la lecture difficile des frontières peut s'avérer être un inconvénient, ainsi que la perte de savoir-faire manuels et traditionnels, raison pour laquelle il revendique le fait de savoir faire certains gestes manuellement avant d'espérer les faire avec une machine. Les nouvelles technologies permettent cependant aux artisans d'art de rester concurrentiels sur certains projets, notamment en faisant intervenir des outils comme la 3D, qui permet une économie certaine en temps et en erreurs. Présenter une 3D en image de synthèse à un client permet de le rassurer sur le produit fini, qui peut même être mis en situation dans l'intérieur du client. Le gain en temps l'est aussi en qualité, et en innovation. Les nouvelles technologies amènent de nouvelles démarches de travail.

Il est une inquiétude par rapport au risque de disparition progressive de nombre de métiers purement artisanaux. Est-elle justifiée ?

Steven Leprizé pense qu'il s'agit d'un fait à considérer par profession, atelier et individu. Certains métiers, comme la gravure, arrivent à porter un travail avec le numérique. Les outils numériques ne peuvent cependant encore répondre à certains savoir-faire. Ils sont aussi particulièrement présents au niveau de l'ébénisterie. Cependant, la disparition des métiers n'aura vraisemblablement pas lieu. Les métiers verront plutôt une régénération, notamment sachant que pour utiliser correctement ces outils numériques, les outils classiques doivent être maîtrisés. L'ARCA met au point de nombreuses techniques en s'inspirant de la restauration de meuble. L'apprentissage traditionnel est source d'inspiration pour la création.

Certains de vos projets peuvent interroger, quant à savoir s'il est encore question de métier d'art, notamment au niveau de votre travail sur la canopée du Forum des Halles. Pourquoi avez-vous été contacté et pas quelqu'un d'autre ? Au regard de votre expertise et d'une forme d'exigence, contenue dans votre œil ?

Emmanuel Barrois explique que, sur le projet Canopée-Les Halles, il n'a pas produit le verre dans la mesure où il s'agit de 30 000 m². La production est en l'occurrence industrielle. Il a été appelé pour imaginer au verre une texture, une matière, une couleur et un niveau de transparence que l'industrie n'était pas en capacité de mettre au point. Dans un premier temps, son travail a consisté à faire l'inventaire des savoir-faire industriels. Pour ce faire, il s'est rendu en Italie, en Allemagne, aux Pays-Bas et en France pour visiter un certain nombre d'usines et regarder leurs outillages, leurs savoir-faire et leurs envies. Il a alors réfléchi comme si ces usines étaient l'extension de son atelier pour penser ce qu'il était possible d'entreprendre avec cet outil industriel. Il s'est rendu compte que les machines industrielles étaient techniquement et plastiquement sous-exploitées. Les industriels pourraient faire mieux avec les outils dont ils disposent. Ils n'entreprennent cependant pas de le faire dans la mesure où la démarche ne serait pas nécessairement rentable et parce qu'ils n'ont ni la culture ni la vocation pour le faire. Avec l'équipe de maîtrise d'œuvre et la Mairie de Paris, il a donc réfléchi à ce que serait le verre de la canopée, notamment eu égard aux problèmes architecturaux qu'il devait régler, à la qualité de lumière recherchée (rayonnement direct ou diffusant), à sa couleur, à sa texture, ainsi qu'à d'autres critères pratiques, par exemple sur l'entretien du verre, pour lequel il n'est jamais de budget. Un verre a, en l'occurrence, été imaginé avec un léger relief qui imite le ruissellement de l'eau, pour que les coulures d'eau liées à la salissure des vitrages se confondent avec les lignages. Sur la canopée, Emmanuel Barrois a donc pris en charge la rédaction d'un cahier des charges prenant en compte toutes ces contraintes, avec la mise au point d'une recette de verre. Près de 200 m² de verre ont été réalisés à des fins de test dans son atelier, sur une période de 18 mois. La recette du verre a alors été mise au point au regard de ce qu'il est possible de faire dans l'industrie. Le verre finalement posé n'aurait jamais été imaginé si la Ville de Paris avait procédé autrement et si les industriels avaient été seuls dans la démarche.

Vous utilisez plusieurs types de laque dans votre travail, traditionnels et contemporains. Dans quelles circonstances utilisez-vous un type plutôt qu'un autre ?

Marie de La Roussière répond utiliser de préférence les laques européennes, initialement à base d'huile. Aujourd'hui, il s'agit d'un vernis d'ébénisterie mélangé avec des pigments. Elle utilise cependant de temps à autre des laques hydrosolubles pour trouver davantage de dureté et conserver des couleurs qu'elle ne pourrait conserver avec les laques européennes, dotées d'une couleur plus ambrée que les laques hydrosolubles, réellement transparentes.

Qu'apportent, à votre travail, ces laques contemporaines, issues de nouvelles techniques ? Font-elles l'objet d'avantages ou d'inconvénients ?

Marie de La Roussière admet des avantages, notamment au niveau des temps de séchages, plus courts. Les laques hydrosolubles permettent aussi de gagner en solidité.

Que changent-elles au niveau du geste ?

Marie de La Roussière explique que la laque hydrosoluble induit une posture de travail différente. Pour les vernis gras, le laqueur sera plutôt dans la lenteur, tandis que les laques hydrosolubles

verront un travail plus rapide, approchant celui du peintre.
Ces postures ont-elles une influence sur la création et le rendu recherchés ?

Marie de La Roussière répond qu'il ne pourrait être question de conséquence. Elle choisit plutôt sa laque en fonction d'un cahier des charges établi par le client ou vis-à-vis du rendu qu'elle cherche à obtenir.

Vous considérez-vous plus comme un artiste ou comme un artisan ?

Marie de La Roussière répond se considérer comme un artiste, mais avant tout laqueur. Se positionnant souvent comme un peintre, il est question d'un peintre laqueur.

Didier Mutel, quant à lui, rappelle qu'il a bénéficié de 11 années de formation technique, dont il est impossible de sortir indemne. Ces 11 années ne sont cependant que des ingrédients, indispensables, qui n'empêchent ni l'imagination ni la sensibilité. La question, de savoir si une personne est un artiste ou un artisan, française, interroge la césure entre les deux. Il est effectivement des différences entre les deux, notamment au regard de la scission entre les Écoles d'arts appliqués et les Écoles d'arts. Les Écoles d'arts appliqués présentent cependant, de temps à autre, le besoin d'une ouverture importante tandis que l'École d'arts ne peut rien sans un tant soit peu de rudiments techniques. Cette différence, certes importante, devrait peut-être faire l'objet de davantage de perméabilité. Didier Mutel se considère ainsi pareillement artiste et artisan, et parfois plus l'un que l'autre, en fonction des projets.

L'art n'est-il pas une chose trop sérieuse pour être laissé aux artistes ?

Didier Mutel admet ne pas savoir.

Le bois est-il important pour vous ?

Steven Leprizé acquiesce, expliquant que le bois coule dans ses veines. Il a, de fait, grandi au pied d'une scierie de 1880, au milieu des machines. Nombre de personnes de sa famille sont également menuisiers, agenceurs, charrons ou encore sabotiers. Il présente donc des affinités avec ce matériau. Il a, par ailleurs, grandi dans un musée. Entouré des objets qu'il conservait avec son père, il voulait s'orienter vers le métier de restaurateur, mais s'est finalement tourné vers la création. Regardant le bois, il a voulu innover avec. Son travail passe cependant parfois par d'autres matériaux. Le corian est, par exemple, utilisé par les ébénistes, car travaillé avec les mêmes machines. En d'autres circonstances, lorsqu'une pièce demandée est irréalisable en bois, de l'acier plaqué bois peut également être utilisé. Une partie de la pièce est alors soustraitée. Si l'ébéniste a certes de quoi travailler le métal, il ne peut le faire de manière trop sophistiquée.

Quel est le prix du bois gonflable ?

Steven Leprizé répond qu'il est invendable.

Fait-il partie d'un projet ?

Steven Leprizé précise qu'il n'est pas de prix au m². Ce produit a, pour l'heure, seulement été appliqué sur des stands ou des

magasins, ainsi qu'une fois pour une collectionneuse d'art contemporain coréenne, qui voulait un tableau avec de la pluie. Les contraintes de ce matériau exposées aux clients, nombreux sont ceux qui reculent. Il faut, dans un premier temps, déjà compter avec des contraintes de prix. Pour un panneau gonflable installé, deux sont réalisés, eu égard aux nombreux risques. Après l'intervention du cutter numérique, tout doit être repris à la main. Des anomalies multiples peuvent alors être observées, d'où le prix onéreux de ce matériau, qui doit aussi compter avec son système pneumatique. Un échantillon de 20x20 cm gonflé à la bouche, sans mécanisme, nécessite déjà une journée de travail, et donc déjà près de 500 euros, matériau et main d'œuvre compris. Il est donc difficile à vendre, d'autant qu'il est impossible de s'asseoir dessus, qu'il ne convient pas à l'extérieur et que, au regard de l'évolution du produit lors de ces cinq dernières années, des brevets devraient être déposés et des tests faits en laboratoire, un ébéniste se devant de vendre un produit pérenne. Or, tout cela coûterait effectivement cher, et ce, d'autant pour une petite structure comme l'ARCA, si elle devait revenir sur un produit finalement défaillant. L'ARCA se dirige donc toujours vers des matériaux innovants présentant moins de risque en termes de mise en œuvre et assurant une certaine pérennité.

L'expérimentation induit souvent une prise de risque.

Steven Leprizé confirme en précisant qu'elle requiert aussi beaucoup de temps.

Les vitraux sont faits de verre, mais aussi de métal. Ce matériau, le métal, a-t-il été important dans votre relation à la matière, en plus du verre ?

Emmanuel Barrois explique qu'il réalise les choses en fonction de l'idée qu'il se fait du besoin du projet. Le projet décide. S'il est besoin de vitrail classique et traditionnel, au verre et au plomb, il s'en satisfait, comme d'un projet qui demande autre chose. Emmanuel Barrois n'apprécie pas une technique plus qu'une autre, pareillement pour un matériau, une association de matériaux ou une couleur. Il ne se pose pas dans une logique de produit, mais dans une logique de projet. Il n'est pas de couleur plus jolie qu'une autre, mais seulement des couleurs bien utilisées et d'autres qui ne le sont pas, comme dans le cas des matériaux. Il faut parfois faire appel à des techniques industrielles pour des raisons techniques, financières, économiques, plastiques ou conceptuelles. Parfois, pour les mêmes raisons, il faudra faire appel à des techniques artisanales, où la relation entre le métal et le verre peut être privilégiée. Emmanuel Barrois explique ainsi dédier beaucoup de son temps à la création, à la recherche et au développement, dans une pratique transversale. Une grande part de son temps est consacrée à la discussion avec des architectes, des designers, des artistes ou des ingénieurs aussi divers que variés pour échanger des expériences. Il apprend notamment beaucoup d'un généticien de l'INRA, avec lequel il discute de leurs méthodes respectives. Emmanuel Barrois tient volontairement une démarche transversale constatant que les relations et les productions hybrides apportent toujours quelque chose, dans une dynamique particulière. Il ne pourrait donc dénigrer l'association d'un matériau avec un autre. Il a dernièrement eu l'occasion de marier du verre avec du cuir, mais également avec de la céramique.

Comment faire connaître l'évolution du métier de graveur et notamment les nouvelles technologies ?

Didier Mutel estime que ces premières *Rencontres nationales* sont un bon moment de partage. Il est également ponctuellement invité aux États-Unis. Dans une autre approche, les Américains s'avèrent curieux des principes qu'ils sont dans l'incapacité de faire. Il est ainsi toujours une grande volonté de partage des expériences. Didier Mutel pense qu'il est des plus importants que les acteurs du secteur des métiers d'art aient l'opportunité de se réunir. Des synergies sont à créer.

Avec quel type de commanditaire travaillez-vous ? Avez-vous des commandes privées ? Des collaborations avec d'autres artisans ?

Marie de La Roussière explique ne travailler, pour l'heure, qu'avec des privés. Elle répond ainsi à des commandes. Elle suit cependant aussi des envies d'association, notamment avec un sculpteur à qui elle avait demandé un travail et qui lui a ensuite proposé autre chose, pour inventer ensemble.

Didier Mutel répond, quant à lui, que cette question l'intéresse au plus haut point. Historiquement, la France fait l'objet d'une grande tradition au niveau de la gravure. Des générations de collectionneur, vieillissantes, ne se sont cependant pas renouvelées. Il est un vide générationnel à leur niveau, qu'il s'agirait donc de combler avec une nouvelle génération de collectionneurs. Pour ce faire, encore faudrait-il que les gens soient intéressés et en premier lieu passer la porte de l'atelier. Les commandes sont donc essentiellement à destination de collections publiques américaines. Chaque université possède plusieurs bibliothèques, parmi lesquelles une, plus particulière, conserve des livres spéciaux et rares avec de vrais budgets. En France, du point de vue de la bibliophilie, ce champ s'est perdu. Il est nécessaire d'aller au contact des objets, pour les comprendre, les vivre et les sentir. Ils permettent de rentrer dans des univers particuliers qui méritent d'être découverts, et auxquels chacun a potentiellement véritablement accès.

Comment diffuser votre travail, des plus confidentiels ?

Marie de La Roussière admet ne pas avoir de réponse à une telle question qui en entend d'autres et que l'artisan doit se poser, à savoir comment se vendre ou montrer son travail, si ce n'est au travers des expositions et des salons.

Qu'en est-il des concours, galeristes et autres agents ?

Didier Mutel confirme l'importance des concours, plus qu'en dotation, en termes de prestige et de communication. Avec la crise de 1991, le secteur de la gravure, qui fonctionnait jusqu'alors bien, s'est effondré. Des courtiers ont cessé leurs activités, tandis que des galeries ont fermé. Les maillons de sa chaîne économique se sont brisés. Il s'agit donc de les reconstruire. Même si le secteur n'est pas au mieux, des gens y travaillent tout de même. Il s'agit alors de retrouver des courtiers et réassembler tous les maillons de cette chaîne, qui a su fonctionner. Didier Mutel, en l'occurrence confiant, pense que cela prendra cependant un temps certain.

Qu'en est-il pour vous, sur votre réseau ?

Emmanuel Barrois explique qu'il travaille beaucoup sur

l'architecture, dans lequel cadre il est des projets privés, mais également des projets publics sur de grands bâtiments. Son atelier ne s'attache pas seulement à réaliser de gros projets. Les grands projets, généralement publics, sont rares actuellement, du fait de la crise. Dans l'absolu, il est aussi à rappeler que les artisans d'art fabriquent des choses qui, pour beaucoup de gens, coûtent cher et n'ont pas d'utilité. Ils ne sont donc pas évidents à vendre en période de restrictions. Les budgets publics sont actuellement tous bouclés et cherchent encore à faire des économies, qui sont trouvées dans le raffinement architectural et la décoration. Les marchés publics sont donc difficiles à atteindre, même si des réalisations se font encore. Pour le privé, des choses sont aussi à faire, comme pour le bâtiment de la Fondation Louis Vuitton, exceptionnel dans la mesure où un tel bâtiment, qui a coûté un tel prix au m² et avec un tel raffinement esthétique et technologique, n'a pas été construit en France depuis 100 ans. Les moyens mis à la disposition de ce projet en termes technologiques, humains et financiers sont considérables. Parallèlement, les commandes existent pour le secteur des métiers d'art dans le secteur du luxe. Le secteur du luxe est souvent intéressé par les bonnes idées de l'artisanat d'art, également attirant en termes d'image. Ce secteur est cependant moins prompt à reconnaître financièrement l'intérêt de l'artisanat d'art. Un artisan d'art peut être amené à travailler indirectement ou pas pour l'industrie du luxe et, ce faisant, à se faire piller les idées et les savoir-faire qu'il peut apporter. La relation avec ce secteur est donc complexe. Un certain nombre de métiers sont plus ou moins dépendants du secteur du luxe, qui a pris l'habitude que la relation avec les artisans d'art soit telle. Il n'est pas forcément une volonté de nuire, mais il est des plis qui, pris, sont dommageables pour un certain nombre d'artisans d'art.

À titre personnel, Emmanuel Barrois ne travaille que très rarement avec le secteur privé. Qu'un particulier lui achète quelque chose ne lui arrive que six fois par an, d'autres ayant essuyé des refus. Il est sûrement un défaut de culture du grand public vis-à-vis de la production d'artisanat d'art. Les gens demandent finalement toujours la même chose, soit des éléments décoratifs kitch qui, souvent, manquent de contenu et de sens. Jusqu'à présent, Emmanuel Barrois a eu les moyens de refuser, ponctuellement, ces choses qu'il ne souhaite pas faire. Les entreprises d'artisanat d'art ont des chiffres d'affaires et des niveaux d'activité tels que les moyens de communication qu'ils peuvent avoir sont des plus limités. Le problème est essentiellement celui-ci. La communication est chose onéreuse.

Elle requiert aussi du temps.

Emmanuel Barrois acquiesce, notamment eu égard aux nouveaux moyens de communication qui, avec les réseaux sociaux, demandent que quelqu'un fasse vivre en permanence la communication. Pour une manifestation, toute une chaîne est pareillement à mettre en place en amont comme en aval, de manière à la rentabiliser. Exister à l'export nécessite également que la structure soit déjà éprouvée. Une telle démarche se prépare, notamment avec la communication, qui fait toujours l'objet de problèmes en termes de moyens et d'organisation du secteur.

Certaines personnes se demandent s'il est possible, pour un artisan qui n'a pas les moyens d'investir dans des machines de haute technologie, de trouver des lieux où il est possible de faire appel à ces techniques mutualisées.

Didier Mutel explique que des initiatives vont effectivement dans ce sens qui, a priori, semblent être judicieuses. Dans la pratique, la mutualisation est chose complexe, notamment au niveau de l'achat de la machine en commun. S'il est certes possible d'acheter une machine pour facturer des prestations de service à ceux qui en ont besoin, la démarche est complexe à organiser. Le secteur d'activité est aussi fait de personnes aux personnalités souvent particulièrement affirmées. Cela rend les contacts particuliers. Didier Mutel voit ainsi se mettre en place, d'une manière plus informelle et pratique, des cercles de gens se réunissant pour s'échanger impressions, carnets d'adresses et contacts. Encore faut-il toutefois que ces personnes se trouvent dans un secteur d'activité assez proche. Ces réunions, informelles, ne coûtent rien, et font montre d'une certaine efficacité. Elles permettent à chacun d'être au fait de ce qui se passe dans son secteur.

En matière d'architecture, de décoration intérieure et de design, Emmanuel Barrois contacte régulièrement ses pairs sur les projets à venir. La mutualisation, effectivement intéressante, devrait être regardée en termes de possibilités techniques et pratiques. Le reste serait question de personnes. Tout le monde ne pourrait collaborer avec tous, notamment sachant que, comme partout, le secteur de l'artisanat d'art est fait de bons et de moins bons... La mutualisation a ses limites.

AUJOURD'HUI, C'EST DÉJÀ DEMAIN ! Avenir des formations, perspectives.

Bernard Beignier
Recteur de l'académie
d'Amiens

« *Aujourd'hui, c'est déjà demain !* » grâce à ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art*. Les métiers d'art se fondent et se sont toujours fondés sur des savoir-faire à la fois héritiers du passé et tournés vers l'avenir, ce domaine cultivant la tradition. De fait, *tradere* signifie transmettre, en l'occurrence enrichir et non pas seulement se focaliser sur un acquis.

Les métiers d'art font partie du patrimoine immatériel de l'humanité et ils relèvent, comme l'artisanat, de la pièce unique et de la petite série. Il est d'ailleurs un lien très étroit dans l'artisanat entre l'outil, la main, celui qui conçoit et celui qui réalise. De ce point de vue, les métiers d'art savent parfaitement maîtriser les technologies les plus contemporaines pour les adapter de telle manière que cette tradition soit porteuse d'avenir.

Quelques chiffres doivent faire réfléchir, d'autant plus en ces temps de crise et de doutes : 95 000 personnes, 38 000 entreprises et 99 % de PME et de TPME, pour un total de 8 milliards d'euros de chiffre d'affaires, dont 637 millions d'euros à l'exportation. Le secteur du luxe n'existerait pas en France sans les métiers d'art dans la mesure où ils réalisent 22 milliards d'euros de chiffres d'affaires, dont 80 % à l'exportation. Le fait que 99 % de l'artisanat d'art soit fait de petites entreprises qui réalisent 80 % de leur chiffre d'affaires à l'exportation doit faire réfléchir quant à la manière d'entrevoir l'économie de ce secteur en France.

Au sein de l'académie d'Amiens, trois établissements forment au niveau IV pour les métiers d'art. Le lycée Amyot d'Inville de Senlis prépare au baccalauréat professionnel spécialité Communication visuelle plurimédias et à un Brevet des Métiers d'Art, spécialité Décor de surfaces et volumes. Le lycée de l'Acheuléen, à Amiens, propose également un baccalauréat professionnel avec une spécialité Art de la pierre, qui serait à développer. À Saint-Quentin, les jeunes peuvent se préparer à un baccalauréat professionnel spécialité Tapisserie, ainsi qu'à un Brevet et à un Diplôme des Métiers d'Art en ébénisterie.

Beaucoup reste cependant à faire, tant en Picardie qu'ailleurs, pour renforcer les structures des métiers d'art, les faire connaître et, surtout dans les temps actuels, convaincre les jeunes de la nécessité de se déplacer pour exercer ces métiers, par trop riches d'avenir professionnel. L'année dernière encore, le lycée des métiers de l'ameublement de Saint-Quentin a vu la fermeture d'une filière Métiers d'art en broderie mécanique, faute d'inscrits. Tous les efforts fournis pour convaincre des jeunes de venir n'ont pu aller au-delà de la méconnaissance de ces métiers, également confondus avec d'autres avec lesquels ils ont une certaine proximité, mais qui sont pourtant des plus différents. Dans les collèges, chacun a donc un devoir de faire connaître les métiers d'art, encore trop méconnus du grand public. À ce propos, des journées telles que celles du Patrimoine jouent un rôle important.

Riches, les débats de ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art* ont permis de réels échanges. À travers ces métiers, comme dans beaucoup

d'autres, l'interdisciplinarité reste cependant à découvrir dans tous les domaines. S'agissant des métiers d'art, les disciplines connexes sont effectivement importantes. Les choses évoluent, certes, mais doivent évoluer encore. Dans un siècle, ceux qui consacreront des thèses à la façon dont les jeunes auront été formés se poseront quelques questions. La France présente, de fait, deux curiosités, en premier lieu le fait que, au cours du XIX^e siècle, ait été totalement séparée la culture littéraire de la culture scientifique. Elles se retrouveront cependant certainement. Blaise Pascal aurait contemplé les programmes actuels des lycées avec une certaine curiosité. Cela étant, il est également curieux qu'aient été dissociées les choses de l'esprit et les choses de la main, soit le travail intellectuel du travail dit « manuel ». Ceux qui étaient à la formation au Moyen-Âge regarderaient également cela avec une curiosité certaine.

Le monde actuel est loin d'être parfait, même s'il s'imagine parfois l'être. Ce travail d'interdisciplinarité est donc à creuser au sein des métiers et entre eux, au sein de l'Éducation nationale pour faire comprendre que l'excellence n'est pas le monopole d'une formation donnée ou d'une discipline particulière. Les débats qui ont pu avoir été menés lors de ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art* sur un nombre important de questions permettent cependant déjà de renouveler des pistes, de revivifier et de vivifier des formations. De nouvelles formations doivent être pensées, puisque l'Éducation nationale n'a pas vocation à construire le présent, dans la mesure où il l'est déjà. Elle a, de fait, charge de construire la génération à venir – raison de toute la complexité de cette institution, personne ne pouvant exactement présumer de ce que seront les besoins de demain. Un défi relativement nouveau pour l'Éducation nationale s'élevé ainsi, quant à l'identification des nouveaux métiers. Il en a toujours existé de tels, mais il apparaît pressant actuellement, là où une page de l'économie s'est tournée, que des métiers et des besoins nouveaux sont sur le point d'émerger. Il est une certitude : dans cet avenir, comme dans le passé et le présent, la beauté a toujours été la source principale de la civilisation. Regardant les différentes civilisations à travers le monde, il est à dire que le critère qui permet de dire qu'il y a civilisation, à un moment donné, réside dans sa capacité à engendrer de la beauté. Or, les métiers d'art sont, par excellence, les pourvoyeurs de cette beauté au quotidien.

Gérard Desquand

Président de l'INMA à Paris (XII^e), MOF, Maître d'art

Durant 25 ans enseignant en métiers d'art Gravure en DMA Gravure à l'école Estienne Paris (3^e), il a également été président des Grands Ateliers de France et élu Président de l'Institut National des Métiers d'Art en 2013.

Meilleur Ouvrier de France, il a été nommé Maître d'art Graveur héraldique et de sceaux-cylindres en 2006.

Il est titulaire d'un Diplôme des Métiers d'Art en gravure.

Ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art* sont à placer dans la continuité de ce qui a été mis en place au moment de la création de l'INMA, à savoir la Commission Formation. Elles avaient ainsi d'ores et déjà été rêvées. Faites en toute liberté, loin de toute institutionnalisation, l'énergie de Anne & Jean-Claude, ses organisateurs, a su mobiliser, la Région, la Ville de Saint-Quentin et le Rectorat. Sa liberté de ton a permis de faire émerger une entente presque familiale. Bien des enseignants se trouvent seuls pour porter des projets. Ils le seront ainsi moins à présent. Loin de rester focalisé sur la formation, ce colloque a notamment pu regarder vers la création d'entreprises ou l'accès à l'emploi, et ainsi se donner une dimension transversale.

Isabelle Basquin parlant de « schéma inversé », il est à rappeler qu'il s'agit d'un élément clef de l'avenir des métiers d'art, dans cette nouvelle génération de jeunes adultes qui reprennent des études en Métiers d'art après avoir consacré du temps à d'autres. Intéressants, il faudra leur trouver des solutions. Odile

Nouvel-Kammerer parlant, quant à elle, de la nécessité de « trouver sa place », il faut effectivement reconnaître une ambiguïté aux métiers d'art, entre les artistes, les artisans et leur confrontation à l'industrie. Trouver sa place dans cette ambiguïté, qui existe depuis 150 ans, peut s'avérer difficile. La voie de l'évolution semble cependant s'ouvrir. Le colloque a également, à plusieurs reprises, fait état des problématiques de décrochage, d'hybridation et de porosité. Or, ces termes s'inscrivent totalement dans l'actualité des métiers d'art, là où des événements savent déjà faire travailler ensemble ingénieurs, architectes, étudiants d'école d'arts et d'école d'arts appliqués. De tels travaux en commun ouvrent des portes. Pascal Leclercq a ainsi également parlé de « recherche », d'« innovation », de « pratiques originales » et de « laboratoire du changement », les ateliers des métiers d'art étant, de fait, des laboratoires. Tant au niveau de la mécanique que de l'expérimentation, des choses incroyables s'y font, notamment via cette notion de « travailler ensemble », qui permettra au secteur des Métiers d'art de trouver sa place.

Ces premières *Rencontres nationales autour des diplômés de métiers d'art* auront effectivement permis à chacun de se sentir moins seul, qu'il soit question des enseignants ou des jeunes, en recherche de débouché, de solution ou de la possibilité de créer leur entreprise. Une chose essentielle aura aussi été permise, à savoir l'alliage entre le savoir-faire et le faire savoir, en l'occurrence tout l'objet de l'association Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains.

Marie-Laurence Maître
Maire-adjoint de Saint-Quentin

Chargée de la Culture

En 2013, la Ville de Saint-Quentin avait déjà consacré ses Journées du Patrimoine au lycée des métiers de l'ameublement et à la mise en valeur de tout ce qu'il regroupe en matière de richesses. Il faut, de fait, reconnaître les retombées économiques importantes des métiers d'art pour le territoire, notamment en les associant au secteur du luxe, en grande expansion. Cette année encore, la Ville de Saint-Quentin a donc souhaité mettre en avant un autre de ses lycées pour ses Journées du Patrimoine, à travers des pièces d'acier recyclé transformées en objets d'art. Les jeunes concernés, issus d'un baccalauréat professionnel Chaudronnerie, ont ainsi créé des œuvres d'art, encore exposées à la bibliothèque de Saint-Quentin. Un partenariat sera créé avec leur lycée pour décorer les extérieurs du Musée Antoine Lécuyer ainsi que de ceux de la galerie d'artistes 115. Saint-Quentin est d'ores et déjà prêt à accueillir le second *Colloque national des métiers d'art*, ô combien essentiel sur le plan économique, pour les formations des métiers d'art comme pour le Saint-Quentinois.

Anne Ferreira
Vice-présidente du Conseil régional de Picardie

Chargée du Développement économique, de la recherche, de l'innovation, de l'enseignement supérieur et de l'Europe

Eu égard au caractère transversal des métiers d'art, sur le champ de l'université, de l'économie, de l'agriculture, de l'Europe, etc., le Conseil régional pourrait envisager et porter de nouvelles actions dans leur sens. Solutions et dynamisme seront à trouver dans la transversalité. Ces premières *Rencontres nationales sur les diplômés de métiers d'art* ont d'ores et déjà donné du sens à ce que le secteur fait, notamment en apportant le nécessaire en termes d'organisation, de structuration, de lisibilité et de formation. Or, si l'État est certes à la manœuvre pour les formations, les Collectivités doivent aussi apporter de la cohérence avec des outils. Le Comité de pilotage mis en place par le Conseil régional de Picardie pour favoriser les métiers d'art prend ainsi tout son sens. Il lui revient à présent de se saisir pleinement de ce travail initié lors de ce

colloque, pour regarder comment, auprès des PME et des TPE, il lui est possible de travailler avec des artisans d'art et de faire des liens avec des laboratoires de recherche et d'innovation. Il s'agit maintenant d'ouvrir les portes, se donner le temps et les moyens pour continuer à travailler ensemble, et donner le goût, aux jeunes, de poursuivre sur ces métiers et de les faire évoluer. À l'heure de l'uniformisation liée à la mondialisation, le besoin devrait émerger de trouver de l'unique et du Beau.

Olivier Duval

IA-IPR Design et Métiers d'art

Inspecteur d'académie, Inspecteur pédagogique régional Design et Métiers d'art sur les académies d'Amiens, Guadeloupe, Lille et Paris. il est en mission spécifique à l'École Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Art Olivier de Serres à Paris (XV^e).

Ce que l'association Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains a bâti lui échappe maintenant. Il appartient, de fait, aux participants de ces premières *Rencontres nationales sur les diplômes de métiers d'art* de faire fructifier ses débats et de continuer à porter le flambeau du développement des formations Métiers d'art. Ils devront continuer à déployer l'énergie concentrée dans ces deux journées qui représentent un an de travail pour Anne Lehovetzki et Jean-Claude Lallement.

Fin de la seconde journée

Toutes les transcriptions ont reçu l'aval des intervenants. Les illustrations ont été proposées par ceux-ci.

L'association Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains œuvre à l'Opus II de ces *Rencontres nationales autour des diplômes de métiers d'art* qui auront lieu, à Saint-Quentin dans l'Aisne, les 4, 5 et 6 octobre 2016.

Toutes les informations seront disponibles ultérieurement sur les sites *Design & art appliqués* et *Institut National des Métiers d'Art*.

AUJOURD'HUI, C'EST DÉJÀ DEMAIN !

Premières rencontres nationales autour des diplômes de métiers d'art.

Organisateur	Anne & Jean-Claude Éleveurs de poulains 9 rue du capitaine Dumont 02 100 Saint-Quentin
Partenaires institutionnels	Ministère de l'Éducation nationale 110 rue de Grenelle 75 357 Paris cedex 07 Institut National des Métiers d'Art (INMA) Viaduc des Arts 23 avenue Daumesnil 75 012 Paris Centre d'Études et de Recherches sur les Partenariats avec les Entreprises et les Professions (CERPEP) Carré Suffren 33 rue de la Fédération 75 015 Paris
Partenaires territoriaux	Conseil régional de Picardie 11 Mail Albert 1 ^{er} 80 026 Amiens cedex 1 Ville de Saint-Quentin Hôtel de Ville Boîte postale 345 02 107 Saint-Quentin cedex Office de Tourisme du Saint-Quentinois 3 rue Émile Zola 02 100 Saint-Quentin
Intervenants	Ludovic Avenel Ébéniste Emmanuelle Bardet Enseignante en Arts appliqués Emmanuel Barrois Maître d'art, verrier Nicolas Basile Ébéniste Isabelle Basquin IA-IPR Design et Métiers d'art Bernard Beignier Recteur de l'académie d'Amiens Régine Bernad IÉN Design et Métiers d'art Michel Bouisson Responsable aides à la création du VIA

Denis Carré

Prototypiste

Jean-Daniel Coiquaud

Enseignant en Arts appliqués

Christine Colin

Expert en design au Ministère de la Culture

Odile Corlieu

Chambre de Métiers et de l'Artisanat

Marie de La Roussière

Laqueur

Christophe de Lavenne

Chef de projet Mission Lorraine des Métiers d'art

Véronique de Saint-Riquier

Enseignante en Métiers d'art Costumier

Gérard Desquand

Président de l'INMA, Maître d'art, MOF

Olivier Duval

IA-IPR Design et Métiers d'art

Brigitte Flamand

IGÉN Design et Métiers d'art

Marie-Hélène Frémont

Directrice générale de l'INMA

Caroline Lafitte

Enseignante en Arts appliqués

Stéphane Laurent

Historien, professeur à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Pascal Leclercq

Directeur scientifique et culturel à l'INMA

Steven Leprizé

Ébéniste

Odile Nouvel-Kammerer

Conservatrice honoraire au musée des Arts décoratifs

Didier Mutel

Maître d'art, graveur

Jérôme Pourcelot

Enseignant en Lettres

Françoise Seince

Directrice des Ateliers de Paris

Grégoire Talon

Coordinateur du Défi Innover Ensemble

Nicolas Thienpont

Ébéniste

Modérateurs

Jean-Daniel Coiquaud
Enseignant en Arts appliqués

Emmanuelle Noirot
Enseignante en Arts appliqués

Nicolas Rizzo
Responsable du Service Développement à l'INMA

Représentants territoriaux

Dominique Fernande
Maire-adjoint de Saint-Quentin

Anne Ferreira
Vice-présidente du Conseil régional de Picardie

Marie-Laurence Maître
Maire-adjoint de Saint-Quentin

Entreprises et organismes cités et représentés

Association ouvrière des Compagnons du Devoir
82 rue de l'Hôtel de ville
75 004 Paris

Atelier de recherche et de Création en Ameublement (ARCA)
15 bis rue Gay Lussac
94 430 Chennevières-sur-Marne

Ludovic Avenel
8 passage Brûlon
75 012 Paris

Atelier Emmanuel Barrois
13 rue du Reclus
43 100 Brioude

Carrafont
Z.I. Mozinor - 27A
2 à 20 avenue du Président Salvador Allende
93 100 Montreuil

Chambre de Métiers et de l'artisanat
Château de Mailly – Urcel
02 007 Laon cedex

Marie de la Roussière
50 rue Désiré Chevallier
93 100 Montreuil

Les Ateliers de Paris
30 rue du Faubourg Saint-Antoine
75 012 Paris

Mission Lorraine des Métiers d'art
1 rue Cyfflé
54 000 Nancy

Atelier Didier Mutel
42 rue de la Libération
39 700 Orchamps

Nicolas & Nicolas
104 rue de Bayeux
14 480 Creully

Valorisation de l'Innovation dans l'Ameublement (VIA)
120 avenue Ledru Rollin
75 011 Paris

