Design et métiers d'art

RAPPORT N° 2015-077
Octobre 2015

Rapport à madame la ministre de l'éducation nationale,
de l'enseignement supérieur et de la recherche

monsieur le secrétaire d'État chargé de l'enseignement
supérieur et de la recherche

Liberté · Égalité · Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE, DE
L'ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR ET DE
LA RECHERCHE

igen
Inspection générale
de l'Éducation nationale

igaenr
Inspection générale
de l'administration
de l'Éducation nationale
et de la Recherche

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

———

Inspection générale de l'éducation nationale

Inspection générale de l'administration de l'éducation nationale et de la recherche

Design et métiers d'art

Octobre 2015

Brigitte FLAMAND

Inspectrice générale de l'éducation nationale

Jean DELPECH de SAINT GUILHEM

Inspecteur général de l'administration de l'éducation nationale et de la recherche

SYNTHÈSE

1. Le design et les métiers d'art : deux secteurs économiques en plein essor représentant un atout formidable de la France

Le design et les métiers d'art font partie des « industries créatives » (ICC) dans la terminologie européenne qui représentent aujourd'hui près de 2,6 % du PIB européen et ont un taux de croissance supérieur à la moyenne. Le chiffre d'affaires du design en France est estimé en 2010 entre 1,9 et 3,4 milliards d'euros.

Le nombre de designers exerçant leur activité à titre principal se situe, en 2010, entre 30 et 33 000, l'effectif total concerné par l'activité design étant estimé entre 46 et 56 000 personnes, dont 50 % intégrés dans des entreprises et 50 % indépendants.

Le design n'est plus une question de forme et d'esthétique

Depuis « l'esthétique industrielle » de l'après-guerre, le design a gagné tous les domaines de la relation entre l'homme et la machine, entre l'homme et son environnement. Centré davantage sur l'utilisateur que sur l'objet, le design s'est étendu à des méthodes de management avec le *design Thinking*, aux sciences de la conception. Touchant des domaines aussi divers que les nouvelles technologies, l'éco-développement, les politiques publiques et sociales, il est par essence pluridisciplinaire, polysémique et intégrateur. Le design s'est imposé dans la société civile à la croisée entre l'art, la science, la technologie, les humanités numériques et il est en totale connexion avec le monde d'aujourd'hui dans sa réalité concrète et économique.

Il a sa place au MIT à Stanford et dans tous les grands établissements qui pensent et préparent l'avenir de nos futurs modes de vies, « villes connectées », « prothèses intelligentes », « supports numériques » etc.

La légitimité d'une recherche en design aussi bien dans les écoles d'art, à l'université que dans les écoles d'ingénieurs ou de commerce ne devrait plus être sérieusement contestable.

Une prise de conscience encore insuffisante de l'importance de ce secteur

Dans la plupart des pays, le constat est récurrent d'une sous-évaluation de la valeur ajoutée du design par les entreprises. Le rapport sur la stratégie nationale pour l'enseignement supérieur qui vient d'être remis au Président de la République fait le même constat[1]. Les pays ayant pris conscience de ces faiblesses ont réagi avec un portage politique au plus haut niveau (Royaume-Uni, Finlande, Corée du Sud où les investissements se sont montés à 68 millions de dollars au cours des plans quinquennaux menés depuis les années 90).

En France, le récent rapport d'Alain CADIX, ancien directeur de l'ENSCI[2] reste toujours d'actualité.

---

[1] *Pour une société apprenante, propositions pour une stratégie nationale de l'enseignement supérieur*, STRANES p. 132.

[2] École nationale supérieure de la création industrielle.

Or la France dispose d'atouts incontestables

Nos écoles d'arts appliqués ont un niveau d'excellence qui n'a rien à envier aux autres pays développés : créativité, savoir-faire techniques hérités d'une longue tradition alliés à une capacité à l'abstraction intellectuelle sont reconnus à l'étranger. Les chercheurs qui ont développé une connaissance des différents systèmes de formation et de recherche dans le monde en témoignent. La force de Stanford par exemple réside non dans ses programmes assez faibles en design mais dans son imbrication avec un tissu industriel technologique qui a largement disparu en France.

2. Et pourtant un système de formation qui ne s'est pas encore adapté aux défis internationaux

La France forme chaque année un peu plus de **12 000 designers et artisans d'art** (pour mémoire la Corée formait plus de 36 000 designers en 2007 pour une population inférieure de 20 % à celle de la France) :

- dans les BTS, DSAA et DMA[3] : 8 000 étudiants en design sur 80 sites et 286 formations au total ; 1 500 en métiers d'art sur 35 sites avec 14 spécialités ;
- pour l'université environ 1 500 étudiants en arts plastiques dans les parcours arts appliqués ;
- pour le ministère de la culture et de la communication (MCC) : 2 500 à 3 000 étudiants dans les sections design des écoles d'art ;
- le secteur privé hors contrat est en forte croissance avec une estimation de 4 000 étudiants, signe de l'attractivité du secteur et de la peine qu'a le système public à répondre à cette demande.

- **La France est le seul pays développé à ne pas avoir transposé le système de Bologne dans la filière design et métiers d'art du ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche (MENESR).**

En Allemagne il existe 482 cursus, dont 453 soit 94 % débouchent sur un bachelor, un master, un *bachelor of arts* ou un *master of arts*. Au Royaume Uni, il existe plus de 500 cursus dans les universités, dont plus de 60 du niveau doctorat… Situation identique aux États-Unis et au Canada.

La France est organisée :

- pour le MCC en 3 + 2 années débouchant sur le DNSEP valant grade de master ;
- pour le MENESR en 2 années de BTS et DMA, plus une année de mise à niveau pour les bacs généraux, et deux années de DSAA : donc deux diplômes à bac + 2 et + 4 non reconnus dans le système de Bologne.

Les passerelles avec l'université et surtout les écoles d'art du MCC sont donc :

- complexes, avec le choix de recommencer un DNA (premier cycle unifié du MCC), ou une année préparatoire pour intégrer un DNSEP **à n-1 voire n-2** ;

[3] Brevet de technicien supérieur, diplôme supérieur d'arts appliqués, diplôme des métiers d'art.

- pénalisantes en termes financiers pour l'étudiant et le système éducatif ;
- handicapantes pour des mobilités ERASMUS ou un recrutement dans une agence internationale pour qui le standard est le master et sans doute bientôt le PhD.

À 80 %, les étudiants de design poursuivent leurs études après le BTS alors que 600 places sont offertes en DSAA pour un flux de 3 000 étudiants diplômés. **Or les qualifications requises pour l'exercice des fonctions de designer ont toutes été situées par les entreprises et professionnels co-auteurs d'une étude du ministère de l'économie à bac + 5.**

La question de l'harmonisation des parcours entre les Écoles d'art relevant du ministère de la culture et les EPLE ne se posera plus lorsque le système LMD aura été transposé. D'ici là, l'expérience montre que les rapprochements au cas par cas trouvés dans différentes écoles ne sont ni stables ni satisfaisants. La mission estime qu'on ne peut pas attendre une solution durable d'engagements réciproques entre le ministère de la culture et le ministère de l'éducation nationale et de l'enseignement supérieur sans avoir effectué la réingénierie des études pour les BTS et DMA.

- **Dans l'enseignement scolaire, la sensibilisation au design et métiers d'art ne fait pas l'objet d'une véritable politique nationale**

Ce n'est qu'en 2000 que les arts appliqués, sous l'appellation arts du quotidien et par extension le design, sont identifiés et inscrits dans le plan à 5 ans pour les arts et la culture. Mais, quinze ans plus tard, alors que le design met en formes les objets, vêtements, livres, images de notre quotidien, développe l'esprit critique face au phénomène consumériste et aux procédés de communication, donc responsabilise enfants et adolescents, le système éducatif à quelques exceptions près ne lui reconnait aucune place spécifique.

Des expériences nombreuses mais isolées sont menées par la région Rhône-Alpes dans le prolongement du PREAC[4] design créé en 2000, par de nombreuses fondations d'entreprise qui voient les moyens de valoriser entre autre des actions sur l'orientation et l'aide auprès d'un public défavorisé, mais globalement trop peu d'académies et de DAAC se sentent concernées.

Dans l'éducation artistique et culturelle, les tentatives d'apparition des arts du quotidien n'ont pas donné lieu au développement escompté et à un ancrage réel d'une culture artistique et technologique conjuguée. La définition officielle des PEAC n'identifie ni le design, ni les métiers d'art, malgré quelques premières tentatives de la commission des programmes.

Dans l'immédiat, il s'agit de s'appuyer l'expérience capitalisée par le PREAC design Rhône-Alpes et d'en faire le lieu référent pour une mise en réseau national avec l'appui de CANOPE.

- **Dans l'enseignement supérieur, un paysage éclaté**

Le design n'est pas enseigné comme tel en université ; dans le meilleur des cas il occupe une mention dans une licence d'arts plastiques, dont il tend à s'éloigner de plus en plus. Le manque cruel d'enseignants (une vingtaine se réclamant du design à titre principal), MCF et *a fortiori* PR et HDR, l'inadaptation des locaux à l'organisation d'ateliers, le manque d'outillage ou de matériels

[4] Parcours régionaux d'éducation artistique et culturelle.

conduisent l'université à être relativement marginalisée dans la formation des designers durant le premier cycle (moins d'une dizaine de sites). En master, les effectifs sont faibles (de l'ordre de 400 étudiants). Prise en tenailles entre les options design des écoles d'art et les formations techniques, l'université a investi en premier lieu les champs faisant appel aux sciences humaines et sociales et l'info / com et rarement le champ de la pratique (sauf quelques exceptions).

Les grandes écoles d'ingénieur ou de commerce ont saisi l'importance de la démarche design dans l'innovation et le management : Mines, Centrale, Telecom Paris Tech, les Arts et métiers bien sûr, mais aussi l'Essec, l'ESCP, Audencia notamment proposent des cycles masters.

En définitive le paysage apparait éclaté, confus et peu lisible, sans qu'une institution assume volontairement la diversité des champs du design.

La recherche présente un tableau global similaire : il n'existe pas de laboratoire spécifiquement dédié au design hormis ceux de l'Ensad et de l'Ensci (mais qui ne sont pas reliés à une école doctorale), bien que celui-ci intervienne à divers titre dans des équipes pluridisciplinaire avec des réussites exemplaires dans les domaines info / com, sciences de la conception. L'université entretient peu de liens avec le monde industriel, les pôles de compétitivité ou les clusters. La France n'est pas suffisamment présente à l'international.

En définitive l'orientation générale d'une stratégie de formation au design / métiers d'art devrait être d'atténuer le plus possible les barrières historiques, artistiques, institutionnelles entre les acteurs (EPLE, écoles d'art, universités, grandes écoles) pour co-construire une offre attractive, lisible, sans préjugés, correspondant à l'essence du design et à la manière dont il est perçu à l'étranger.

3. La mission considère que la réforme du cycle BTS et DSAA est un préalable à l'évolution du secteur. Il est nécessaire d'intégrer l'année de mise à niveau dans le premier cycle et de donner au nouveau diplôme la reconnaissance du grade de licence.

3.1. Le contenu de la réforme proposée

- un nouveau cycle de trois ans pour les BTS et DMA et des parcours de formation spécifiques compte tenu du baccalauréat d'origine, dans une spécialisation progressive, avec une réingénierie déjà largement entamée ;
- des améliorations sur la gouvernance des EPLE et l'intégration d'enseignants chercheurs dans les disciplines théoriques ;
- le choix du valant grade de licence ou de master, plus simple que la double diplômation, compte tenu de la dispersion géographique des établissements éloignés des centres universitaires.

En définitive, les exigences posées par l'arrêté de 2014 sur les cycles licence et master, ainsi que les avis du HCERES, des comités de suivi de la licence et du master ne semblent pas hors de portée. Le travail préparatoire devrait pouvoir intervenir rapidement dans le cadre d'une commission *ad hoc* largement constituée.

La mission estime que des liens préférentiels pour les conventionnements pourraient être trouvés autour des sciences de l'ingénieur, des sciences de gestion (départements DEG des universités, IAE et écoles de commerce) et des sciences de l'information / communication (info / com). Une cartographie prévisionnelle précise a été établie, d'où il ressort que moins de 10 % des étudiants seraient actuellement placés dans un établissement dont l'éloignement géographique pourrait poser problème.

Toutefois, dans cette hypothèse le conventionnement pourrait apporter via la création de conseils de perfectionnement dans les EPLE (ainsi que le choix des intervenants extérieurs, la participation aux jurys) l'ingénierie pédagogique indispensable.

3.2. Les conditions de mise en œuvre semblent réalistes

L'intégration de l'année de mise à niveau est possible sans surcoût notable. Les regroupements possibles font l'objet actuellement des investigations de la mission.

Le coût global de 1 100 places supplémentaires en 1ère année est de l'ordre de 16 M€, mais il faut prendre en compte le fait qu'il rendrait inutile la ou les deux années de préparation pour « rattraper » un cursus en université ou en école d'art à la sortie du BTS ; d'autre part la réduction des volumes horaires lors du passage de la MàNAA (1 500 h) à une première année de licence peut absorber le reste des surcoûts.

Sur un plan juridique, pour délivrer un diplôme valant grade la mission reprend la proposition d'un récent rapport de l'IGAENR sur les quatre écoles d'art parisiennes, celle d'une **modification législative** qui **ouvrirait aux EPLE concernés la possibilité de délivrer des diplômes nationaux de l'enseignement supérieur, comme cela avait été fait pour les écoles d'art sous tutelle du MCC.**

L'harmonisation souhaitée avec les cursus du MCC (cadre commun d'intégration dans les écoles avec une banque d'épreuves communes, inscription des écoles de la culture sur APB) serait réalisée et rendrait la carte des formations simple, lisible tout en facilitant les passerelles avec l'université pour des poursuites d'études vers l'enseignement ou la recherche.

4. Les autres propositions

4.1. Promouvoir une politique nationale de sensibilisation au design et aux métiers d'art. Le design comme levier d'innovation pour l'école

Au-delà de l'éducation artistique et culturelle (EAC), l'opportunité de la réforme du collège doit être le lieu de nouveaux dispositifs pédagogiques : La démarche interdisciplinaire sera un des leviers de l'innovation des nouvelles formes scolaires avec une logique de scénarisation du projet qui structure les objectifs, leur organisation et les moyens pour les atteindre.

Les disciplines créatives telles que le design ou les métiers d'art apportent trois principes fondateurs qu'il faut combiner : l'empathie, la créativité, la rationalité.

L'extension de leur rôle au sein de notre société est un excellent support d'interrogation pour le public scolaire car il contribue à développer des apprentissages en terme de méthodes pluridisciplinaires et co-créatives, mais surtout une acuité visuelle et sémantique nécessaire dans un monde ou l'image et la communication sont prépondérantes.

À l'heure des « *Makers, Dream It, design it, Do it, design Toolkit, Do it yourself* », le territoire de l'école doit susciter à nouveau l'imagination, la sensibilité et l'invention chez les enfants et en particulier chez ceux pour qui le système scolaire devient une forme qui les éloigne de leur quotidien et de leur horizon.

- **Favoriser le design et les métiers d'art dans l'offre des PEAC**

- **S'appuyer sur l'expertise de la démarche de projet en design dans les futurs dispositifs pédagogiques interdisciplinaires**

- **Capitaliser sur l'expérience acquise par le PREAC design de Rhône-Alpes et le positionner comme le référent pour l'ensemble des académies et des DAAC**

4.2. Favoriser l'ancrage institutionnel et rassembler la communauté des chercheurs en design

Une importante action d'information / sensibilisation des responsables d'établissement sur les enjeux du design devrait être effectuée en s'appuyant sur les conférences.

Des redéploiements de postes sont indispensables compte tenu de la pénurie d'enseignants-chercheurs. Il serait nécessaire également de dégager un certain nombre de contrats doctoraux et contrats post doctoraux, sans doute une centaine sur dix ans (ayant un profil technique / théorique).

Le conseil national des universités devrait mieux reconnaitre la spécificité du design. À défaut de créer une section pluridisciplinaire autour des sciences de la conception, le mot design / arts appliqués devrait être introduit dans la 18ème section.

Le manque d'HDR, actuel et prévisible, doit conduire à encourager les professionnels non nécessairement docteurs à engager cette démarche.

Enfin l'Agence nationale de la recherche (ANR) et le troisième programme des investissements d'avenir devraient être impliqués dans une politique d'appels à projet conçue de manière programmatique.

Les liens entre chercheurs, designers, professionnels doivent être renforcés, notamment par la création d'un portail web, lieu neutre, recensant entre autres les actualités du design, le calendrier des manifestations et colloques (y compris des écoles d'art), les appels d'offre ANR comprenant une dimension design, l'accueil et le financement de doctorants avec leurs sujets de thèses, les publications. Il faudra également favoriser la reconnaissance de quelques revues ouverte à toutes les tendances du design.

4.3. Favoriser l'émergence de quelques champs de formation, au sens du HCERES, sur le design et les métiers d'art, regroupant différentes institutions autour d'un ensemble cohérent de mentions de diplômes valorisé par une marque unique. En dehors de Paris et Nîmes déjà très engagé sur cette voie, Lyon, Saint-Étienne, Grenoble, Strasbourg, Nantes devraient intégrer cette réflexion dans une politique de site à moyen terme.

4.4. Un projet emblématique, le futur design *Center* de Saclay. Les grandes sociétés présentes sur le plateau de Saclay, comme Danone, Alcatel, Thales ou Orange ont toutes leurs *fablab* sous des appellations différentes. Avec son tissu de formation et de recherche Saclay serait le lieu idéal pour

développer les synergies autour des sciences de la conception. Ayant l'ENS comme chef de file pourrait ainsi s'organiser l'association des quatre écoles parisiennes avec les EPSCP présents dans un design *Center*, comme lieu de formation post diplôme, et lieu de recherche, à l'égal des design Factory les plus renommées.

Liste des propositions

1 - Informer et sensibiliser

- Organiser une journée de sensibilisation des EPSCP avec la CPU, la CGE, la CDEFI à partir de la mission design au ministère de l'économie pour :
  - exposer les enjeux du design aujourd'hui en termes économiques et de formation,
  - favoriser des redéploiements de postes de MCF ou PR vers le design et la création de contrats doctoraux et post doctoraux à un horizon de dix ans,
  - envisager les options de partenariats / conventionnements avec les EPLE.
- Sensibiliser les recteurs à la question du design / métiers d'art à l'occasion d'une journée commune, et leur soumettre les expériences pilotes pour :
  - donner une place légitime au design et aux métiers d'art dans l'offre des PEAC,
  - s'appuyer sur l'expertise de la démarche de projet en design dans les futurs dispositifs pédagogiques interdisciplinaires,
  - capitaliser sur l'expérience acquise par le PREAC design de Rhône-Alpes et le positionner comme le référent pour l'ensemble des académies et des DAAC.

2 - Réaliser le passage au LMD des BTS et DSAA de design / métiers d'art

- S'appuyer sur les moyens de l'année préparatoire pour construire une nouvelle architecture 3 + 2. Assurer la réingénierie globale de la formation sur trois ans valant grade licence et un DSAA modifié valant grade master par un groupe de travail qui remettrait ses travaux avant fin 2015, ce groupe comprenant notamment universitaires, professionnels en exercice, enseignants, représentants syndicaux, étudiants et experts du ministère ou du HCERES.
- Ouvrir aux EPLE la possibilité de former à des diplômes nationaux valant grades délivrés par le recteur.
- Faire le choix d'un nouveau diplôme national valant grade de licence et valant grade master pour le DSAA.
- Dans les partenariats à bâtir avec les EPSCP mettre l'accent sur les sciences de la conception - innovation, les sciences de l'ingénieur et les disciplines de l'info / com.
- Privilégier le contexte régional pour la mise en place de ces partenariats plutôt qu'un modèle national.

- Accompagner les EPLE dans leurs évolutions internes suivant les critères des grades licence et master notamment :
  - la participation d'enseignants-chercheurs à l'élaboration du projet pédagogique de l'établissement sur la base du futur référentiel du diplôme national,
  - la présence d'enseignants universitaires dans les conseils scientifiques qui devront être mis en place dans les EPLE,
  - la participation des universités à la définition des modalités d'évaluation des modules théoriques ainsi que les présidences de jury,
  - l'agrément des intervenants extérieurs.
- Réfléchir conjointement entre ministères chargés de l'enseignement supérieur et de la culture à un cadre commun et harmonisé d'intégration dans les écoles, envisager une banque d'épreuves communes pour la première phase de sélection comme pour les écoles d'ingénieurs ou de commerces à bac + 2 ou bac + 3, suivi d'un entretien individualisé par école.
- Analyser l'évolution du secteur privé (hors contrat) de formation supérieure au design et métiers d'art et mettre à l'étude une possibilité d'évaluation par le HCERES ou une procédure de visa sur le modèle de la CEFDG

3 - Structurer et rassembler

- Favoriser l'augmentation du nombre de chercheurs en design :
  - favoriser la création d'emplois de MCF arts appliqués design,
  - introduire l'appellation design dans la 18ème section CNU, mettre à l'étude une section interdisciplinaire consacrée aux sciences de la création,
  - inciter les professionnels justifiant de travaux ou d'une expérience équivalents à un doctorat à soutenir une HDR ; s'appuyer sur le CNAM comme relais d'information.
- Encourager la création de chaires d'entreprise, comme à l'ENSCI ou à l'université de Reims-Champagne-Ardennes, pour transmettre une vision élargie du design et relier les chercheurs aux industriels ;
- Favoriser l'émergence de quelques champs de formation au sens du HCERES sur le design et les métiers d'art :
  - en plus de Paris et Nîmes, quatre sites pourraient dès à présent identifiés : Lyon-Saint-Étienne, Strasbourg, Grenoble et Nantes,
  - réaliser une étude de faisabilité dans le cadre de chaque COMUE intéressée.
- Encourager l'ANR et le CGI dans une politique d'appels à projet conçue de manière programmatique par un petit comité d'experts et professionnels internationalement reconnus ;
- Assurer la création, conformément au rapport CADIX, de « plateformes Roger Tallon » associant chercheurs, élèves designers, élèves ingénieurs, ainsi que sciences humaines et

sociales et sciences de gestion avec comme villes prioritaires, outre Saclay (cf. *infra*), Strasbourg, Nantes, Grenoble et Toulouse ;

- Soutenir le projet emblématique de design *Center* à Saclay avec l'ENS comme chef de file d'une association d'écoles de design parisiennes et en lien avec les écoles d'ingénieurs, de commerce et les *fablab* des industriels présents sur le site.
- Suggérer au HCERES d'actualiser la liste des revues de référence sur le design ;
- Créer un portail web, lieu neutre, recensant entre autres les actualités du design, le calendrier des manifestations et colloques (y compris des écoles d'art), les appels d'offre ANR comprenant une dimension design, l'accueil et le financement de doctorants avec leurs sujets de thèses, les publications. Étudier un hébergement par le CNAM, la Cité du design, le Lieu du design ou l'APCI ;
- Rassembler la communauté des chercheurs autour de la revue sciences du design en incitant à ouvrir largement le comité éditorial et en rendant sa présentation accessible à un plus large public ;
- Créer un groupe de travail commun MCC - MENESR sur le doctorat création dans les différentes disciplines des arts visuels incluant le design et s'appuyant sur des comparaisons internationales ;
- Transformer l'appellation actuelle de la filière arts appliqués en filière design et métiers d'art.

SOMMAIRE

Introduction **1**

1. Histoire et enjeux du design et des métiers d'art aujourd'hui **2**

1.1. Les jalons de l'histoire du design / métiers d'art et de la recherche 2

1.1.1. Un survol historique *2*

1.1.2. L'évolution des tendances de la recherche en design *6*

1.2. Les enjeux économiques actuels, la montée des industries culturelles créatives 11

2. État des lieux des formations au design et métiers d'art **13**

2.1. De l'école au lycée 13

2.1.1. Deux parcours de spécialité pour le design et les métiers d'art au lycée *13*

2.1.2. Les arts appliqués et l'éducation artistique et culturelle *14*

2.1.3. L'intégration des arts du quotidien dans le plan à cinq ans pour la culture et les arts *15*

2.2. Dans l'enseignement supérieur 18

2.2.1. BTS et DMA, cartographie, flux *18*

2.2.2. Les formations universitaires et dans les grandes écoles d'ingénieurs et de commerce *22*

2.2.3. Dans les écoles d'art *25*

2.2.4. Le secteur privé *28*

3. État des lieux de la recherche **28**

3.1. Les laboratoires principalement universitaires 28

3.2. La recherche dans les écoles d'art 29

3.3. La recherche dans les écoles d'ingénieurs et l'ENSCI 31

4. Appréciation **32**

4.1. À l'école des expériences capitalisées mais confidentielles, le soutien de partenaires extérieurs 33

4.1.1. De nombreuses expériences isolées *33*

4.1.2. Le soutien de partenaires extérieurs, fondations et musées, pour utile qu'il soit, ne touche qu'un faible nombre d'élèves *34*

4.2. La France est le seul pays à être majoritairement en dehors du LMD 37

4.2.1. Un panorama de l'offre de l'enseignement supérieur à l'étranger 37

4.2.2. De fait les poursuites d'études en France sont majoritaires à l'issue du BTS, et du DMA dans une moindre mesure 38

4.2.3. Ces constats devraient conduire à écarter un certain nombre d'interrogations sur le passage au LMD en France 39

4.2.4. Les conséquences négatives de la situation actuelle sur les parcours et l'insertion des étudiants 42

4.3. Une politique de recherche peu présente et peu coordonnée 44

4.3.1. La France est relativement peu présente dans les réseaux et les débats internationaux sur la recherche et apparait au surplus divisée 44

4.3.2. Peu d'axes de recherche affirmés et lisibles 48

4.4. Un lien ténu avec le monde industriel 49

5. Propositions 51

5.1. Promouvoir une politique nationale de sensibilisation au design et aux métiers d'art. Le design comme levier d'innovation pour l'école 51

5.1.1. Développer un réseau territorial avec des experts relais au sein des DAAC 51

5.1.2. Le design, un levier d'innovation pour l'école 52

5.2. Assurer le passage au LMD des formations BTS et DMA 54

5.2.1. Les options 54

5.2.2. Les conséquences en termes de réorganisation et de financement 62

5.2.3. Les liens à trouver avec les EPSCP 64

5.2.4. La question du statut des établissements : davantage un révélateur qu'un obstacle définitif 70

5.2.5. Une évaluation par le HCERES ou une procédure de visa pour les établissements privés hors contrat 71

5.3. Favoriser l'ancrage institutionnel et rassembler la communauté des chercheurs en design .. 73

5.3.1. L'ancrage institutionnel 73

5.3.2. Le renforcement des liens entre chercheurs, designers, professionnels 76

5.3.3. Favoriser l'émergence de quelques champs de formation sur le design et les métiers d'art 77

5.3.4. Un projet emblématique, le futur design center de Saclay 78

Conclusion 79

Annexes 81

Introduction

Le développement du design et des métiers d'art, ainsi que leur impact sur les nouvelles économies sont reconnus par les politiques publiques et les différents ministères concernés[5].

Le rapport d'Alain Cadix[6] en 2013 a montré que le design était un levier essentiel pour la compétitivité nationale et les secteurs professionnels concernés.

De ses constats, il est apparu une insuffisance de connaissance de l'état précis de l'offre de formation, de son organisation et des attentes en termes de curriculums et de recherche, afin de permettre à notre pays de se hisser au niveau des meilleurs standards internationaux et permettre à nos jeunes diplômés une mobilité et une insertion professionnelle qualitative.

Pour répondre aux demandes formulées par la ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche par sa lettre de mission du 4 décembre 2014 (annexe 1), il a été choisi de traiter la problématique générale en quatre parties afin de dresser une cartographie précise de ce paysage complexe.

En première partie l'offre de formation design et des métiers, qui n'a jamais fait l'objet d'une étude exhaustive dans son historique élargi, et pas davantage dans le cadre de la physionomie de l'architecture de la filière design et métiers d'art du MENESR. À partir de ce premier état des lieux se pose également la question de la recherche en France, sans oublier l'importance en amont de la sensibilisation du jeune public scolaire au design comme dans la grande majorité des pays nordiques. La structure de ce rapport répond donc à la nécessité de rendre accessible les données rassemblées et d'identifier des préconisations.

Nous souhaitons que la lecture de ce rapport contribue à apporter de possibles réponses à de nombreuses disparités et complexités de l'offre de formation design et métiers d'art en France.

Rendre plus lisible cette force vive de la création valorise à terme notre économie et l'identité singulière de notre pays.

[5] MENESR, MCC, MEFI, MDD, MAESS.

[6] *Pour une politique nationale de design* ; mémoire remis au ministre du redressement productif et à la ministre de la culture et de la communication le 15 octobre 2013.

1. Histoire et enjeux du design et des métiers d'art aujourd'hui

1.1. Les jalons de l'histoire du design / métiers d'art et de la recherche

1.1.1. Un survol historique

- **Les débuts du design**

On peut naturellement faire remonter le design au moment où le premier homme préhistorique a réalisé un outil, mais il est plus pertinent de mettre en lumière comme le fait Stéphane Vial[7] le moment de la Renaissance où apparait la formalisation du design comme projet, méthodologie de conception, et au début du 20ème siècle le design comme création industrielle. Au 15ème siècle, la complexité croissante des ouvrages, des matériaux, des méthodes, l'invention de la perspective en architecture en Italie imposaient le préalable de la réflexion et de la figuration intellectuelle avant la projection dans la réalité. C'est donc l'époque des traités théoriques (et les plus grands, Michel Ange, Léonard, Brunelleschi, Vitruve s'y adonneront), d'une séparation claire entre conception et exécution en des étapes identifiables.

Sur un plan fondamental, cette théorie de la conception n'évoluera guère jusqu'à la révolution industrielle.

- **La révolution du design industriel des années 50**

Les grandes étapes de l'apparition du design industriel sont clairement identifiables. La première exposition universelle de 1850 à Londres, en pleins débuts de la révolution industrielle, vise à unir « le grand art et l'habileté mécanique ». Mais il faudra laisser passer l'Art Nouveau, le Bauhaus (dont on ne cesse de redécouvrir la pertinence de l'alliance des maitres de forme et des maitres d'atelier dans l'enseignement) et attendre les années 50 pour que le design industriel devienne incontournable. En 1949 le Français Raymond Loewy[8], arrivé trente ans plus tôt à New York, fait la une du Times et Jacques Viénot fonde la première agence de design française, avec comme collaborateurs Roger Tallon et Jean Parthenay. À l'initiative de Jacques Viénot à partir de 1953 est créée en 1957 *l'International Council of Societes of Industrial design*[9] (ICSID).

L'ironie cruelle de l'Histoire est que tous deux, guidés profondément par un idéal platonicien d'union de la beauté et de la technique[10] perdront la « bataille de la sémantique » face à l'Amérique qu'ils avaient formée, lorsqu'en 1959 l'ICSID adopte la formulation réductrice « d'Industrial design » de préférence à celle défendue par les Français, « d'Esthétique Industrielle ».

Est-ce là l'explication de la relative absence de notre pays dans les débats théoriques internationaux depuis cette époque ?

---

[7] *Le design*, PUF 2015, p. 11 et suivantes, auquel les développements ci-après empruntent largement.

[8] Créateur du frigidaire Coldspot, des distributeurs Coca Cola, de la Pennsylviana Rail Road S1, du logo Shell.

[9] ICSID.

[10] *La beauté par la fonction et la simplification* pour le premier, *L'esthétique industrielle est la science du Beau dans le domaine de la production industrielle* pour le second.

Désormais, en schématisant on peut dire que c'est le consommateur qui devient la finalité du design, conçu comme un marqueur de différentiation marketing. Il devient un objet stylistique et d'identité sociale pour créer ou stimuler son désir.

Le marketing a absorbé le design.

C'est finalement cette vision consumériste qui subsiste aujourd'hui dans l'esprit du grand public, l'identification du design à une alliance de technique et de style en vue de vendre un service ou un bien qui donnera à son utilisateur le sentiment de faire partie d'une élite. Un moyen de marquer son appartenance sociale… Y compris pour le designer qui va revendiquer une figure d'artiste auteur dont ses prédécesseurs voulaient s'éloigner.

- **L'explosion des années 2000 et le « tout est design »**

Cette évolution n'a pas échappé naturellement à la critique générale de la société de consommation, dès les années 70 aux États-Unis (avec Ch. Jones), en Italie surtout (avec le design pop et ludique) avec une expression radicale d'Ettore Sotssass en 1990 : « *Il est temps d'opposer à la barbarie de la culture industrielle une nouvelle dignité, une conscience plus aigüe de la valeur de l'existence humaine* »

On constate de manière intéressante non la succession, mais la coexistence, durant ces périodes depuis le 19ème, de débats récurrents dont seules les formulations changent :

- le design fait-il partie de l'art, de l'industrie, de la science ou a-t-il une existence en soi ?
- l'objet ou le service n'ont-t-ils qu'une fonction d'usage, ou expriment-t-il d'autres fonctions ? Sont-ils passifs ou peuvent-ils changer notre regard sur le monde ?
- le design est-il centré sur l'objet ou sur l'utilisateur ?

Le tournant de la révolution numérique et la prise de conscience de la sauvegarde des ressources de la planète vont réactualiser ces débats et donner lieu à un véritable déploiement de la notion de design.

Le design industriel ne disparait pas, mais les designers pensent de plus en plus en termes de fonctions, d'acteurs, de processus ou d'expériences. C'est le passage du design « centré technologie » au design « centré sur l'humain, sur le sens ».

Les principales tendances actuelles sont les suivantes :

- l'éco-design, pour lequel l'étape finale d'un produit en fin de vie est le recyclage permanent. L'éco-design trouve des prolongements dans les réseaux favorisant l'innovation sociale durable ;
- dans un ordre d'idée proche, le design social met l'accent sur une finalité non prioritairement marchande du bien ou du service, sur l'altruisme et le design de politiques publiques ;
- le design centré sur l'utilisateur (« User Xperience), mettant l'accent sur des produits ou services directement compréhensibles par l'utilisateur, principalement dans les nouvelles technologies ;

- le design d'interaction, englobant tout l'environnement (graphique puis tactile, gestuel, tangible) du web et du multimedia design, pour le rendre « conversationnel », réciproquement enrichissant. L'association « *Designers Interactifs »* rassemble ainsi près de 1 000 designers en France.

Enfin le ***design Thinking*** cristallise bien des débats et mérite un développement particulier.

Développé à Stanford dans les années 80 par Rolf Faste sur la base des travaux de Robert McKim le *design Thinking* a été mis sur le devant de la scène en 2009 par Tim Brown, PDG d'IDEO, qui publie *Change by design : How design Thinking Transforms Organizations and Inspires Innovation*. Il s'agit d'un processus en plusieurs étapes, cinq pour la *design school* de l'université de Stanford, qui s'enchaînent logiquement mais ne doivent pas être prises comme un processus linéaire (on peut et doit faire plusieurs cycles, revenir à l'empathie pendant qu'on prototype etc.). Il s'agit donc davantage d'espaces que d'étapes, qui consistent à trouver le point de rencontre entre trois sphères : celles du « désirable, du faisable et du viable »[11].

« Empathize »

Cette étape consiste à interviewer des porteurs d'intérêt de manière à se mettre en empathie avec eux, en cherchant à établir ce qu'ils font (DO), pensent (THINK), ressentent (FEEL) et disent (SAY).

« Define »

Cette étape vise à mettre en place un bon point de vue : cadre du problème, Inspiration pour l'équipe, référentiel d'évaluation de la pertinence des idées, parallèlisation des prises de décision de l'équipe, établissement des « Comment pourrait-on ? »

« Ideate »

Cette phase est celle de la génération d'idée.

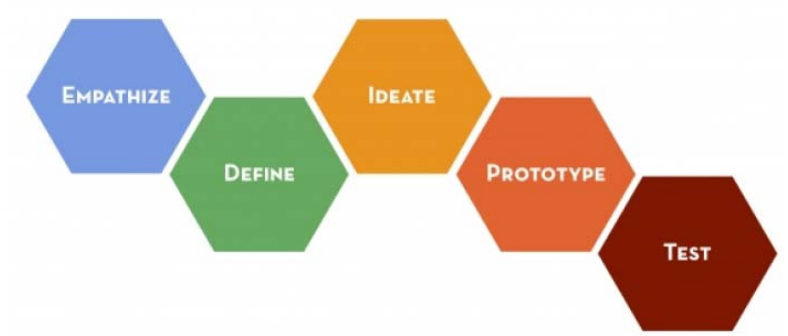
« Prototype »

Étape clef du design *thinking*, le prototypage permet : de gagner en empathie par identification avec l'utilisateur final, d'explorer des options, d'inspirer les autres membres de l'équipe.

« Test »

Cette phase de test permet d'affiner les solutions, d'avoir un retour de l'utilisateur, et de raffiner le « bon point de vue ».

[11] « *Une personne ou une organisation inspirée par la discipline du design thinking cherche constamment un équilibre fructueux entre validité et fiabilité, art et science, intuition et analyse, exploration et exploitation.* », traduit de R. Martin, *The Design of Business*, 2009, p. 62.



Le *design Thinking* est maintenant enseigné, au-delà de Stanford, dans de nombreuses universités dans le monde[12], dans de grandes écoles en France (cf. *infra*), dans des séminaires d'entreprises au point que certains y voient parfois une méthode de « prêt à penser » plaquée sur une absence de connaissance des fondamentaux de la pratique du design. Moyen de modéliser les processus pour créer un *work flow* utile, ou solutionner les difficultés de manière schématique avec une vision réductrice du design, le *design Thinking* inspire à coup sûr[13].

- « Être design » ou la dilatation du design

Que peut-on conclure de ce rapide survol ? Deux évidences s'imposent :

- si le design industriel n'a pas disparu « *la notion de design a davantage évolué ces quinze dernières années que dans les cinquante années qui les ont précédées* » (S. Vial). Et on a envie d'ajouter que ce n'est pas fini : les rencontres de la mission avec de très nombreux jeunes enseignants en design montrent que le développement exponentiel, entre autres exemples, des objets connectés en rapport avec celui des neurosciences ouvre encore d'autres larges perspectives ;

- deuxième observation, le design devient de plus en plus orienté vers la relation : homme / machine, homme / nature - environnement, homme / homme, et moins vers l'objet (réel ou virtuel). Au point que certains, comme Alain Findeli, vont jusqu'à prédire « l'éclipse de l'objet » et affirmer que :

> *« le but du design est d'accroître ou du moins de préserver l'habitabilité du monde, ceci dans toutes ses dimensions ou ordres de réalité : physique / matérielle, psychique (cognitive, affective, praxique) et spirituelle / culturelle / symbolique (…) On s'intéresse ainsi à l'interface et aux interactions entre les habitants (individuels ou collectifs) du monde (leur corps, leur psychisme, leur esprit) et l'environnement (naturel et artificiel) dans lequel ils vivent : biocosme, technocosme, sociocosme, sémiocosme. Or, la discipline à laquelle revient l'étude de ces phénomènes est l'écologie humaine »*[14].

[12] Autre exemple, l'ouvrage d'une chercheuse à l'école de design de Rhode Island, *Cartographier l'intelligence du travail artistique, un guide exploratoire pour Faire, Penser et Ecrire*
http://www.meca.edu/news?aiv%5Bnews.headline%5D=anne+west&tt=news

[13] Cf. par exemple *101 repères que j'ai découverts pour innover grâce au design thinking*, Véronique Hillen, fondatrice et doyenne de Paris-Est d.school.

[14] *La recherche-projet en design et la question de la question de recherche : essai de clarification conceptuelle*, Alain Findeli, 2010, actes de la rencontre à Berlin du Design Research Network, 2008.

> *« **On a maintenant une représentation moderne du designer et des questions liées au design : comment ménager les ressources, être une société inclusive, se représenter les dangers du transhumanisme ; aider à comprendre ce qui est en train de se dessiner dans l'automatisation des process.***
>
> *La question brûlante aujourd'hui posée au design est : comment vivra-t-on demain ? Ce qui supprime toutes les frontières entre catégories de design : produit, graphique, interaction etc. ».* Entretien de la mission avec Sophie Pène, ancienne directrice de la recherche à l'ENSCI.

Le design s'impose comme une discipline transversale. À l'interface des sciences humaines et d'une approche technologique, le design ne se pense jamais seul. Il induit nécessairement un travail d'équipe et une réflexion partagée. À la différence de l'artiste qui se donne ses propres contraintes, le designer entre dans son processus de conception-création par une méthodologie programmatique qui se réinvente à chaque contexte d'intervention.

Son positionnement à l'origine matériel devient de plus en plus stratégique et immatériel et peut laisser supposer aujourd'hui qu'il est partout.

De là à déduire que « tout est design » il n'y a qu'un pas que certains ont franchi, risquant de dissoudre l'identité *sui generis* du design. Le *design dictionary* en 2008 se révélait d'ailleurs incapable de donner une définition « unique et faisant autorité » du design…

Cette vision excessive qui s'explique évidemment par la difficulté à « absorber » la rapidité des évolutions décrites ci-dessus conforte malheureusement deux tendances qui ont des conséquences directes sur le sujet du présent rapport :

- **elle contribue à rendre confuse la représentation du design chez les responsables institutionnels et politiques dont la plupart se sont arrêtés à l'étape du design industriel avec « supplément esthétique ». L'excellent rapport d'Alain Cadix a montré le peu de prise de conscience globale des potentialités économiques du design et la difficulté d'expliquer ce qu'il est aujourd'hui ;**
- **elle justifie également le peu de lisibilité des formations au design en France ;**
- **elle explique une faible volonté politique de promouvoir le design contrairement à certains pays qui en ont fait leur priorité (Corée, Singapour etc.).**

Les mutations du design ont eu également des conséquences sur la conception de la recherche qui y est associée.

1.1.2. L'évolution des tendances de la recherche en design

- **L'émergence du design dans la recherche**

En 1962 naissait la recherche sur les « méthodes de la conception », les « design Methods », avec Bruce Archer, Herbert Simon (1969 « sciences de l'artificiel »), qui rapidement développaient deux tendances : la première purement autour des sciences de l'ingénieur, dans une vision logique, systématique, cybernétique, la seconde avec Christopher Jones, qui en réaction au langage machine

prend en compte des aspects plus larges et complexes du comportement humain pour aboutir plus tard au design centré utilisateur.

À partir des années 1990, après la création des grandes revues comme « Design Studies », comme l'indique Nigel Cross dans un article célèbre[15] se manifeste la volonté de séparer design et science : le design industriel serait devenu trop complexe pour les méthodes intuitives ou relevant purement des sciences de l'ingénieur. La science du design étudie autant les pratiques du design, que ses productions à partir de méthodes « fiables et systématiques ». **Il s'agit alors de considérer le design comme une discipline particulière, non comme une science**. **Il existe ainsi des formes de savoir particulières à la conscience et aux facultés d'un designer,** qui sont indépendantes des différents domaines professionnels dans lesquels l'activité de conception est utilisée. Ce savoir résiderait donc dans les personnes (étude du comportement de création chez chaque individu), dans les processus (modélisation, réelle ou virtuelle), dans les produits (incorporation de savoirs successifs générationnels)

> *« Tout l'effort entrepris dans les années 1950 en faveur de la reconnaissance de la spécificité professionnelle du design comme métier[16] aboutit au début des années 2000 à la reconnaissance de la spécificité épistémologique du design comme discipline scientifique »* Cross, 2007, chap. 7.
>
> *« À la question de savoir si l'on peut encore parler de design en général et si, face à la diversité des pratiques, il existe une "pensée design commune et transversale"[17], la réponse est : oui. De même qu'il est vain de tenter de faire du design un art, il est vain de chercher à en faire une science. Le design est en réalité une culture* sui generis*, c'est-à-dire irréductible à celles de l'art, de l'architecture, de l'ingénierie, et même de la science »[18].*

- **Les développements récents de la recherche internationale**

Dans les années 1990 se développe un large débat sur les formes de la recherche dans les disciplines artistiques et le design.

En 1993 Read, puis Frayling introduisent une série de distinctions, qui seront reprises, modifiées, élargies par la suite par de nombreux auteurs, sur la nature de la recherche, notamment :

- sur l'art, qui étudie avec une distance critique les différentes formes d'art de différents points de vue, historiques, esthétiques, sociologiques, etc. ;
- au service de l'art, dont l'objet est d'améliorer les techniques de production de tel ou tel art ;
- à travers l'art, où différents phénomènes sont étudiés à travers un prisme artistique (ex. la république de Weimar vue au travers des expressionnistes) ;

[15] *Designerly ways of knowing : design disciplin vs design science*, in Design issues 2001.
[16] Pour rappel, l'*International Council of Societies of Industrial Design* est fondé à Londres en 1957.
[17] Le Boeuf, J., *Design industriel, territoires anciens et questions actuelles*, Design et histoires, 29 décembre 2013, en ligne : http://goo.gl/3BCvM2
[18] *Qu'est-ce que la recherche en design ? Introduction aux sciences du design*, Stéphane Vial.

- et enfin la recherche pour l'art, pour le design, catégorie la plus controversée et discutée. **Cette recherche, également appelée recherche par la pratique, recherche comme pratique, recherche-création**, suppose qu'une forme de savoir non intellectuel, non discursif, est intégré, incorporé à l'œuvre produite. Dans cette recherche il n'y a pas de distinction entre l'objet et le sujet, pas de distance entre le chercheur et le praticien[19].

Dès lors deux grandes questions se trouvent discutées :

- **L'art incorpore t- il un savoir ?**

Depuis Baumgarten, Kant, Schelling, et plus proches de nous Adorno, Derrida, Deleuze, les philosophes ont reconnu le pouvoir évocateur de l'œuvre d'art face à une nature restrictive du savoir intellectuel. Merleau Ponty parle du « *savoir du corps* ». **Ce pouvoir est rationnel bien que non discursif, cognitif bien que non conceptuel.** Les chercheurs en design ont donc repris ces réflexions, que l'on pourrait synthétiser par : « *l'œuvre parle, même si elle n'écrit pas, elle enseigne même si elle ne théorise pas.* »

- **Dans quelle mesure la recherche - création se distinguerait-elle de la recherche académique usuelle ?**

Le fait que la recherche création soit menée par des artistes et ait comme objet une œuvre a bien évidemment été source de polémiques ou de contestations dans le milieu universitaire anglo-saxon, bien avant la France, et en dépit du fait que l'apprentissage des arts n'y est pas coupé de l'université. Pour répondre à la critique, Frayling avait proposé le concept « *d'équivalence recherche* »… Pareilles difficultés ont été rencontrées par les sciences sociales, elles ne sont d'ailleurs pas encore complètement levées.

En ce qui concerne le design, dont on rappelle qu'il ne peut être pleinement identifié à l'art, la validité de la recherche semble être acceptée dans le milieu anglo-saxon au moyen d'une acception qui se différencie tant des sciences dures, des sciences sociales et des humanités, mais qui reste encadrée.

Après avoir énuméré les options des types de recherche propres à ces disciplines (empirique ou analytique, expérimentale ou descriptive ou interprétative), Henk Borgdorff[20] propose par exemple l'approche suivante :

> *« la recherche (par la pratique) est assurée en règle générale par des artistes, mais elle tend vers un objectif plus large que le simple développement de leur démarche propre. À la différence d'autres savoirs, la recherche en art emploie des méthodes tant expérimentales qu'herméneutiques[21] pour traiter de produits et processus singuliers ».*

Autrement dit l'important n'est pas tant de suivre une méthode scientifique avérée et figée, que de définir des axes pertinents, une méthode originale, quitte à en changer en cours de route.

[19] En ethnologie le concept « d'observation engage, participante » n'est pas très éloigné.
[20] *The debate on research in the arts*, Henk Borgdorff, Amsterdam School of the Arts, 31-1-2006.
[21] Dans le sens d'interprétation des œuvres.

Cette approche reste soumise aux conditions traditionnelles de la recherche, rappelées dès 1988 par Archer : la démarche scientifique doit aboutir à une production de savoirs transmissibles, évaluable et critiquables. Tout le monde, à quelques exceptions près, semble d'accord sur ce point.

La définition donnée à la recherche en art[22] en 2003 par l'AHRC (*Arts and Humanity Research Council*[23]) au Royaume-Uni illustre bien une conception originale mais non dégradée. Quatre critères sont retenus :

- la recherche doit traiter de questions de recherche clairement articulées ;
- l'importance de ces questions ou problèmes dans un contexte de recherche spécifié doit être justifiée, y compris la contribution apportée et son lien à d'autres thèmes de recherche du même champ ;
- une ou plusieurs méthodes de recherche doivent être décrites, de même que leur pertinence pour traiter le sujet ;
- les résultats de l'étude et du *process* doivent être documentés et diffusés de manière appropriée.

Ces débats intéressants sur la nature de la recherche en création ont été tranchés par un certain pragmatisme anglo-saxon, résumé par la déclaration du BIRD (*Board of International Research in design*, association de la recherche internationale en design) en 2009 :

> *« Il ne suffit plus de se faire plaisir à s'engager dans des argumentations générales ou des méta-discussions sur la méthodologie ou même sur la question fondamentale de savoir si, tout compte fait, le design est bien qualifié pour entreprendre de la recherche. Ce qu'il nous faut désormais, c'est la publication de résultats pertinents de recherche en design ».*

La liste des thèmes de recherche à la *Parsons School* de New York illustre cette approche « fourre-tout ». Bien évidemment on aurait sans doute du mal à qualifier tous ces thèmes d'axes de recherche, d'autant que la réalité est parfois éloignée de cette description séduisante. Mais cette manière de procéder met a contrario en valeur la pusillanimité de nos institutions en France, sans doute parfois exagérément guidées par la crainte du jugement des pairs.

La diversité des thèmes de recherche de la *Parsons School* NYC

Le travail de recherche y est conçu dans une collaboration avec chaque division de l'université, notamment anthropologie, arts libéraux, sociologie, gestion et politiques publiques, dans une approche de travail d'équipe.

Center for New York City Affairs : un institut de recherche appliquée consacré à l'amélioration de l'efficacité des politiques urbaines en faveur des familles et des communautés.

[22] Nous restons bien dans le domaine de a recherche création dont sont exclus les autres types de recherche : esthétique, histoire, sociologie de l'art etc.

[23] Conseil de la recherché pour les arts et les humanités.

Center for Transformative Media: Centre transdisciplinaire dédié à la compréhension et la critique des nouvelles pratiques des medias, y compris les jeux, les réseaux sociaux, la mobilité créative, l'apprentissage participatif, l'extraction de données.

A network of collaborators and critically acclaimed exhibition spaces, public programs, archives, and collections across Parsons, The New School, and beyondDataMYNE : plateforme de connection à la communauté des chercheurs de Parsons.
DESIS Lab : le design pour l'innovation sociable et le développement durable.
Drawing Lab : traite des méthodes cinémériques pour rassembler l'information et échantillonner les données sur les cités du futur.
Gen Y Lab : conduit des recherches académiques et basées sur la pratique pour la compréhension de la manière dont la génération Y emploie les nouvelles technologies.
Global Exchange Lab : un espace transdisciplinaire pour les sciences sociales, architecture et design sur les méthodes de recherche hybrides en matière d'interventions urbaines.
India China Institute (ICI) : encourage les collaborations de recherche avec les pays d'Asie.
PIIM : Institut Parsons pour la cartographie de l'information.
Pet Lab (Prototyping, Evaluation, Teaching, and Learning) : recherches sur le design de jeu.
REAL et SMALL Lab : laboratoires de recherche sur l'éducation en art, design, multimédia.
Solar Decathlon Studio : une équipe de recherche conduite par des étudiants de Parsons, de l'Institut de management urbain de Milan et du Stevens Institute of Technology.
Vera List *Center* for Art and Politics : organise des événements autour des travaux de la communauté de chercheurs et d'étudiants.
Visualizing Finance Lab : explore les moyens par lesquels les situations et les dynamiques financières complexes peuvent être expliquées par des représentations visuelles, métaphoriques et narratives.

La recherche a *Rhode Island School of Design*

Le plan stratégique 2012-2017 énonce un certain nombre de principes dont l'inspiration générale est l'interdisciplinarité avec les autres départements académiques, l'accent sur l'innovation dans les processus et méthodes de la recherche au niveau du master, le lien entre la recherche et le développement de nouvelles formations.
Aucun axe de recherche précis n'est évoqué.

- **Cette approche pragmatique s'est trouvée prolongée dans la question du doctorat par la pratique**

On peut au préalable se demander pourquoi ce thème de la recherche en création a pris une telle importance dans les débats. La mission estime qu'une conjonction de facteurs en est à l'origine : la demande de reconnaissance académique pour des étudiants - artistes - auteurs intéressés par une démarche de recherche non uniquement centrée sur la production artistique (comme il en a existé depuis la Renaissance), l'équivalence avec d'autres disciplines, et, de plus en plus, le standard du PhD pour pouvoir postuler à certains emplois (enseignants, mais aussi responsables de centres d'art, de départements muséaux, voire associés dans des cabinets internationaux).

C'est ainsi que, depuis au moins une vingtaine d'années, de nombreuses universités américaines (après avoir un moment gardé une forme de doctorat professionnel), canadiennes, asiatiques, anglaises, ont défini certains standards, assez variés du reste, pour le doctorat par la pratique. Le site http://www.jameselkins.com/yy/ est la première tentative pour recenser ces types de PhDs dans le monde entier, ainsi que leurs modalités. Il compte ainsi 73 universités délivrant un PhD par la

pratique en Europe, dont 41 au Royaume-Uni, 26 en Australie Nouvelle-Zélande, 26 au Japon, 5 au Canada.

Ce site analyse également les différentes approches de ces doctorats : place de l'écrit, composition des jurys, formes de la production (œuvre plastique, installation, mais aussi récital, performance, composition…), type d'encadrement, cours doctoraux interdisciplinaires.

Dans le domaine du design deux listes de diffusion et de débats, PhD-design and PARIP (la pratique comme recherche en création, projet sponsorisé par l'AHRC et l'université de Bristol), sont entièrement dédiées aux discussions et informations sur le développement des cours doctoraux basés sur la pratique.

Comme le note Henk Borgdorff, peu de personnes dans le reste de l'Europe ont conscience que ces débats sont déjà ouverts depuis longtemps (cf. *infra* 4ème partie).

1.2. Les enjeux économiques actuels, la montée des industries culturelles créatives

Le design et les métiers d'art font partie des « industries créatives » (ICC) dans la terminologie européenne « *qui utilisent la culture comme intrant et possèdent une dimension culturelle, quoique leurs productions soient essentiellement fonctionnelles* ».

Ces industries représentent aujourd'hui près de 2,6 % du PIB européen[24].

En France le chiffre d'affaires total du secteur du design est estimé en 2010 entre 1,9 et 3,4 milliards d'euros, et le nombre de designers exerçant leur activité à titre principal se situe entre 30 et 33 000, l'effectif total concerné par l'activité design étant estimé entre 46 et 56 000 personnes, dont 50 % intégrés dans des entreprises et 50 % indépendants.

Le design tend à s'implanter peu à peu dans les entreprises, avec une progression positive de l'effectif moyen de designers intégrés de 2008 à 2009 (+ 3 % environ selon le rapport du ministère du redressement productif (DGCIS) sur le référentiel des métiers du design[25].

Des rapports publiés dans plusieurs pays européens montrent que les ICC jouent un rôle plus important dans les systèmes d'innovation nationaux et régionaux que ce que reconnaissaient auparavant les responsables publics.

[24] Dans son livre vert publié en 2010, *Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives*, la Commission européenne indique que : « *si l'Europe veut rester compétitive dans cet environnement mondial en constante évolution, elle doit mettre en place des conditions permettant à la créativité et à l'innovation de s'épanouir dans une nouvelle culture entrepreneuriale* ». À ce titre « *les industries culturelles et créatives disposent d'un potentiel largement inexploité de création de croissance et d'emplois* ». La Commission européenne souligne que les industries créatives possèdent un fort potentiel de croissance et procurent des emplois de qualité à quelque cinq millions de personnes à travers l'Union européenne.

[25] Le design est présent dans tous les secteurs d'activité et connaît notamment un fort développement dans les secteurs hôtelier et de la restauration. Le marché reste dominé par la grande consommation qui concentre près de la moitié des prestations d'agences avec l'agroalimentaire.

Elles utilisent la technologie de manière intensive et sont donc aussi à l'origine d'adaptations et d'évolutions dans ce domaine par leur rôle spécifique et central dans le passage au numérique et l'évolution vers une « économie de l'expérience ». C'est ce que constate Alain Cadix dans son rapport précité :

> *« Le design – avec l'autre catalyseur, le numérique – modifie profondément l'offre industrielle, les processus de conception, de développement, de production, de diffusion des "objets" (produits, services, systèmes, espaces). La métamorphose du pays, de son économie, de sa société, passe par là. Ils sont l'un et l'autre, design et numérique, et souvent l'un avec l'autre, les vecteurs de la modernité en ce début de 21ème siècle.*
>
> *Toutefois l'apport essentiel du design et des métiers d'art suivant la Commission européenne est de procurer aux entreprises qui font appel à eux de bien meilleurs résultats en matière d'innovation, par des voies parfois encore inexpliquées, sans doute « en aidant à remédier à des défaillances comportementales telles que l'aversion pour le risque, la tendance au statu quo et le manque de perspective[26] ».*

Aujourd'hui, le design est un des leviers des transformations technologiques et sociales. Ce n'est pas un hasard si il trouve légitimement sa place du MIT à Stanford en passant par tous les grands établissements qui pensent et préparent l'avenir de nos futurs modes de vies, « villes connectées », « prothèses intelligentes », « supports numériques » etc.

Le design est au cœur des processus d'innovation et son rôle est d'apporter à l'ingénieur, à l'artiste, une autre manière de répondre aux problématiques de mode de vie, ceux d'aujourd'hui, mais d'anticiper ceux de demain[27].

Le rapport sur la stratégie nationale de l'enseignement supérieur qui vient d'être remis au Président de la République conforte cette analyse[28].

Le secteur des métiers d'art quant à lui est en mutation depuis dix ans. Cette évolution coïncide avec l'apparition de deux tendances majeures. D'une part, la crise économique et financière de 2008, qui a éveillé les consciences d'un certain nombre de professionnels (ou d'aspirants professionnels) et de consommateurs, lesquels ont choisi de s'orienter vers un secteur porteur de valeurs éthiques et durables telles que la fabrication artisanale, c'est-à-dire en petite série ; la singularité et la qualité de produits faits main à dimension artistique ou patrimoniale ; les procédés de fabrication respectueux de l'environnement ; l'achat de long terme pouvant être considéré comme un investissement.

À cela s'ajoute le développement des technologies de l'information et de la communication, lesquelles ont modifié les pratiques des professionnels en termes de promotion et de valorisation de

[26] Cf. note 15.

[27] Cf. rapport DGCIS précité.

[28] « *D'autres secteurs très attractifs pour les étudiants, comme celui du design, se développent mais peinent à trouver une légitimité, une visibilité et une place dans l'enseignement supérieur. L'offre et les flux restent relativement modestes si on les compare avec ceux de certains pays européens ou de pays émergents comme la Chine, qui ont compris que la compétitivité ne relève pas que de la haute technologie et que le design est un formidable levier de la créativité et de l'innovation. Il y aurait beaucoup à gagner pour ces établissements et leurs étudiants, comme pour les universités et écoles d'ingénieurs, à les accueillir au sein des regroupements.* », p. 132.

leur travail et de mise en œuvre de projet collaboratifs, favorisé l'accès à la connaissance du secteur auprès du grand public (site des professionnels, encyclopédies en ligne, recherches en ligne, ...).

Grâce à ces évolutions, l'image du secteur a été renouvelée et de nouvelles dynamiques de développement ont vu le jour dans un contexte de forte concurrence internationale et de précarité de l'emploi. Ces dynamiques de développement qui profitent autant à la balance commerciale du pays qu'à son rayonnement culturel et à son influence à travers le monde, exigent des compétences adaptées en matière d'entrepreneuriat (création et gestion d'entreprise), d'innovation technique et plastique / formelle et d'internationalisation (« conquête » de marchés internationaux, développement des capacités de production, etc.).

Ce tableau ambitieux montre *a contrario* que l'évolution n'est pas achevée en France où, comme le rappelait Alain Cadix, « l*e grand public, dans sa diversité, ainsi que de très nombreux responsables politiques et hauts fonctionnaires, chefs d'entreprise et cadres dirigeants, et la grande majorité des médias confondent encore design et style et/ou limitent ses interventions aux arts décoratifs et aux arts ménagers.* »

Dans l'ensemble des pays étudiés, le constat est récurrent d'une sous-évaluation de la valeur ajoutée du design par les entreprises. Le design est largement envisagé dans sa dimension esthétique, avec une utilisation faible en amont de la conception des produits.

Comme l'indique la direction générale des entreprises (ministère de l'économie), les pays ayant pris conscience de ces faiblesses ont réagi avec un portage politique au plus haut niveau (Royaume-Uni, Finlande), ce qui n'est pas le cas de la France.

Ce rapide survol historique permet de mieux appréhender les enjeux du design et des métiers d'art, en termes économiques, mais aussi sociétaux et de recherche. Il convient maintenant d'examiner comme l'appareil de formation répond à ces enjeux, depuis la sensibilisation pendant le cursus scolaire jusqu'à une politique de recherche.

2. État des lieux des formations au design et métiers d'art

2.1. De l'école au lycée

2.1.1. Deux parcours de spécialité pour le design et les métiers d'art au lycée

Issu de l'histoire de l'enseignement technique, **la filière sous l'appellation officielle arts appliqués représente environ 25 000 élèves du niveau V au niveau IV, auxquels s'ajoutent 9 500 étudiants post-baccalauréat jusqu'au niveau 1.**

La mission n'avait pas pour objet d'analyser les deux cursus ante-baccalauréat, mais il est utile de les situer dans l'offre globale du MENESR pour une meilleure compréhension de leur articulation avec l'enseignement supérieur.

- La voie professionnelle

Du CAP au bac-pro ou au BMA, les arts appliqués sont un enseignement artistique général ou un enseignement de spécialité qui vise la professionnalisation de jeunes au niveau IV avec une forte spécificité métiers d'art et moins design.

- la voie technologique (environ 8 000 élèves)

Un baccalauréat de spécialité – aujourd'hui autonome et non plus STI – existe depuis 2011 sous l'appellation STD2A sciences technologiques design et arts appliqués. Il est précédé d'un enseignement exploratoire de création et culture design de 6h. Ce bac très sélectif attire de très bons élèves de troisième qui ont l'ambition de poursuivre essentiellement vers des cursus de création appliquée ou artistique sur la base de l'offre du MENESR ou du MCC.

2.1.2. Les arts appliqués et l'éducation artistique et culturelle

Jusqu'aux années 70, le principe même de l'action culturelle en milieu scolaire n'est ni envisagé, ni inscrit dans le dispositif éducatif. Seule l'école maternelle fait l'objet d'une attention particulière avec l'éveil artistique. Au-delà des seules deux heures obligatoires de musique et de dessin, cette ouverture sur l'art est bien souvent aléatoire. Il faut rappeler qu'à cette période, la formation des professeurs est encore peu structurée et que le rayonnement de ces deux disciplines est bien souvent le fait de personnes motivées et engagées dans un projet pédagogique qui prennent quelques libertés avec le programme. Les sorties culturelles restent très exceptionnelles et bien souvent sans rapport avec les programmes scolaires.

1968 est sans aucun doute le moment d'une prise de conscience et d'une réflexion engagée pour promouvoir la première réelle sensibilisation artistique dans l'éducation générale.

Cet éveil à la question artistique est concomitant à une profonde évolution du « fait artiste », à l'apparition de nouveaux mouvements, de nouveaux modes d'expression pour lesquels l'école est devenue inapte à en rendre compte.

- **Une absence remarquable des arts appliqués de 1970 à 2002**

Le colloque d'Amiens « Pour une école nouvelle » est le déclencheur d'un long processus de transformation et d'évolution des disciplines artistiques. Sans développer les différentes étapes qui ont jalonné l'intégration volontariste d'une éducation artistique et culturelle de 1970 à 2000, il est à observer que **durant toute cette période, il n'est pas fait état des arts appliqués.** On parle de la création du bac F11 de musique mais non du bac F12 d'arts appliqués. Un silence assourdissant des arts appliqués traverse ces 30 années où se structure pourtant une ouverture au monde de la création.

- **Une séparation entre les arts dits artistiques et les arts techniques**

On observe assez nettement que la question de l'éducation artistique et culturelle s'est d'abord construite sur le principe d'une sensibilisation à un monde de la création aux contours limités. De **cette sphère ont naturellement été exclus les arts appliqués, le design et les métiers d'arts.** Leur appartenance trop forte aux métiers et à une création appliquée qui s'appuie sur une technique et des savoir-faire a placé sans hésitation ces domaines hors du champ de la sensibilisation qui impose

d'être dans le registre, de l'observation, de l'interprétation et accessoirement de la pratique. De nombreux dispositifs ont alors vu le jour avec l'ambition conjointe des deux ministres, Claude Allègre et Catherine Trautmann, d'offrir à tous les élèves, quel que soit leur cursus, une véritable éducation artistique de la maternelle à l'université. **Si les arts appliqués sont restés à la marge, les raisons en sont doubles. Tout d'abord le clivage entre art et technique et la nécessité de s'affranchir de l'apprentissage du dessin devenu bien encombrant, mais aussi une époque où le design n'est pas encore un domaine identifié par le grand public et l'économie de l'art. Seule l'esthétique industrielle d'un Roger Tallon ou d'un Jacques Vienot trouve sa légitimité dans une sphère d'initiés.** Néanmoins depuis les années 70, la discipline des arts appliqués se transforme en profondeur et la question de l'éducation artistique n'est pas sans interroger l'enseignement technique[29] et l'urgence est donc ailleurs.

Il faudra près de 17 ans à Jacques Daynié, inspecteur général de l'éducation artistique et de l'enseignement technique, pour mener à bien un chantier ambitieux sur la base du plan dit « Saurel »[30] et la refonte de la filière arts appliqués avec une mise à niveau arts appliqués, de nouveaux BTS, des diplômes de métiers d'art et surtout des diplômes supérieurs d'arts appliqués dans les quatre grandes écoles d'arts appliqués parisiennes. Cet a*ggiornamento* des arts appliqués trouve alors sa pleine reconnaissance lors de la création d'une agrégation[31] spécifique affranchie des arts plastiques qui offre pour la première fois la capacité d'élever au plus au niveau des professeurs avec les compétences attendues pour former des jeunes gens à création appliquée, au design et au métiers d'arts.

2.1.3. L'intégration des arts du quotidien dans le plan à cinq ans pour la culture et les arts

Lors d'une conférence de presse commune des ministres de l'éducation nationale et de la culture, le 14 décembre 2000, un plan de cinq ans pour le développement des arts et de la culture à l'école engage une généralisation des pratiques artistiques et un accès à la culture élargi.

Il s'agit d'une mobilisation des établissements artistiques et culturels sans précédents autour de deux objectifs prioritaires : la généralisation et le renforcement de leur mission d'action éducative et culturelle et la formation des intervenants artistiques et culturels, des médiateurs ainsi que des enseignants. **La circulaire du 30 avril 2001 rappelle les objectifs et la mise en œuvre des ateliers artistiques dans les collèges, les lycées d'enseignement général et technologique et les lycées professionnels.**

- **la première intégration des arts appliqués dans l'éducation artistique et culturelle**

Le plan intègre pour la première fois des champs jusqu'à lors absents, ceux des arts appliqués et du design. Trouvant que les deux appellations sont ou trop datées ou trop professionnelles, et pour faciliter une appropriation par le grand public il est alors choisi de retenir l'intitulé générique « **arts du quotidien** ». Celui-ci a vocation à promouvoir une culture du goût, de la forme et le sens des objets via le design. L'école est un lieu privilégié pour ouvrir l'enfant à des techniques et des formes

[29] P.-L. Beaumont, *L'éducation artistique dans l'enseignement technique*, Paris, MEN, 1956.
[30] Cf. paragraphe 1.2.
[31] Arrêté du 2 juin 1994, JO du 2 juillet 1994.

d'expression qui, répondent à des pratiques, touchent sa sensibilité et lui ouvrent à d'autres chemins de la connaissance.

LE DESIGN[32] : inscrire l'art dans son univers familier

Domaine à la fois créatif et technique, le design (ou « dessein », c'est-à-dire projet) met en forme les objets, vêtements, livres, images... de notre quotidien. Son étude permet donc de décrypter notre société, ses besoins et ses aspirations, de développer l'esprit critique face au phénomène consumériste et aux procédés de communication, donc de responsabiliser enfants et adolescents dans leurs choix de consommateurs. Il propose des réponses originales, et novatrices à des questions d'ordre sociologique, esthétique et technologique. Les grandes orientations sont :

- À l'école primaire, utiliser le design comme outil de sensibilisation à l'environnement quotidien : apprendre à l'élève à discriminer le beau et l'utile, à acquérir une culture de l'image, à exercer une liberté de choix par rapport aux modelés publicitaires, à la pression du marché et des produits de consommation.

- Au collège, au lycée d'enseignement général et technologique et au lycée professionnel, utiliser le design comme moyen de lecture transversale de la société et de la diversité de ses richesses culturelles.

- Pour les lycées professionnels, valoriser les filières spécialisées en arts appliqués et métiers d'art, qui ont souvent une dimension patrimoniale.

Pour tous les niveaux, des designers peuvent intervenir en s'appuyant sur les richesses économiques locales. Ainsi, les fédérations professionnelles ou les chambres de commerce et d'industrie peuvent être associées afin de participer à la mise en œuvre de projets dans les classes.

Création de trois pôles régionaux d'éducation artistique et culturelle (PEAC) design en France

En annexe à la circulaire du 22 avril 2002, 36 PNR[33] sont créés dans toute la France, pour développer et affirmer une singularité liée à leur environnement dans l'un des domaines artistiques visés dans le plan de cinq ans. Les activités de ces pôles de ressources prennent en compte les directives ministérielles (de l'éducation nationale et de la culture), la spécificité du champ artistique et l'initiative des acteurs du terrain.

Pour le design, trois PNR voient le jour : le design d'espace et l'architecture, Limoges et l'École d'arts décoratifs pour le design d'objet et le Pôle de Saint-Étienne en lien avec la cité du design et la création de la biennale du design.

	Arc en rêve
- PNR Bordeaux	École des arts décoratifs
- PNR Limoges	École des beaux-arts, musée de Saint-Étienne,
- PNR Lyon-Saint-Étienne	Biennale de Saint-Étienne

[32] Mission de l'éducation artistique et de l'action culturelle et la direction de l'enseignement scolaire, CNDP, 2001.
[33] Pôles nationaux de ressources artistiques et culturelles dans les régions.

Artifice ou légitimité des arts appliqués dans l'éducation artistique et culturelle

Par lettre conjointe du 3 juillet 2001, le ministre de la culture et de la communication et le ministre délégué à l'enseignement scolaire ont confié aux inspections générales une mission d'analyse et de proposition pour une stabilisation des actions du plan à cinq ans. Si le bilan global porte sur une meilleure adaptation du réseau territorial aux politiques nationales, le sentiment reste assez mitigé au-delà des efforts budgétaires consentis : « *Pour autant, les progrès réalisés s'accompagnent, malgré tous les efforts accomplis*[34]*, d'un sentiment d'insatisfaction largement partagé, car la place de l'éducation à l'art et à la culture demeure toujours précaire et aléatoire* ».

Les préconisations de ce rapport sont parfaitement identifiées et réinterrogent aujourd'hui encore les mêmes problématiques :

> *« La mise en œuvre d'une véritable éducation artistique pour tous, dont la responsabilité et les moyens sont de fait partagés entre l'État, les collectivités territoriales et les professionnels de la culture, suppose* ***une réflexion sur les rôles et les priorités de ces trois partenaires dans la perspective d'une meilleure complémentarité et, partant, d'une meilleure efficacité*** *»*[35].

L'offert des domaines comprend **aujourd'hui six disciplines** : arts plastiques et musique (depuis 1968), théâtre et cinéma et audiovisuel (depuis 1983), histoire des arts (depuis 1993), danse (depuis 1999). **Il est fait à peine mention de la présence des arts appliqués ou des arts du quotidien dans le rapport Chiffert.**

« Les arts appliqués (de même que la musique et la danse en F11 et F11') ont un statut un peu à part, plus orienté vers la formation professionnelle, et gagneraient à clarifier leur position par rapport aux enseignements artistiques "généraux" »[36].

Le lycée professionnel, longtemps laissé à l'écart des préoccupations pédagogiques générales, malgré les incantations successives et la mise en garde sociale, est enfin pris en compte, observé, et de plus en plus concerné par les arts. De nombreux ateliers artistiques se développent et démontrent une réelle attente. Les enseignements « traditionnels » d'arts appliqués (en CAP), d'éducation esthétique (en BEP) et d'éducation artistique - arts appliqués en préparation de certains baccalauréats ou brevet des métiers d'art (BMA) et le lycée professionnel ont su s'emparer des ateliers artistiques avec de belles réussites. Cette problématique est totalement absente au niveau de la voie technologique et du baccalauréat STI arts appliqués créé en 1996, situation tout à fait équivalente aujourd'hui pour le baccalauréat STD2A (sciences technologiques design et arts appliqués - décret 2011).

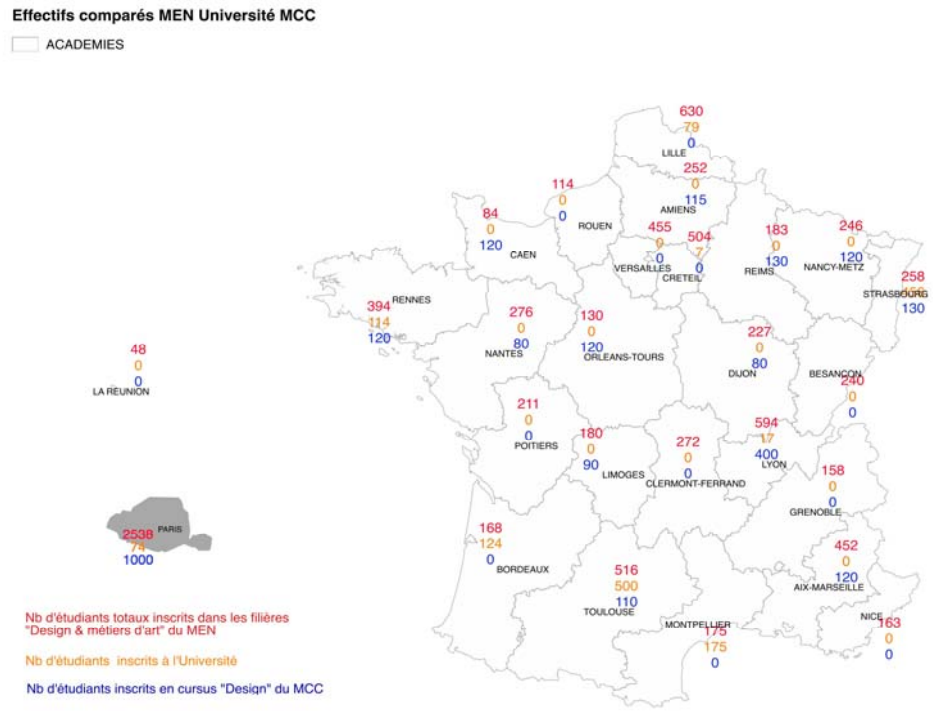
[34] Les sommes consacrées aux services éducatifs et aux actions pédagogiques des musées, centres d'archives, bibliothèques et des structures dédiées aux arts plastiques, architecture et patrimoine ont été de 1 352 810 € en 1999, 1 794 568 € en 2000 et 2 707 886 € en 2001 (source : synthèse des bilans des DRAC, éducation artistique ; DDAT 26 juin 2002).

[35] Op.cit. (3), p. 9.

[36] Op.cit.(3), p. 23.

2.2. Dans l'enseignement supérieur

Figure 1. Potentiel et répartition des effectifs design et métiers d'art toutes tutelles confondues



Cette carte, qui présente, par académie, les effectifs globaux d'étudiants en design métiers d'art, quelque soit leur établissement de rattachement, fait l'objet des commentaires qui suivent.

2.2.1. BTS et DMA, cartographie, flux

- Les filières design & métiers d'art : état des lieux

Des premières écoles de dessins et modèles, aux écoles professionnelles, jusqu'à la filière d'enseignement supérieur design et métiers d'art, ce curriculum s'est construit pas à pas. En créant en 1753[37] une annexe de l'Académie Royale de peinture et de sculpture sous le nom d'École Royale gratuite de dessin, Jean-Jacques Bachelier inaugurait un nouveau modèle, celui des écoles de dessin. Elles se multiplient alors en France sur les territoires manufacturiers pour devenir plus tard les futures écoles des beaux-arts. Ainsi de l'atelier à l'industrie, l'ambition était de former des maîtres artisans qualifiés, hors de l'atelier et des corporations. C'est dans cette même logique que la ville de Paris crée, à la fin du 19ème siècle, les premières écoles professionnelles municipales, tout comme à Lyon, pour bien former de jeunes *ouvriers de l'art qualifiés*[38].

L'arrivée d'André Malraux participera à la séparation structurelle et intellectuelle entre art et technique engageant durablement la rupture entre arts et formations professionnelles des arts appliqués à l'industrie et aux métiers d'art. Malgré la volonté de Jack Lang de réunir art et

[37] Histoire de l'école nationale supérieure des arts décoratifs, publication ENSAD, Paris, 2004, p. 18.
[38] École Estienne 1887, école Boulle 1886, école Duperré 1864.

apprentissage en créant en 1982 une délégation à la création aux métiers artistiques et aux manufactures, la rupture malrucienne a profondément opposée les enseignements artistiques dans leurs finalités respectives. Période faste pour l'enseignement technique, les années 70-80 seront cependant celles d'une refonte de la filière. Une restructuration du secteur des arts appliqués et des métiers d'art, sur la base d'une nouvelle architecture des formations du niveau IV au niveau II sur proposition du plan Saurel sera effective à partir de 1981. Ce curriculum est encore aujourd'hui celui de la filière design et métiers d'art encore sous l'appellation arts appliqués dans l'organigramme du ministère pour les concours, postes etc.

La filière du MENESR se situe donc résolument dans une généalogie qui va des arts décoratifs aux arts appliqués aux industries, en passant par l'esthétique industrielle. L'apparition du terme « design » dans les textes réglementaires du MEN se situe à partir de 1996 grâce à Anne Meyer[39]. Il se déploie ensuite à la faveur d'une vaste campagne de rénovation des BTS sous l'impulsion de Françoise Cœur[40] entre 2002 et 2010. Cette refonte des référentiels de formation permet alors de faire émerger l'appellation « design » au cœur des diplômes de brevet de technicien du MEN, sous l'intitulé BTS « design de … » (espace, mode, produit, graphisme). La filière, en près de dix ans, a inscrit sa nouvelle identité dans la nécessité de répondre aux exigences professionnelles, tout en préservant les principes qui l'ont constituée et son identité. Ainsi la montée en compétence et donc en qualité de la filière design et métiers d'art, mais aussi la notoriété de certains de ses établissements à Paris comme en région, à Nevers, Toulouse, Lyon, Roubaix, s'est fondée sur **des savoir-faire exigeants auxquels ont été associés, depuis près de trente ans, une capacité à la conceptualisation et à la réflexion**. Former de futurs professionnels impose un bon équilibre entre pratiques, cultures artistiques et sciences humaines. C'est sur ce projet que depuis plus de dix ans l'ambition et l'identité de la filière design et métiers d'art se construit résolument.

- Curriculum - effectifs - flux MENESR

Quelques rappels sont nécessaires pour situer la construction volontariste de ce curriculum du plan Saurel en 1980 et son ambition inattendue à l'époque de créer un diplôme supérieur d'arts appliqués de niveau II, soit un équivalent de la maîtrise.

Tout d'abord fut créé un bac F12[41], puis une classe de mise à niveau arts appliqués - MàNAA[42] (une année probatoire pour les élèves issus de filières « non arts appliqués ») et une classe préparatoire aux grandes écoles section création industrielle, section C Cachan. Ensuite, ont suivi deux cycles courts pour répondre à l'objectif d'une insertion professionnelle BTS et DMA qui jusque dans les années 2000 répondaient à la demande en terme d'insertion professionnelle d'assistants techniques. Ce cycle court était suivi par des DSAA à Paris et à Roubaix à l'ESATT avec une très faible capacité d'accueil. Ces trois grands modèles pédagogiques sont restés stables dans leur structure à l'exception du diplôme supérieur d'art appliqués - DSAA spécialité design récemment rénové depuis sa reconnaissance au niveau 1 en 2011.

[39] Anne Meyer IGEN arts appliqués de 1996 à 2001.
[40] Françoise Cœur IGEN arts appliqués de 2001 à 2010.
[41] 1981 : création du BTS arts appliqués (F12), arrêté du 5 octobre 1981.
[42] 1984 : création de la classe de mise à niveau arts appliqués arrêté du 17 juillet 1984.

Aujourd'hui la filière design et métiers d'art constitue les deux composantes du secteur arts appliqués. La vocation professionnalisante est affirmée. Elle se décline à partir d'une structure bicéphale : les métiers d'art et le design qui représente 286 formations, 9 468 étudiants de la MàNAA au DSAA répartis sur près de 80 établissements en France.

Figure 2. Effectifs des formations design & métiers d'art

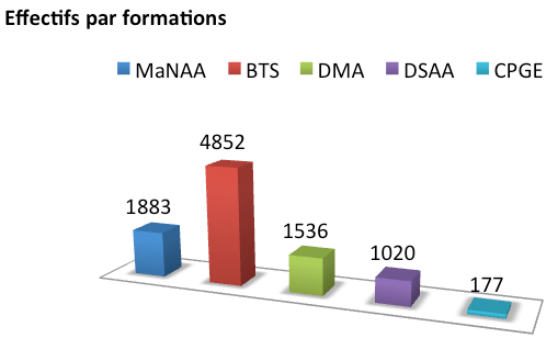
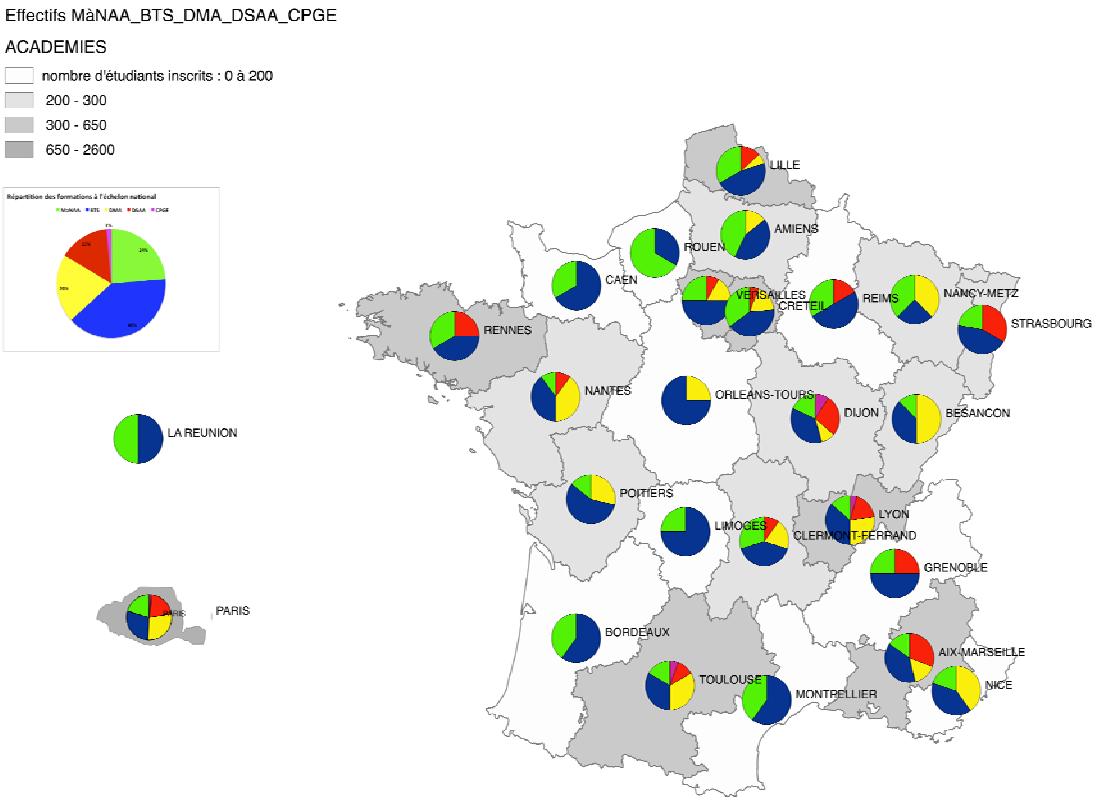


Figure 3. Répartition académique des effectifs et de l'offre de formation design et métiers d'art



- Les formations métiers d'art - un flux total de 1 536 étudiants au niveau III

Le secteur des métiers d'art est une spécificité et une richesse pour le MENESR qui seul forme et certifie au niveau III. Ce flux de 1 536 étudiants est réparti sur 35 sites en France et les étudiants inscrits sont de plus en plus nombreux à souhaiter poursuivre vers un niveau II ou I. On constate une forte demande des métiers du luxe et des industries créatives mais aussi des maîtres d'art

entrepreneurs qui cherchent de plus en plus à valoriser et à renouveler nos savoir-faire par la recherche et l'innovation.

- Les formations en design : 9 468 étudiants du niveau III au niveau I

Les champs professionnels et secteurs concernés :

- design graphique (médias, hors médias et multimédia) ;
- design d'espace (architecture intérieure, cadre de vie, scénographie, événementiel) ;
- design de mode, textile et environnement ;
- design de produits et de services.

La figure 2 montre la répartition de l'offre de formation et son maillage au niveau des académies. Les implantations couvrent bien l'ensemble du territoire, mais néanmoins de manière inégale. De fortes disparités apparaissent entre les grandes métropoles régionales et quelques implantations isolées. Ainsi à titre comparatif, l'académie de Paris représente à elle seule 1/3 des effectifs en BTS et DMA, tandis que l'académie de Rennes n'a pas de DMA et un effectif de 232 étudiants en BTS.

- Positionnement du cursus MENESR

Dès les années 70, les arts appliqués ont gagné en autonomie dans un contexte par ailleurs très favorable aux formations professionnelles et techniques. Ce positionnement a permis le renforcement du curriculum jusqu'à un niveau II en EPLE avec la création du DSAA. Ce mouvement fut suivi d'un double rattachement de l'IGEN d'arts appliqués en 1990 au groupe des EEA – position historique – ainsi qu'au groupe de STI permettant la création d'une agrégation d'arts appliqués en 1994.

Notons que depuis les années 2000, les écoles des beaux-arts ont progressivement intégré le design en parallèle des cursus, art se transformant pour la grande majorité en école supérieure d'art et design. Rappelons qu'à l'origine seule l'ENSAD assurait cet enseignement, pour être rejointe en 2002 par l'ENSCI.

- **Les diplômes**

L'architecture de la filière se décline en trois niveaux avec des taux de pression importants à chaque étape du cursus.

Les diplômes :

- classe de mise à niveau arts appliqués ;
- CPGE arts et design ;
- diplôme des métiers d'art : 14 spécialités ;
- BTS design : 8 spécialités ;
- diplôme supérieur d'arts appliqués spécialité design : quatre mentions (graphisme, produit, mode, espace).

- **Les objectifs de chaque niveau de l'architecture de la filière design & métiers d'art**

Les classes de mise à niveau des arts appliqués : préparent en un an les élèves issus d'un bac général ou technologique (autre que le bac STD2A) à une poursuite d'études en design ou métiers d'art.

Les CPGE : préparent en deux ans le concours d'entrée à l'ENS Cachan, département design et aux autres concours passerelles des écoles du MCC.

Niveau III

Les DMA : diplômes des métiers d'art, se préparent en deux ans et sont accessibles aux titulaires d'un niveau IV dans le domaine considéré. Ils sont également ouverts aux élèves issus d'une classe de mise à niveau.

L'enseignement équilibre les maîtrises techniques et artistiques ainsi que l'immersion dans le milieu professionnel pour une formation débouchant sur des emplois de réalisateur - concepteur ou d'assistant de créateur dans le secteur artisanal.

La certification s'effectue par unités d'enseignement tout au long de la formation et se conclut par la réalisation et la soutenance d'un projet professionnel devant le jury.

L'insertion professionnelle est prioritaire, en qualité de travailleur indépendant ou en entreprise. Toutefois, quelques diplômés poursuivent en DSAA.

Les flux les plus importants sont constitués par les costumiers réalisateurs et les ébénistes, ce qui correspond aux flux des niveaux IV (les graphistes ont d'autres poursuites d'études possibles).

Niveau I

Le DSAA : diplôme supérieur d'arts appliqués spécialité design se prépare en deux ans après un brevet de technicien supérieur et, plus rarement, après un diplôme des métiers d'art. Il qualifie des concepteurs-créateurs, chefs de projets aux compétences élargies, capables de s'insérer dans une équipe pluridisciplinaire, en agence ou en service design intégré à une grande entreprise.

2.2.2. Les formations universitaires et dans les grandes écoles d'ingénieurs et de commerce

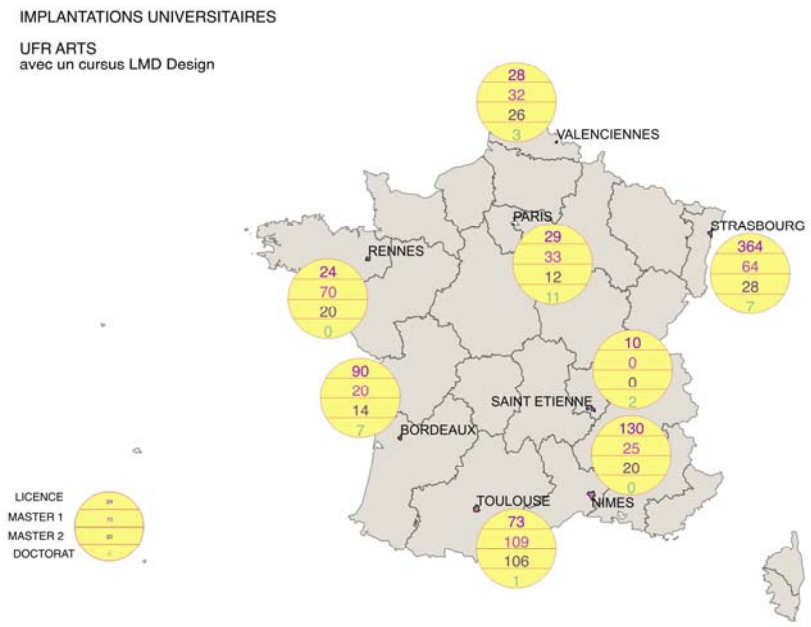
Lorsque l'on consulte la carte des formations en France telle que présentée sur le site de Campus France, on dénombre 183 masters comprenant le mot design, depuis le master « pur » jusqu'au « *ship design* », « *drug design* » et 494 (!) formations de niveau licence, incluant les BTS et les diplômes d'établissements privés. L'ONISEP avance des données comparables si l'on agrège les domaines, puisque l'on retrouve le design dans les arts, l'info / com, les sciences, le génie civil, les SHS, l'environnement.

Cette diversité de l'offre illustre l'attractivité du secteur mais simultanément fait la démonstration d'une réelle difficulté à se constituer en une communauté cohérente qui se reconnaît et collabore. L'isolement majoritaire de ces cursus interroge là encore sur la place du design et sa lisibilité au sein des parcours universitaires ou en écoles.

Ceux-ci sont souvent le fait de personnalités portant une démarche pluridisciplinaire qui trouve avec difficulté sa place dans notre système académique fortement disciplinaire.

Le panorama présenté ici ne reprend que les formations dont le design est l'orientation principale, en premier ou deuxième cycle.

Figure 4. Données indicatives des plus grands pôles, chiffres transmis par les universités



2.2.2.1 Dans les universités, une place historique mais faible dans les départements d'arts plastiques, une montée en puissance dans d'autres disciplines plus éloignées

Pour ne pas alourdir la lecture, la description plus complète des formations avec des commentaires a été reportée en annexe 2.

- Au sein des départements d'arts ou arts plastiques

Paris 1, le département pionnier : la licence 3 *Espace design et environnements* (notée A+ par l'AERES en 2012) se prolonge par un master mention *design, médias, technologies*, avec deux parcours recherche *design et environnements* (en perte d'attractivité globale), et *arts et médias numériques*, ainsi qu'une spécialité professionnelle *multimédia Interactif* (cohabilitée avec l'ENSCI et Telecom Paris Tech, très attractive).

Paris 8 et Paris 13 : design d'interface avec un master 2 mention culture communication spécialité *design d'interface multimédia et internet* (DIMI), et le master *media design et art contemporain.*

Paris-Est Marne-la-Vallée : une licence professionnelle (LP) *design de mode, textile et environnement* avec l'École Duperré.

Toulouse, avec l'une des rares licence *arts plastiques parcours arts appliqués* en France et un master design transciplinaire *culture et territoire*. C'est cependant à Montauban et non à Toulouse qu'est

créé une annexe de l'université, devenu Institut, l'IUP, qui se décline en trois parcours de master : *couleur, image, design* et cinq spécialités l'un des effectifs les plus nombreux (environ 200 étudiants).

Bordeaux : une licence *arts parcours design*, une licence pro design cohabilitée avec l'école d'architecture de Talence, et le master mention art dont la spécialité design, comprend des UE mutualisées avec les arts et métiers, avec l'école d'architecture et avec les formations en sémantique, multimédia et transmédia.

Nîmes : la licence arts appliqués, la première à proposer un cycle complet, existe depuis 1999 et s'est transformée en licence design en 2015 avec trois spécialités : *cultures numériques*, c*réation et médiations*. Elle se poursuit par un master design *innovation société*

Saint-Étienne : si la licence d'arts plastiques ne contient que des éléments clairsemés sur le design, le master recherche deviendra à partir de septembre 2016 *design, métiers d'arts et industrie*.

Valenciennes : une licence à dominante numérique avec deux orientations *design graphique* et *design d'interaction* qui se retrouvent dans le master.

Strasbourg : La formation au design à Strasbourg depuis 2005 est l'une des plus complètes, avec une licence design dès la L1 (environ 360 étudiants pour le cycle) et un master arts autour de six spécialités dont : *arts appliqués*, *multimédia et design* (noté A+ en 2012 et récompensé par le prix Idex d'excellence de formation 2014 de l'université de Strasbourg).

À l'ENS Cachan le master design apporte une formation de type post-diplôme recherche et développement professionnalisante.

- Dans d'autres départements

Rennes : un master *arts et technologies numériques* pluridisciplinaire, très attractif et bien identifié parmi les humanités numériques

Grenoble : un ambitieux master *management innovation technologie* avec un atelier design Tech.

- les licences professionnelles en IUT

La présence du design en IUT est quasiment marginale et lorsqu'elle y est présente, il s'agit de dénominations qui sont plus proches de l'ingénierie ou de l'information - communication et non de la conception - création design mention graphisme, espace, produit, mode.

2.2.2.2 Les grandes écoles d'ingénieurs sont le lieu de prédilection pour l'étude des sciences de la conception, de la création industrielle et de l'innovation

Telecom Paris Tech : M2 design media mechnologies de Paris 1, cf. *supra.*

Arts et métiers Paris Tech : un M2 innovation, design, Ingénierie, en partenariat avec Mines ParisTech, Strate College, Telecom ParisTech, UTC, les universités de Lyon 2, Angers et l'ENSAAMA,

ainsi que de très nombreux partenaires industriels[43]. Un master recherche 2ème année mention CIRD (conception industrialisation risque décision) spécialité ICI parcours design d'interaction, et un M2 design de produit et de processus de production sur les campus d'Aix-en-Provence, Marseille et Paris, autour du design d'intégration, d'interaction.

École Polytechnique : master PIC autour des théories de la conception, de l'innovation.

Paris Est D. School[44] aux Ponts Paris Tech : le *design Thinking.* Un double diplôme[45] ENPC ENSCI.

Université de Technologie de Compiègne : lieu historique du design. Un master design expérience mention innovation et complexité (IC) ainsi que des enseignements communs de la branche mécanique sur les connaissances spécifiques du design.

2.2.2.3 Le design dans les écoles de commerce

ESSEC : programme création d'un produit innovant, depuis plus de dix ans, en partenariat avec Centrale Paris et *Strate College*.

Audencia Nantes : un master spécialisé marketing, design et création également depuis une dizaine d'années, en partenariat avec Centrale Nantes et l'école (consulaire) de design de Nantes-Atlantique.

Kedge Toulon : cursus en cinq ans sur l'innovation et le *design thinking*, avec l'innovation Lab espace collaboratif doté des derniers équipements.

D'autres enseignements abordent le design dans les cours sur les stratégies de marque, comme à HEC et à l'ESCP. L'EM Lyon et Centrale Lyon ont lancé un MOOC intitulé « devenir entrepreneur de l'innovation par le *design thinking* ».

Dans les écoles de commerce, l'utilisation du design à des fins de marketing tourne parfois à la caricature : on peut ainsi lire comme argumentaire d'une formation spécialisée dans une école de commerce « design et création de valeur » : « *Le consommateur attend du point de vente qu'il devienne un empire des sens, de la marque qu'elle lui délivre une expérience engageante, du produit qu'il y puise une source d'émotions. La dimension design globale (on-line / off-line) crée de la valeur pour le produit et la marque. C'est un puissant facteur moderne de construction de la plus-value identitaire* » (*sic*).

2.2.3. Dans les écoles d'art

Il existe actuellement 44 écoles d'art, dont 11 nationales et 33 territoriales, dont une vingtaine propose une option design.

---

[43] Alcatel, CEA, Cegetel, Chanel, Dassault Aviation, EDF, Facom, Faurecia, GDF, Hutchinson, Lyonnaise des Eaux, PSA, RATP, Renault, Sanofi, SNCF, Snecma, Suprameca, Valéo.

[44] Créée en 2012 dans le cadre des IDEFI, cette école de diffusion du *design Thinking* prend la suite d'un cours multidisciplinaire développé à l'école des Ponts depuis 2008 sur le modèle de Stanford, en collaboration avec l'ENSCI et *Strate College* et d'autres partenaires (notamment UPEM, école d'architecture de Marne la Vallée).

[45] Qui reste relativement confidentiel : une douzaine d'étudiants par an pour plus de 4 M€ sur 8 ans, avec des séminaires de sensibilisation destinés à un public plus large.

Les offres respectives du MCC et du MENESR sont toutes deux concentrées pour un tiers sur Paris (ENSAD / 700 et ENSCI / 300, MENESR 2 000 étudiants).

Si le présent rapport n'inclut pas dans son champ d'étude les écoles relevant du MCC, il est intéressant de comparer les identités et positionnements réciproques.

Entrées dans le LMD avec la reconnaissance du DNSEP (diplôme national supérieur d'expression plastique) en 2010, ces écoles forment des profils de designers - auteurs, tandis que les écoles du MENESR forment des designers industriels, intégrés ou entrepreneurs.

Les deux cursus se rejoignent sur la pratique d'atelier, élément comparatif fort, contrairement aux formes pédagogiques universitaires où l'absence d'ateliers est discriminante pour accueillir un étudiant titulaire d'une L3, mais plusieurs **principes les distinguent :**

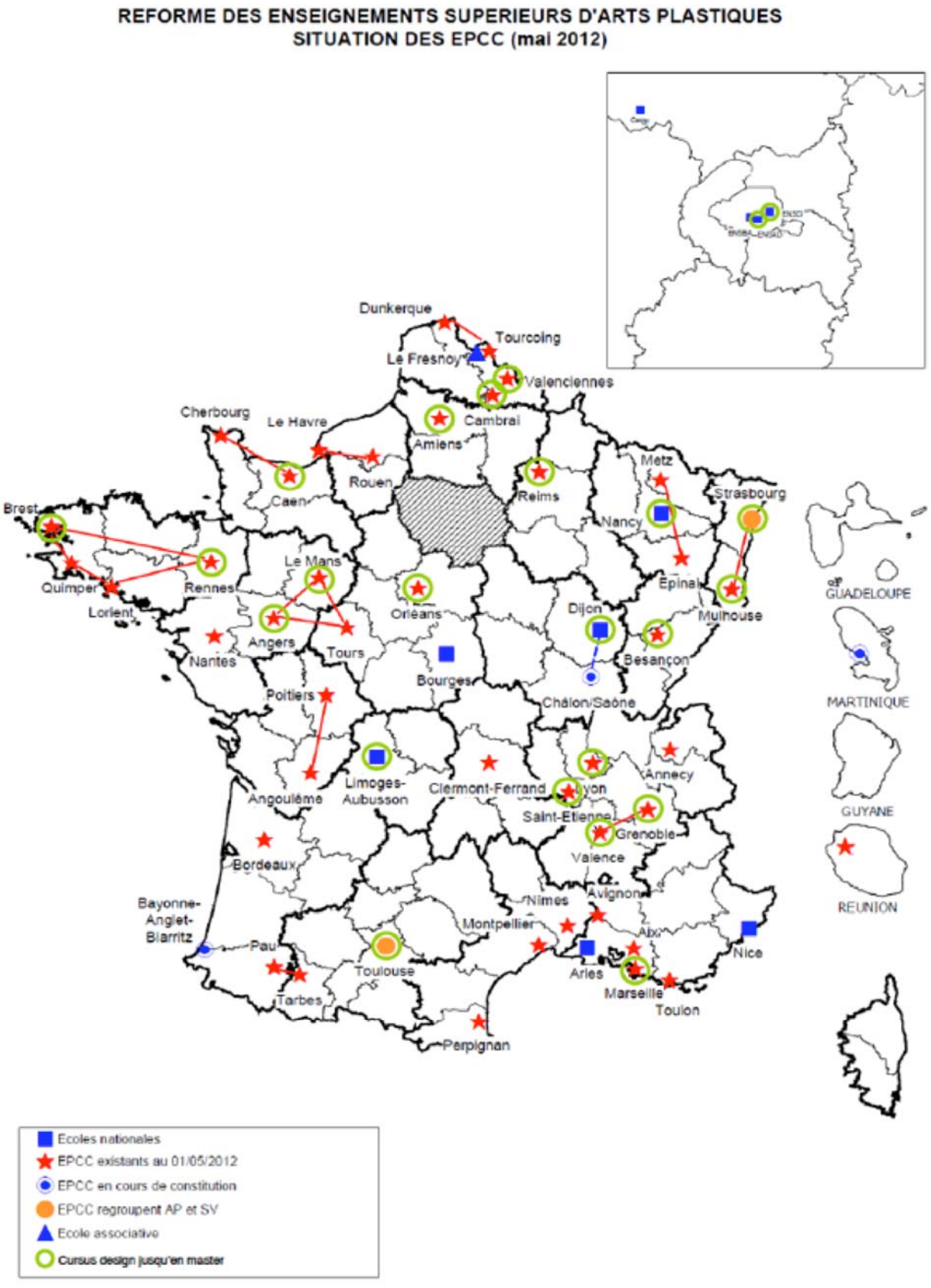
- **distinction entre savoir-faire et personnalité ;**
- **logique métier et potentialité artistique ;**
- **différence entre collectif et individuel ;**
- **interdisciplinarité ou séparation entre enseignements** théoriques et pratiques.

Si les seconds cycles (DSAA / DNSEP) des deux filières sont construits sur les mêmes équilibres entre la part accordée à l'écrit, le positionnement du mémoire de recherche en 4ème année avec des jurys composés de professionnels et d'enseignants, le stage à l'étranger, ou l'acquisition d'une réelle autonomie – les stratégies pédagogiques diffèrent, au-delà des représentations des communautés respectives.

Les enseignants ont également des profils de formation différents : agrégation et souvent doctorat pour les enseignants du MENESR, DNSEP avec une activité professionnelle reconnue pour ceux du MCC. Les modalités d'évaluation entre le DNA, diplôme national d'art qui remplace depuis 2014 les anciens DNAT et DNAP[46], et le BTS (diplôme avec des épreuves nationales ne sont également pas comparables.

[46] Diplôme national d'arts plastiques et diplôme national d'arts et techniques

Figure 5. Implantation de l'offre design & métiers d'art / MENESR et MCC



2.2.4. Le secteur privé

L'offre de formation design des établissements privés hors contrat est une réalité qu'il est très utile d'observer, même si la lettre de mission ne le demande pas explicitement. Les statistiques montrent une augmentation entre 2004 et 2013 de 80,7 % des effectifs pour ces établissements et de seulement 2,4 % pour les établissements publics et privés sous contrat. Cet écart doit conduire le MENESR à s'interroger sur la nécessité de prendre en compte très attentivement l'évolution de ce secteur.

De même, l'analyse spécifique du contexte de cette offre de formation fait apparaître de fortes disparités de niveau entre des établissements de nature très hétérogène. À ce titre, il est important de rendre compte du travail conduit depuis de nombreuses années par certains établissements historiques hors contrat d'un excellent niveau, qui peinent cependant à obtenir un simple visa, comme par exemple l'école Camondo et l'IFM (Institut français de la mode). La mission préconise une réglementation plus stricte et plus objective de cette offre très inégale qui valoriserait bien entendu les meilleurs établissements. Cet intérêt est partagé par le MCC.

Ajoutons que le domaine spécifique du design de mode fait actuellement l'objet d'une mission diligentée par le MCC. Nous constatons avec ce ministère que le secteur est investi majoritairement par les établissements privés hors contrat tandis que le MCC a un seul département à l'ENSAD et le MENESR compte trois DSAA et neuf BTS[47]. Ajoutons que dans une récente étude anglaise, la France se situe seulement en 7ème position pour ce secteur de formation au niveau master[48].

On peut s'interroger sur ce mauvais score qui est plus structurel que pédagogique, mais donne une image surprenante de notre pays pour un domaine d'activité économique particulièrement florissant.

3. État des lieux de la recherche

Il n'existe pas de laboratoire ou d'équipe de recherche uniquement dédiés au design ou aux métiers d'art (en dehors des laboratoires de restauration d'œuvres d'art pour ces derniers).

En revanche le déploiement du champ du design le fait intervenir dans certains lieux, dont la description plus complète est elle aussi donnée en annexe 3. Ne seront cités ici que les plus importants.

3.1. Les laboratoires principalement universitaires

Paris 1 : ACTE (arts créations théories esthétiques) : le laboratoire, acteur important de la recherche en design avec l'école doctorale APESA revendique une articulation entre théorie et pratique autour de la création, conceptualisation, réception et diffusion. Le doctorat arts et sciences de l'art de l'UFR04 comporte les mentions d*esign et environnements* et a*rts et médias numériques*, avec une possibilité de « thèses création » sous certaines conditions.

47 Cf. Annexe 13.
48 http://www.businessoffashion.com/education/rankings/2015/masters (25 août 2015)

Paris 8 : AIAC (arts des images et art contemporain) groupe « théorie expérimentation arts médias et design » (TEAMd) : croisement arts média et design dans une même articulation théorie pratique, dans une collaboration avec EnsadLab, avec la Haute école d'art et de design de Genève ou le Studio national des arts contemporains du Fresnoy au labex arts et médiations humaines.

Valenciennes : CALHISTE (cultures, arts, littératures, histoire, imaginaires, sociétés territoires, environnement) et DE VISU (laboratoire de design visuel et urbain), centrés sur l'innovation et l'étude des artefacts et la relation entre les arts et le design.

Saint-Étienne : CIERC (centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine), avec deux équipes : arts plastique et arts, arts plastiques et design. Le centre vient de remporter un appel d'offre CNRS de 400 000 € sur « l'image et perception embarquée », de nombreuses collaborations avec les acteurs régionaux.

BORDEAUX : MICA (médiations, information, communication, arts) : l'un des plus grands labos info / com avec un axe arts où le design apporte un aspect fédérateur important.

3.2. La recherche dans les écoles d'art

Le présent rapport n'a pas pour objet d'étudier la recherche dans les écoles d'art, mais il est important pour le contexte général de retracer quelques idées, forcément schématiques et donc critiquables.

Le ministère de la culture et de la communication a publié fin 2014 un numéro de sa revue Culture et recherche sur *La recherche dans les écoles supérieures d'art*, qui faisait suite à un autre document de 2012 sur les programmes de recherche de ces écoles.

À la lecture de ces documents fouillés et intéressants deux constats peuvent être établis.

- une structuration claire des activités de recherche :

Celle-ci se fait autour d'un appel à projets annuel depuis 2001, passé progressivement d'une *incitation* à la recherche (de 2001-2009 sous forme de thématiques programmées en direction de la communauté scientifique) à une réelle *structuration* avec une part de thématique libre, devenue en réalité l'essentiel.

Certains thèmes généraux sont récurrents, comme : « *dégager des objets de recherche spécifiques au domaine de la création artistique en art et en design* » ; « *mettre en évidence l'apport de la création artistique à la production de connaissances* » ; « *explorer des formes et des méthodologies de recherche fondées sur la pratique plastique et la production d'œuvres* ».

La plupart des thèmes sont propres aux post diplômes des écoles d'art : ils sont clairement identifiés, voire structurés autour de directions ou services de la recherche dans les écoles[49].

- une volonté de poursuivre un chemin « à côté de » plus « qu'avec » la communauté universitaire :

[49] Pour le design ils sont regroupés autour du design graphique et du design d'objet, d'espaces, de service.

Le document de 2012 montre que les coopérations avec le monde universitaire et ses laboratoires sont rares, en dehors d'interventions parfois ponctuelles d'enseignants notamment en esthétique ou philosophie.

Dans le domaine du design, en dehors de l'ENSCI, quelques partenariats académiques sont évoqués, l'expérience du Fresnoy et la recherche commune avec l'université de Tours sur le design culinaire ou de Picardie sur le design végétal.

Le conseil scientifique de la mission recherche de la Direction générale de la création artistique ne compte quant à lui aucun professeur d'université en arts plastiques, appliqués ou design. Sur ses 13 membres figurent une enseignante chercheure à Paris 8 en philosophie, et une chercheure au CNRS.

Le numéro de la revue Culture et Recherche mentionné ci-dessus n'échappe pas à certaines déclarations comme : « *Les écoles d'art de par le monde peuvent devenir les nouveaux lieux de l'art, des plateformes d'expérimentation pour l'art, la théorie, la recherche. Je vois la conjoncture actuelle comme une porte à ouvrir pour inventer d'autres possibles que l'université ne peut plus activer* »[50].

Ou encore « *La recherche fondamentale des artistes est capable de travailler en dehors des cadres d'un savoir sédimenté et de repenser les temporalités d'une façon vivante, performative, dialectique. C'est la pratique de l'art et sa recherche fondamentale qui ont influencé d'une façon durable la discipline de l'histoire de l'art et de l'écriture de l'histoire* »[51].

Les mentalités ont certes beaucoup évolué parmi les enseignants en École d'art, qui voient maintenant très largement l'intérêt d'une recherche en art, mais ceux-ci doivent comprendre que l'université elle aussi évolue (cf. les exemples de doctorat création qui sont tout de même de moins en moins rares). D'ailleurs pour le ministère de la culture la question première n'est pas la validation académique d'une recherche en art, mais celle du statut des enseignants confronté aux conséquences de la généralisation du LMD[52].

La recherche à l'ENSAD : six programmes de recherche avec le soutien de deux ANR, EDEA Mapping Environmental Debates on Adaptation : « COSIMA » (Collaborative Situated Media), deux labex (a*rts H2H arts et médiations humaines, ICCA Industries culturelles et création artistique) et des* partenariats extrêmement riches, notamment :

- Mines, Arts et métiers, Telecom, physique chimie, sciences po medialab, Paris 8, Paris 10, CNRS (laboratoire de sciences cognitives) ;
- MIT, Parsons ;
- et des industriels, notamment Saint-Gobain.

1° "DESIDEH" design, symbioses et interactions dans les espaces habités.

[50] Hiver 2014-2015 *La recherche dans les écoles supérieures d'art,* Sylvie Blocher, artiste, professeure à l'école nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy, entretien p. 17.
[51] Id., Bernhard Rudiger, artiste, professeur à l'école nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, p. 18.
[52] Jérôme Dupin, inspecteur de la création artistique, in Culture et Recherche n° 130 précité p. 82.

2° “DiiP / Reflective Interaction” dispositifs interactifs et performatifs.

3° “design Information Ville et Société” du design comme outil d’action sociale et urbaine, projet également soutenu par l’ANR.

4° “EN-ER / Spatial Media” espace numérique – extension de la réalité.

5° “IDM / Sociable Media” identités mobiles - stimuler le sensible, la créativité, l’autonomie, l’empathie.

6°“SAIL” sciences et arts des interactions lumière – matière – couleur à forte composante physique et chimie.

L'ENSAD et la Fondation Bettencourt Schueller ont par ailleurs créé en 2012-2013 la Chaire "Innovation et Savoir-faire".

3.3. La recherche dans les écoles d’ingénieurs et l’ENSCI

La recherche à l’ENSCI s’effectue au sein de Paris design Lab, avec trois thématiques :

- design, organisation et société fait référence à la place grandissante qu’occupe le design au sein de disciplines et champs variés (innovation sociale, éco-conception, action publique…) ;
- systèmes complexes et visualisation des données répond à l’ouverture massive des données publiques ;
- La fabrique à l'ère du numérique : techniques, éthique, esthétiques interroge la nouvelle matrice productive de la 3ème révolution industrielle.

L’ENSCI bénéficie de deux ANR : « Sociétés innovantes » (INOV) 2013, avec le projet « Exploration des formes d'innovation publiques » qui se rattache au design des politiques publiques, et *DeSciTech* sciences, design et société.

L’I3, institut interdisciplinaire de l’innovation et de la recherche, Mines, Telecom, Polytechnique, CNRS. Deux départements intéressent le design en particulier :

- le centre de gestion scientifique (CGS) est une unité de recherche en sciences de gestion de MINES ParisTech. Deux chaires ont été créées (« théorie et méthodes de la conception innovante » (théorie C-K développée par Armand Hatchuel et Benoit Weil) et « eau pour tous » ;
- 26 thèses ont été soutenues, ainsi que 4 HDR et 29 thèses sont en cours[53] ;
- le département sciences économiques et sociales est l’équipe de recherche en SHS de Telecom ParisTech, laboratoire de référence en France sur les questions liées à l’économie et la société numérique intégrant notamment le design.

[53] L’équipe est rattachée à l'École doctorale « économie, organisation, société » (EOS, ED 396).

L'équipe participe à cinq chaires dont deux sont en collaboration avec d'autres équipes de I3 (CRG et CERNA). Elle est impliquée dans cinq ANR et deux projets européens dans le 7ème programme cadre de recherche - développement.

Ensam Paris : LCPI, labo des sciences de la conception pour l'ingénieur : laboratoire d'adossement du master 2 innovation conception ingénierie.

- la Cité du design à Saint-Étienne

Le pôle recherche compte six permanents et une trentaine de professionnels associés. Il se positionne largement comme une structure de type bureau de R&D et comme interface entre l'université Jean Monnet, l'ESADSE.et des industriels.

Citons pour mémoire le groupe de travail numérique et SHS de l'Alliance Allistene / Athena, qui entend favoriser le croisement des SHS avec les projets de recherche des écoles de design, mais dont la mission n'a pu voir de réalisation jusqu'à présent.

4. Appréciation

Un paysage global éclaté

Notre enseignement supérieur est **partagé entre au moins quatre grandes sphères**, si l'on excepte les écoles d'ingénieurs ou de commerce : les lycées techniques avec les BTS et DSAA, les écoles d'art du ministère de la culture, les universités et le secteur privé qui représenterait aujourd'hui davantage d'étudiants que ceux des écoles d'art.

L'inconvénient premier de cet éclatement est de rendre bien difficile la connaissance de formations dont les contenus précis sont parfois peu lisibles. L'étudiant a de la peine à choisir en toute connaissance de cause et par conséquent les réorientations coûteuses ne sont pas rares. Alors que tous les pays étrangers se sont inscrits dans le LMD, l'étudiant français aura toutes les peines à trouver les parcours qui lui assureront des équivalences à l'étranger.

Deuxième constat à l'étude des formations supérieures citées plus haut : à l'intérieur des universités et des grandes écoles **le design ne recouvre pas les mêmes concepts** : pris entre l'innovation entrepreneuriale, les sciences de la conception, l'univers du multimédia et les domaines plus traditionnels du produit, du graphisme, de l'espace ou de la mode **il n'a pas encore su ou voulu imposer un caractère propre**, même si celui-ci devait précisément être défini par la diversité alliée à une attitude singulière.

On ne distingue enfin pas toujours des axes de recherche lisibles et clairs dans les unités de recherche, quelque soit leur statut. Conséquence d'approches encore divergentes sur la notion de recherche, de la taille très réduite de la communauté de chercheurs, mais aussi de la forte personnalité de ceux-ci – avec une jeune génération passionnée et inventive[54] – cet éclatement ne facilite pas la reconnaissance internationale qui devrait légitimement revenir à la France.

[54] Et qui a su construire sa propre démarche à partir des grandes figures universitaires qui ont fondé le design à l'université.

Les points suivants de ce rapport développent ces constats, avec l'idée implicite de chercher les voies de rapprochements multiples.

4.1. À l'école des expériences capitalisées mais confidentielles, le soutien de partenaires extérieurs

4.1.1. De nombreuses expériences isolées

On constate que les situations académiques sont hétérogènes et malheureusement le plus souvent en défaveur d'une sensibilisation au design et aux métiers d'arts. La majorité des DAAC, à part quelques exceptions telles que l'académie de Lyon et quelques exemples comme les académies de Rennes, Nice, Orléans-Tours, Nancy-Metz, montre un intérêt très relatif à ces secteurs de la création qui restent trop souvent ancrés dans des représentations anciennes et essentiellement techniques.

Quelques expérimentations méritent néanmoins d'être présentées car elles démontrent la pertinence d'investir ces champs du design et des métiers d'art, et plus largement l'intérêt de sensibiliser le jeune public scolaire à ces domaines de la création. Paris montre évidemment l'exemple avec des professeurs relais design et métiers d'art au musée des arts décoratifs, au Conservatoire national des arts et métiers, à la BNF site Tolbiac par exemple.

Plusieurs exemples en académie (cf. annexe 4) :

- académie de Nice « Le cabanon de Le Corbusier » à l'occasion du cinquantenaire Le Corbusier. Une vingtaine de collèges et lycées ont participé au projet ;
- académie de Rennes qui s'investit autour des métiers d'art ;
- académie de Caen, la DAAC a identifié un volet architecture et design ;
- académie de Limoges, maintien d'un PREAC « paysage et architecture » ;
- académie de Versailles, la DAAC développe des projets d'action de formation des enseignants, des projets en partenariat et conventionné, des relais liés aux services des publics de structures muséales ou culturelles de l'île-de-France et Paris liées aux patrimoine, design, métiers d'art ;
- académie de Montpellier : quelques liens autour des arts décoratifs et usuels ;
- académie de Nancy-Metz très engagée autour des métiers d'art ;
- académie d'Orléans-Tours, contribue au développement de la connaissance des filières design et métiers d'art.

Si certaines académies manifestent un intérêt souvent lié à une personne, voir au recteur lui-même, celui-ci peut aller jusqu'au fléchage de quelques heures dédiées au design et plus souvent d'ailleurs dédiées aux métiers d'art. *A contrario*, on peut s'interroger sur le désintérêt pour certains lieux formidables comme le musée des arts décoratifs de Bordeaux, et beaucoup d'autres encore en relation avec les arts décoratifs, manufacturiers ou industriels qui sont les témoins d'un territoire et de son histoire.

De la maternelle au collège un PEAC design ou métiers d'art a le grand intérêt de faire converger naturellement plusieurs disciplines les unes vers les autres. Le design et les métiers d'art ouvrent nécessairement à l'interdisciplinarité et sans restriction : sciences, technologie, histoires des techniques, histoires des arts, humanités numériques, information, communication, art, architecture etc.

Par la démarche de projet qui s'appuie sur une question, un problème, l'élève, quelque soit son âge, peut être en capacité de construire son mode d'appréhension et de résolution pour répondre à la demande formulée. Théorie et pratique deviennent spontanément convergentes et donnent sens aux apprentissages et l'acquisition de nouvelles connaissances, sans hiérarchie préalable des disciplines.

- Designer et artisan d'art en résidence, une sensibilisation *in situ* (cf. annexe 5)

Le modèle du pôle métiers d'art – Est-Ensemble et du collège Jean Lolive, situé dans le quartier des Quatre Chemins à Pantin, expérimente quant à lui pour l'année 2013-2014 un projet pédagogique innovant, basé sur un parcours de découverte et de pratique des métiers d'art, avec les élèves de 3ème de ce collège.

Dans cette même dynamique les compagnons du devoir se sont installés à Pantin et accueillent de jeunes apprentis avec le soutien de la Fondation Hermès.

On constate une volonté de plus en plus manifeste de mettre en valeur l'identité et les spécificités technologiques, créatives d'un territoire, d'une région. Le design et les métiers d'art sont de puissants fédérateurs et leviers pour montrer matériellement l'histoire mais aussi ce qui fait le dynamisme et l'innovation dans chaque région. Les industries, les PME ou TPI, les artisans d'art constituent un lien privilégié pour sensibiliser le public scolaire à leur environnement matériel mais aussi favoriser une orientation concertée accompagnée.

Ces PEAC en design et métiers d'art sont de réelles fenêtres opérationnelles sur l'activité créative d'une région préparant des futurs citoyens informés.

4.1.2. Le soutien de partenaires extérieurs, fondations et musées, pour utile qu'il soit, ne touche qu'un faible nombre d'élèves

Une implication de plus en plus forte de la société civile sous la forme de mécénat sur le terrain éducatif vient soutenir une culture accessible au plus grand nombre. Au-delà de l'intérêt fiscal pour les fondations d'entreprises, il s'agit de porter un projet humaniste réellement impliqué auprès des jeunes et en partenariat avec les opérateurs, ministères, académies, établissements. Cet intérêt pour une plus grande sensibilisation à l'art dans toutes ses composantes à travers l'éducation artistique et culturelle est aussi un engagement sur le principe partagé du pacte social.

Le territoire de la création et plus largement celui des formations du MENESR et du MCC sont pour ces fondations un bon moyen de valoriser une action concrète et porteuse de valeurs en termes de transmission des savoir-faire et de soutien aux métiers de création dans leur diversité, sans oublier la l'importance à accorder à une sensibilisation à ces parcours métiers auprès de tous les publics scolaires.

On trouvera en annexe 6 une description plus complète de l'action de ces partenaires.

- **Fondation culture et diversité**[55]

La Fondation culture et diversité a été créée en 2006 par Marc Ladreit de Lacharrière avec l'ambition de favoriser l'accès aux arts, à la culture et aux formations artistiques pour les jeunes issus des classes modestes. Plusieurs dispositifs permettent grâce aux bourses d'accéder à des formations préparant aux métiers de la création.

- **Fondation Bettencourt Schueller**[56]

Très engagée autour des métiers d'art la Fondation Bettencourt Schueller œuvre depuis 25 ans pour « donner des ailes au talent ». Sa mission s'inscrit dans le déploiement des talents et l'excellence du patrimoine français.

- **Fondation Hermès**[57]

Une réunion a très récemment été organisée en mars 2015 avec le cabinet de la ministre, en présence de plusieurs personnalités des maisons du luxe Chanel, Dior, LVMH, Hermès pour rendre leur action plus visible et coordonnée auprès des tutelles de formation.

- **Le musée des arts décoratifs**[58]

Cette institution mène une politique volontariste avec son département pédagogique et culture pour l'éducation artistique et culturelle des ministères de l'éducation nationale, de la culture.

Ainsi plus de 30 000 jeunes (scolaires, centres de loisirs, associations.) ont découvert en 2014 tant les collections permanentes que les expositions temporaires des arts décoratifs.

Les programmes sont élaborés pour s'adapter au parcours de l'élève de l'école primaire au lycée : le public d'écoles maternelles représente 12 %, élémentaire 20 %, le collège 17 % et le lycée 38 % du public scolaire **(29 453 élèves) reçu pour cette année 2014.**

- **La cité de la céramique**[59]

L'objectif de la cité de la céramique est de permettre la découverte et la sensibilisation des processus de fabrication de la céramique, en jeu dans une tradition d'excellence en expérimentant les étapes principales, de la matière brute à l'objet fini.

Les dispositifs s'inscrivent autour de ces problématiques :

- Mesurer le lien entre la tradition et l'art contemporain, l'usage quotidien et le luxe ;
- Faire un lien avec la culture scientifique et technique par le biais des arts du feu ;

[55] Lucile Deschamps chargée de mission pour la Fondation culture et diversité.
[56] Entretien avec Hedwige Sautereau Responsable du mécénat culturel Fondation Bettencourt Schueller.
[57] Entretien avec Catherine Tsékénis Directrice de la fondation Hermès et Olivier Fournier, directeur général du pôle artisanal.
[58] Catherine Collin, responsable des publics au musée des arts décoratifs, rapport d'activité 2015.
[59] Laurence Maynier secrétaire générale adjointe de la cité de la céramique.

- Connaître les nombreux métiers qui contribuent à la fabrique de l'objet ;
- S'ouvrir à d'autres traditions culturelles utilisant la céramique ;
- Comprendre et apprécier les ouvres exposées au musée de céramique, qui seront de ce fait remises dans un contexte de production.

- **Le Centre de création industrielle au CGP (CCI)**

Depuis la création du centre Pompidou dont la mission interdisciplinaire a été intégrée dés sa création, le CCI a connu durant de nombreuses années une activé intense, renouvelée et accueillant un public scolaire nombreux autour des collections de design et des activités de sensibilisation au design.

Ces dernières années montrent que le secteur design a très largement reculé et perdu en jeune public.

- **Le Conservatoire national des arts et métiers (CNAM Paris)**

L'établissement remplit de nombreuses missions dont celle de conservatoire et développe simultanément une politique d'innovation. Le design devient un axe d'intérêt et de recherche pour cet établissement qui lui consacre depuis juin 2015 une exposition sous l'intitulé « Invention / design » et dont les dimensions pédagogique et didactiques sont accessibles et exploitables de la maternelle au lycée**.**

- **Le CNAP**

Création d'un kit pédagogique sur le design graphique à l'attention des professeurs en collège. Coédition Centre national des arts plastiques et Canopé[60].

Intitulé « Série graphique - connaître et pratiquer le design graphique au collège », un kit a été réalisé par le CNAP et le réseau Canopé, avec la collaboration de professionnels de la pédagogie et des designers graphiques. Il permet de faire découvrir aux élèves l'influence du design graphique sur leur environnement visuel et de les accompagner dans la réalisation de leurs travaux scolaires quotidiens (dossiers, exposés, présentations numériques).

- **La villa Noailles à Hyères (festival de la mode et de la photographie et design parade)**[61]

La Villa Noailles, seul centre d'art en France dédié à la mode, au design, à la photographie et à l'architecture développe de nombreux programmes de sensibilisation aux jeunes publics et collabore avec des classes de la ville de Hyères.

- **Pôle recherche de la Cité du design de Saint-Étienne**

Le pôle recherche de la cité du design participe à promouvoir depuis plusieurs années le design à l'école ou « Comment innover à l'école par le design »[62]. Une équipe de chercheurs associés[63] vient

[60] Aurélie Leous, chargé de mission design CNAP.
[61] Entretien avec Jean Pierre Blanc directeur de la Villa Noailles.

de finir une somme de plus de 800 pages autour de la question « innover dans les formes scolaires par les disciplines créatives ». Cette recherche initie la préfiguration des différentes expérimentations en offrant un panorama, non sur l'innovation pédagogique, **mais sur l'innovation des formes scolaires**. Dans cette approche le design apporte trois principes fondateurs pour faire surgir ces nouvelles formes scolaires qu'il faut combiner **l'empathie, la créativité, la rationalité.**

D'autres initiatives peuvent être signalées. Sans nullement en contester la valeur, on ne peut que constater qu'elles ne peuvent remplacer une politique nationale touchant l'ensemble des élèves, et non uniquement ceux situés à proximité de ces établissements.

En quittant le monde scolaire pour aborder celui de l'enseignement post-bac, on ne peut qu'être frappé par le retard de la France à suivre les évolutions internationales en matière d'enseignement du design.

4.2. La France est le seul pays à être majoritairement en dehors du LMD

4.2.1. Un panorama de l'offre de l'enseignement supérieur à l'étranger

La présentation ci-après des modèles d'enseignement dans les pays les plus importants en termes de formation au design et aux métiers d'art est édifiante. Tous ces pays se sont insérés dans le processus de Bologne et parfois depuis longtemps.

- En Allemagne

Le site web « hochulkompass.de » recense 52 Kunsthochschulen publiques, ou privées reconnues par l'État, toutes n'assurant pas un enseignement de design ou toutes les formes de design.

Au total il existe 482 cursus, dont 453 soit 94 % débouchent sur un bachelor, un master, un bachelor of arts ou un master of arts. Les 6 % restant sont essentiellement des diplômes d'établissement sur une spécialité pointue de type métier d'art.

- Au Royaume-Uni

C'est le pays d'Europe où la place du design dans l'économie est la plus importante (1 % du PNB), de même que le nombre de designers.

Le site « educationuk.org » recense les filières design. À titre d'exemple :

- design industriel : sur 81 établissements assurant des enseignements, 61 ont un cursus débouchant sur une licence, 53 sur un master et 12 sur un doctorat ;
- design textile et mode : 93 établissements délivrent la licence, 49 le master, 7 le doctorat ;
- design graphique : 89 établissements délivrent la licence, 86 le master, 24 le doctorat.

[62] Le partage de ce travail doit dans l'avenir être un objet de réflexion pour la DNE et de diffusion par Canopé.
[63] Clémence Mergy, professeur agrégé d'arts appliqués école Duperré.

En Belgique La Cambre et la CAD ne comptent que des cursus bachelor et master, de même qu'aux Pays Bas la design academy d'Eindhoven, en Suisse l'ECAL et la Haute école d'art et de design de Genève.

En dehors de l'Europe et des États-Unis, il est intéressant de se pencher sur un des pays qui a le plus investi dans le design, la Corée du Sud, passée en 40 ans d'un des pays les plus pauvres de la planète à une économie florissante.

La Corée a mis en place dans les années 1990 une série de plans quinquennaux en faveur du design ayant l'ambition notamment d'installer six grandes marques coréennes comme des références mondiales en termes d'innovation (Samsung, LG, Hyundai…) avec les succès que l'on connait. Les investissements se sont montés à 68 millions de dollars.

Le résultat est notamment visible au niveau de l'enseignement dans le design. Le nombre de diplômés est en constante augmentation, avec un doublement entre 1997 et 2007 (36 397 diplômés en 2007), soit à population comparable environ quatre fois plus que la France alors que nous diplômons seulement 1 200 étudiants par an au niveau master.

Il semble inutile que préciser que les études de design en Corée sont toutes organisées sur le modèle du LMD[64].

4.2.2. De fait les poursuites d'études en France sont majoritaires à l'issue du BTS, et du DMA dans une moindre mesure

Le tableau suivant montre que près de 80 % des étudiants en BTS poursuivent un cursus supérieur, avec des académies atteignant 95 %.

Si la poursuite d'étude est majoritaire, il est néanmoins également utile d'analyser les conditions d'insertion professionnelle. Les données sont difficiles à recueillir, mais des enquêtes menées par les établissements sur l'insertion professionnelle des diplômés de BTS / DMA et DSAA ont permis d'identifier des résultats concrets en termes d'employabilité dans la filière design et métiers d'art : Deux études réalisées à partir du suivi des cohortes de l'ENSAAMA et de l'ESAAT de Roubaix ainsi que des renseignements recueillis par la mission montrent sur la période 2012-2014 que près de 63 % des designers embauchés sont diplômés d'une formation design de niveau bac + 4 ou bac + 5. Sur cette même période, les titulaires d'un bac + 2 représentent uniquement 33 % des recrutés.

Malgré leur caractère non exhaustif ces deux études démontrent clairement une évolution des profils emplois confirmant la nécessité de positionner les cursus en fonction du niveau d'insertion.

[64] http://karts.ac.kr:8090/?MID=htmlContent&IDX=400

Figure 6. Poursuites d'étude post BTS et DMA

ACADEMIES	BTS effectif global sortants 2014	Effectifs poursuivant des études	Poursuite post BTS cursus %	DMA effectif global sortants 2014	Effectifs poursuivant des études	Poursuite post DMA cursus %	Effectif global	% global
AMIENS								
AIX MARSEILLE	108	85	79	36	11	30	144	67,3
BESANCON	51	45	88	59	16	27,12	110	57,68
BORDEAUX	78	70	90	0	0		78	90
CAEN	29	20	69		0		29	69
RMONT-FERR	76	56	73	27	20	75	103	74,25
CRETEIL	110	85	78	37	24	64	147	70,75
DIJON	54	50	92	12	9	75	66	83,5
GRENOBLE	44	42	95		0		44	95,4
LILLE		0			0		0	
LIMOGES	49	47	96	0	0		49	95,92
LYON	120	101	84	54	15	28,33	174	56,33
MONTPELLIER	66	56	85	0	0	0	66	85
NANCY-METZ	26	24	92	52	8	15,38	78	49,04
NANTES	114	74	65	39	6	15,38	153	52,28
NICE	43	28	65	31	8	25	74	48,6
RLEANS- TOUR	53	41	78	12	9	75	65	76,5
PARIS	120	95	79	27	20	74,27	147	78,23
POITIERS		0			0		0	
REIMS	45	32	71		0		45	71
RENNES	113	88	78		0		113	77,68
ROUEN	30	25	82		0		30	82
STRASBOURG	70	38	54		0		70	54,29
TOULOUSE	109	87	80	64	6	10	173	45
VERSAILLES	94	75	80	23	12	52,17	117	74,36
TOTAL	**1602**	**1264**	**79%**	**473**	**164**	**35%**	**2075**	**69%**

Les étudiants en cursus métiers d'art poursuivent plus difficilement vers un niveau II et *a fortiori* un niveau 1 et cela autant dans le curriculum MENESR que celui du MCC : leur orientation est aujourd'hui encore très nettement technique, autour des savoirs faire. Ce constat n'occulte pas, pour certains, la volonté de poursuivre car le niveau licence est requis pour intégrer, par exemple l'Institut national du patrimoine. Un flux minime, mais réel est porté vers l'entreprenariat et la valorisation et l'exportation de savoir-faire d'exception. La recherche et l'innovation pour les industries du luxe sont des champs qui nécessitent dès maintenant des compétences pratiques et théoriques au-delà du niveau III DMA.

4.2.3. Ces constats devraient conduire à écarter un certain nombre d'interrogations sur le passage au LMD en France

- 1° Des interrogations liées à la demande des entreprises du secteur

Il est naturel que les services du ministère chargé de l'enseignement supérieur se préoccupent de la pertinence d'un allongement facial de la durée des études DMA d'un an, dès lors que cet allongement aura un coût en termes de formation et pourrait conduire à renchérir le coût pour les entreprises des embauches de jeunes designers par le changement des grilles salariales.

Le secteur du design et des métiers d'art, on l'a vu, est éclaté et aucun syndicat ou organisation professionnelle ne dispose d'étude de référence sur le secteur, notamment en termes de besoins de formation.

Néanmoins en 2013 l'étude déjà citée du ministère de l'Industrie a repéré 14 types de fonctions occupées par les designers dans huit champs du design, le design textile / mode / luxe et les métiers d'art n'ayant pas été abordés par l'étude :

- management stratégique : directeur du design en entreprise ; directeur du design en agence ; directeur artistique ; chef de projet design ;
- recherche en design : chercheur en design en entreprise ;
- design de produit : designer produit ;
- design de l'image : designer graphique ; directeur artistique ; directeur de création ; réalisateur ;
- design interactif : designer UX ; designer sonore ; motion graphique designer ; directeur artistique ; directeur de création, directeur de production ;
- design de service : designer de service ;
- design d'espace : designer d'espace ;
- design matériaux / textile : designer textile, designer matériaux, designer couleurs et matières.

Les qualifications requises pour l'exercice de ces fonctions ont toutes été situées par les entreprises et professionnels co-auteurs de l'étude à bac + 5.

Les champs professionnels du design requièrent une solide culture, une démarche créative, une pratique expérimentale du design et une maîtrise des moyens de représentation, d'expression et de communication. Ces compétences sont celles attendues d'un *assistant designer* qui s'insère dans des agences, des entreprises ou exercent en *free-lance*. Le BTS design était, jusqu'à il y a dix ans, la réponse à ce premier niveau d'insertion. Aujourd'hui, il s'avère ne plus être un niveau d'insertion professionnelle. Il est maintenant appelé designer junior[65] et son insertion se fait au niveau master. Il se positionne comme un créateur concepteur, chef de projets junior, dans des domaines relevant de la création industrielle, du cadre bâti ou de la communication. Il est formé dans les sections préparant au diplôme supérieur d'arts appliqués spécialité design à quatre mentions (espace, produit, mode, graphisme).

Cela a pour conséquence d'inciter les étudiants à poursuivre jusqu'à un niveau master, ce pourquoi ils ont toutes les capacités.

Par ailleurs les témoignages recueillis par la mission auprès des écoles et des étudiants montrent que :

- soit il existe un hiatus entre le positionnement hiérarchique dans l'entreprise au niveau master du jeune designer titulaire du DSAA ou du BTS et son positionnement dans les grilles salariales des conventions collectives, alors même qu'en pratique il aurait accompli

[65] Référentiel des métiers du design – DGCIS- 2013.

cinq années d'études avec la MàNAA (problème que ne rencontre pas le titulaire du DNSEP) ;

- soit l'étudiant aura dû compléter son parcours par un diplôme étranger de niveau M ou la réussite dans une école d'art relevant du ministère de la Culture. Dans ces deux cas le coût de la formation (MàNAA ou préparation pour entrer en DNSEP ou autre master) pour la collectivité et l'individu est élevé.

Enfin on peut évidemment raisonnablement penser que si les pays développés cités plus haut ont situé eux aussi l'exigence d'un designer à bac + 5, c'est que les entreprises françaises, comme celles de leurs pays, ont reconnu la validité de ce standard.

- 2° Il faut également écarter les interrogations liées au caractère parfois jugé « trop professionnalisant » de ces formations.

On a vu que le design s'écartait depuis longtemps déjà d'une conception uniquement tournée vers l'objet et son apparence. Le design occupe des espaces les plus variés et peut faire partie de l'ensemble du processus de production, dans une perspective sociale et environnementale.

Dès lors le contenu des formations a considérablement évolué. Le référentiel du DSAA distingue ainsi deux autres grands domaines, à côté de celui de la culture professionnelle / recherche et création en design :

- culture générale : humanités, stratégie marketing, langues ;
- culture artistique / recherche et création en arts visuels : pratiques techniques, plastiques.

La pratique est loin d'occuper la place majoritaire. Il en est de même dans le référentiel BTS et DMA.

L'objectif est bien de parvenir à un équilibre, une tension optimale entre pratique et théorie, entre distanciation et apprentissage de savoir-faire exigeants.

Depuis 20 ans, les référentiels de diplômes posent la question du lien entre la technique au sens large et les formations au design. Daniel Kula propose un point de vue très éclairant sur cette question : **« *La question, en matière éducative, est donc de forger des méthodes d'approches de la matière afin d'arriver à une compréhension fine de ce qui appartient, dans le projet, au monde de l'ingénieur et au monde du designer* »**[66]. Les référentiels de formation du MENESR tiennent compte des attentes des professionnels tout en restaurant la place de la culture générale et des humanités. Cette conviction se fonde sur la capacité à développer la faculté d'ancrer les problématiques contemporaines dans lesquelles le design s'inscrit, et la capacité à exercer un esprit critique qui permet d'agir en conséquence. Savoir *dé-signer* la commande représente un atout indéniable pour le jeune créateur.

Par cette diversité dans l'approche des ressources et compétences techniques, l'étudiant acquière une bonne maîtrise de « l'état de l'art » de divers environnements techniques et peut, au service de

[66] Daniel Kula, *Enseigner la matière*, in Marie-Aude Caraës et Françoise Cœur (dir.), *Enseigner le design. De l'idée à l'exercice,* co-édition Cité du design-Scérén, 2010.

sa démarche de création, convoquer tel ou tel procédé, détourner, se référer, adopter une posture curieuse et en constant mouvement :

> *« Le jeune designer doit faire preuve d'une sensibilité engagée de manière singulière, d'une démarche artistique consciente qui témoigne d'une confrontation à l'adversité de la réalité »*[67].

Le ministère (inspection générale, direction générale de l'enseignement scolaire, Haut conseil…) a donc clairement pris le virage de l'enrichissement des savoirs, théoriques, sociaux, juridiques qui accompagne le développement de ces métiers à l'heure actuelle.

Leurs formations trouveraient ainsi naturellement leur place dans le système de Bologne, ce que d'ailleurs les agences d'évaluation des formations universitaires des pays étudiés plus haut ont toutes validé.

- 3° Enfin il n'est pas nécessaire de réaliser un dossier d'opportunité pour engager la réingénierie de la filière.

La DGESIP, en 2011 lors des discussions avec l'INMA sur la création d'un DNSMA de niveau 1, avait posé comme exigence préalable la réalisation d'une étude d'opportunité, consistant « *à identifier les besoins de la profession en termes de profils de niveau I* » en raison de l'impact de l'élévation du niveau de formation sur l'ensemble de la filière.

> *« À cette fin, le comité de pilotage du dossier d'opportunité doit être en mesure de rassembler les informations relatives à l'insertion professionnelle d'étudiants titulaires de DMA et de DSAA sur une période d'au moins trois ans, afin d'établir une photographie des différents types de parcours, quelle que soit l'orientation choisie (insertion professionnelle ou poursuite d'études). Si le besoin de ce type de profils de niveau I est avéré, il s'agira ensuite de définir le contenu du futur DNSMA, tant au plan de la direction de projet que de la recherche »*[68].

Cette exigence avait alors bloqué les discussions en raison du coût élevé de cette étude, que la DGESIP ne souhaitait pas prendre en charge, et surtout de l'éclatement du secteur design métiers d'art, déjà signalé, qui rendait la recherche d'informations très difficile.

La mission estime pour sa part que les comparaisons internationales présentées ci-dessus, les perspectives d'évolution du secteur également évoquées ainsi que la réalisation de l'étude du ministère de l'Industrie rendent tout à fait inutile cette étape.

4.2.4. Les conséquences négatives de la situation actuelle sur les parcours et l'insertion des étudiants

Faute d'être entrée dans le système de Bologne, la situation actuelle en France cumule les inconvénients avec une mobilité et des passerelles complexes.

Le DSAA actuel n'offrant que 600 places pour 3 000 étudiants, la mobilité est une question cruciale. Or la diversification des poursuites de parcours des étudiants en design et métiers d'art entre les

[67] E. Bouroullec, rapport d'activité professionnelle, rénovation DSAA, octobre à décembre 2011.
[68] Compte rendu de la séance de l'Institut des métiers d'art du 12 mars 2012.

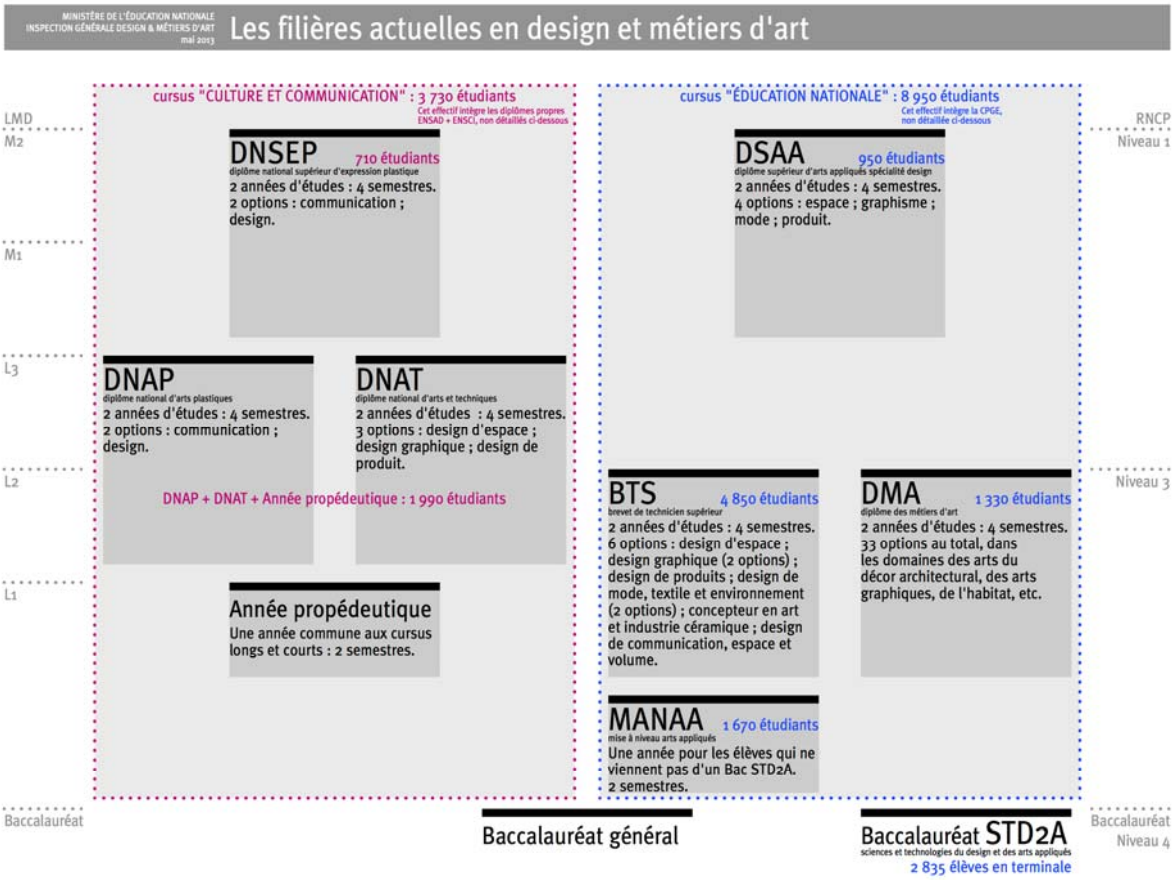
établissements du ministère de l'éducation nationale et ceux du ministère de la culture et de la communication se heurte aujourd'hui à un décalage entre les deux structures, l'une inscrite dans le 3 + 2 et l'autre sur (1) + 2 + 2. Si les contenus pédagogiques des offres des deux tutelles ont une identité forte et qualitative, par contre les possibilités de mobilité des étudiants du MENESR sont devenues très pénalisantes.

Ainsi les formations du 1er cycle court à bac + 2 pour le diplôme des métiers d'art (DMA) ou le BTS design sont-elles encore considérées comme des formations techniques par rapport au DNAT. Les étudiants issus d'une MàNAA suivie d'un DMA ou d'un BTS sont en effet fréquemment obligés de repartir en première année du DNAT. Ils perdent ainsi un an à deux ans ce qui parait dissuasif pour les étudiants du MENESR.

Quelques exemples de conventionnement existent (l'école Estienne a signé une convention avec l'école de Besançon (MCC), qui accueille quelques étudiants en 4ème année, comme à l'école d'art de Valence (MCC), mais ils restent très rares.

Le tableau suivant montre l'absence de compatibilité des cursus.

Figure 7. Schéma actuel des différents curricula de la filière design & métiers d'art MCC/ MESR



Pour les étudiants titulaires d'un DSAA, la poursuite se fait rarement vers un DNSEP, là encore la reconnaissance du diplôme du MENESR ne se fait pas ou mal alors qu'un diplômé de DSAA obtient aisément une équivalence en master 2 à l'université (ex. : Celsa, Paris 1, Paris 8.)

La question de l'harmonisation des parcours entre les Écoles d'art relevant du ministère de la culture et les EPLE ne se posera plus lorsque le système LMD aura été transposé. D'ici là, l'expérience montre que les rapprochements au cas par cas trouvés dans différentes écoles ne sont ni stables ni satisfaisants. La mission estime qu'on ne peut pas attendre une solution durable d'engagements réciproques entre le ministère de la culture et le ministère de l'éducation nationale et de l'enseignement supérieur sans avoir effectué la réingénierie des études pour les BTS et DMA.

La poursuite d'études en université ou à l'étranger se heurte à la même absence d'équivalences avec des diplômes étrangers ce qui pénalise les recrutements au niveau européen et international. Comme les grands cabinets d'architectes, les agences de designers sont de plus en plus internationalisées, ne serait-ce que parce que les entreprises qui y ont recours le sont également. L'absence de mobilité Erasmus, de l'usage de l'anglais ou le coût d'une mobilité restreignent les possibilités d'embauche. Par ailleurs, on peut aussi craindre que le PhD ne finisse aussi par s'imposer dans les milieux du design (cf. le nombre de cursus de doctorat en design au Royaume-Uni cités plus haut) alors qu'il n'existe quasiment pas en France.

Enfin l'exigence d'égalité des chances est mise à mal dans ce contexte, dans la mesure où un étudiant issu de classes sociales favorisées aura plus de facilités à effectuer une année de préparation payante au DNSEP par exemple, ou une mobilité coûteuse à l'étranger qu'un étudiant moins fortuné.

En définitive la mission ne trouve pas d'argument pour mettre en cause ou même nuancer la nécessité d'aligner au plus vite les formations design et métiers d'art sur les standards mondiaux. Héritières d'une histoire prestigieuse et connues internationalement pour certaines nos écoles se trouvent déclassées par la seule responsabilité de notre système institutionnel. Il est urgent d'agir.

4.3. Une politique de recherche peu présente et peu coordonnée

4.3.1. La France est relativement peu présente dans les réseaux et les débats internationaux sur la recherche et apparait au surplus divisée

- L'absence de la France

La recherche en création n'a commencé à éveiller réellement la curiosité des chercheurs en France qu'à partir de la mise en place du processus de Bologne et du fameux « adossement à la recherche » qui est venu percuter frontalement la séparation historique entre écoles d'art et université.

La coupure brutale introduite par André Malraux[69], et déjà auparavant par Bonaparte entre les deux univers, puis la création des UFR d'arts plastiques dans une réaction post mai 68 à l'académisme des écoles des Beaux-Arts avait en effet écarté la recherche universitaire de la formation d'un artiste[70]. Lorsque les écoles d'art relevant du ministère de la culture ont revendiqué le grade de master pour le

[69] Le 19 mars 1966, dans son discours pour l'inauguration de la maison de la Culture de Bourges, « *L'université est ici pour enseigner. Nous sommes ici pour enseigner à aimer* ». Gaétan Picon sera encore plus net : « *la connaissance – donc l'enseignement, l'école, l'université – est toujours au passé, héritage, mémoire ; la culture toujours au présent, vivante : présence. La culture se distingue du savoir ou de la connaissance comme le passé du présent et de la "présence"* ».

[70] Sur ces points nous renvoyons au rapport *L'enseignement supérieur "Culture" et ses liens avec l'enseignement supérieur : état des lieux et perspectives de structuration*, rapport pour les ministres chargées de l'enseignement supérieur et de la culture, Jean de Saint Guilhem, Juin 2012.

DNSEP, un certain nombre de colloques[71] sont venus interroger la spécificité d'une recherche en art et d'un doctorat par la création : non sur l'histoire de l'art, l'esthétique, la sociologie de l'art, mais bien le processus de création et les conditions à déterminer pour qu'il reçoive la dénomination de recherche scientifique. Aucun de ces colloques ne prenait appui sur les fondements théoriques des chercheurs américains ou étrangers cités plus haut…

Ces débats ont touché par ricochet le design.

De fait la recherche en design est principalement identifiée dans les pays anglo-saxons, asiatiques comme la Corée et le Japon, et aussi en Italie et aux Pays-Bas pour des raisons historiques (mouvement de Stijl, 1920 « pour construire un nouvel objet nous avons besoin d'une méthode, c'est-à-dire d'un système objectif »). Parmi les pays francophones, le Canada, notamment l'université de Montréal (dans la théorie du design, méthodologie du design) et la Suisse sont actifs.

Ces pays sont à l'origine de la plupart des organisations internationales traitant de la recherche en design, et les 44 revues scientifiques les plus populaires selon le chercheur Ken Friedman sont toutes en langue anglaise[72].

La France se reconnait peu dans la communauté du design, sauf par disciplines sœurs : sémiotique du design, histoire, sociologie, philosophe du design.

Certains chercheurs français isolés réagissent et participent au moins à deux associations parmi les plus influentes :

- La design society, largement dominée par les ingénieurs anglo-saxons.

Le design y qualifie une activité ou un champ : bio design, architectural design et non une discipline. Armand Hatchuel y a créé un groupe de travail sur « design theory » dans lequel participent des chercheurs du monde entier dans un dialogue avec les sciences dures et les sciences humaines[73]. Il estime que les Français pourraient être davantage présents par des prises de positions théoriques, notamment sur la question de la conception, de la créativité, comme le fait l'école japonaise.

- La European Academy of design (fondée en 1994 et qui comprend dans son comité de rédaction deux professeurs d'université, Alain Findeli et Brigitte Borza)

Son dernier colloque international s'est tenu pour la première fois à Paris en avril 2015 sur « la valeur de la recherche en design ».

Malgré des intentions louables (notamment « contribuer à l'excellence de la recherche en design et révéler sa pertinence comme outil de compétitivité pour l'économie française, rendre visible au niveau mondial la recherche en design et le design en France »), malgré l'importance du travail de préparation et l'implication des organisateurs, les chercheurs français en design, responsables de formations ou d'écoles ont été bien peu à participer face aux 38 pays présents et à plus de 300

[71] Premières rencontres nationales de la recherche des écoles supérieures d'art, sous tutelle du ministère de la culture et de la communication, colloque international art et recherche les 8, 9 et 10 février 2012 à l'école d'architecture de Paris Belleville.

[72] *Design Journal ranking study*, faculté de design de Melbourne, 2008, cité par S. Vial (op. cité p. 108).

[73] Annie Gentes à Telecom Paris Tech souhaite également y créer un groupe de travail.

contributions reçues en majeure partie de l'étranger. Les enseignants des arts appliqués, mais aussi les Écoles d'art et de design n'étaient pas présents… le pôle de Strasbourg non plus.

Il faut également signaler la création de « recherche en design », réseau réunissant de jeunes doctorants et surtout des ateliers de recherche en design (ARD) en 2006 avec des rencontres annuelles dans un pays de la francophonie. La prochaine réunion se tient à Montréal, où la recherche théorique et fondamentale en design est particulièrement développée.

Quoiqu'il en soit, la communauté – si le terme est pertinent – des chercheurs en design en France est fort peu nombreuse. Il existe une vraie difficulté à former des jeunes, recruter des MCF et les inciter à présenter une HDR.

Malgré sa taille, cette communauté semble au surplus parfois divisée par des débats qui paraissent datés : la recherche création / la recherche projet, quelle place pour la recherche en art ?

Sans renier la place d'une recherche par la pratique, beaucoup de chercheurs continuent à exprimer des doutes sur la validité scientifique d'une telle recherche. Comme l'écrit L. Lechot Hirt[74] :

> *« Tout se passe comme si la rigueur intellectuelle ne pouvait avoir lieu qu'en excluant toute forme de production de savoir autre que celle, imitée des disciplines voisines (sciences sociales et humaines, sciences de l'ingénierie), à savoir la production de textes caractérisés par l'introduction du nous de majesté, de la citation, de la note en bas de page et de la bibliographie ».*

Ainsi pourrions-nous nous interroger sur le statut de la production artistique, et ce qui lui confère l'identité d'œuvre et donc de contribution à la connaissance, mais aussi celui d'artiste - étudiant. Plus globalement, il s'agit d'être en capacité d'engager un raisonnement critique à partir d'un processus de création en le contextualisant, c'est à dire en le situant à partir d'un faisceau de références et d'un corpus de pensées. La recherche contribue à se reconnaître d'une famille de pensée et l'apport d'une contribution supplémentaire à cette généalogie des idées et leur mise en pratique.

Par réflexe académique cette production de texte est pourtant trop souvent jugée tantôt comme une « arnaque intellectuelle » au motif qu'un designer ne saurait maitriser, sauf exception, les bases de plusieurs sciences humaines ou sociale pour produire un travail intéressant, ou à l'inverse comme un travail brillant, mais déconnecté de la production de l'œuvre et n'y prenant aucun appui.

D'autres, comme A. Findeli, sans renier la matérialité du design, entrainent la recherche dans des perspectives de plus en plus abstraites en affirmant que « *la recherche en design est la quête systématique et l'acquisition de connaissances relatives à l'écologie humaine généralisée, conçue dans une perspective projective (orientée projet)* ». C'est l'illustration de ce qu'il a appelé « *l'éclipse de l'objet* ». mais ce faisant il « *laisse dans l'ombre la perspective plus particulière du rapport de l'humain au monde à travers la production et l'usage d'artefacts* » (L. Lechot Hirt, qui ajoute que la recherche en design qui se réclame de ces concepts et réflexions, telle qu'elle se donne à percevoir dans les colloques et publications savantes, est très souvent réductrice, basée sur des projets de design de services participatifs, limitée à une pure production discursive glosant sur les intentions (*sic*).

[74] *Recherche-création en design à plein régime : un constat, un manifeste, un programme*, Lysianne Léchot Hirt, professeure à la Haute école d'art et de design - Genève.

En forçant le trait sont ainsi critiqués à la fois les designers artistes, notamment formés dans les écoles d'art, pour leur manque d'assises théoriques et leur réflexion auto centrée sur l'œuvre créée, aussi bien que les universitaires pour leur démarche intellectuelle de peu d'intérêt pour la création en design, ou les praticiens pour leurs faiblesses conceptuelles.

En réalité on peut simplement constater, comme l'ont fait remarquer plusieurs interlocuteurs, que la recherche en design est surtout le fait de théoriciens, et que les professionnels n'y ont pas trouvé leur place, sauf peut-être dans les écoles d'ingénieurs. Pourtant il semble du simple bon sens de reconnaitre qu'il serait préférable de ne dénigrer ni la recherche fondamentale en design qui a sa légitimité, ni la recherche dans la production au travers des ateliers comme dans les écoles d'art. Le design n'est pas facilement cernable et il faut en tirer les conséquences en rassemblant davantage qu'en cherchant à imposer telle ou telle conception, comme l'ont compris la plupart des universités dans le monde. Le dualisme conception / réalisation n'est notamment plus pertinent pour décrire la dynamique créative du projet.

- la difficile maturation du doctorat par la création

Plusieurs initiatives se rapprochant du doctorat par la création ont vu le jour depuis quelques années, notamment le programme SACRE (sciences arts création recherche) à PSL, le doctorat recherche et pratique à Lyon avec les universités de Lyon, Saint-Étienne, l'ENS et le CNSML.

Le doctorat arts, mention arts visuels de l'université de Strasbourg se fonde sur une pratique artistique affirmée, de même que le doctorat arts et design de l'université de Valenciennes dont la présentation est particulièrement claire :

> *« Le candidat au doctorat en arts et design portera une attention toute particulière à la pratique, ici d'ordre singulièrement artistique, créative et plus largement expérimentale, laquelle participe du travail de recherche. Fort d'un engagement créatif personnel, le candidat en sa qualité de chercheur-praticien interrogera donc la place allouée à la pratique au sein de son propre projet de recherche. Il en va là d'une particularité significative de toute investigation scientifique en arts et design, ouvrant à une approche de recherche "par" ou "avec" la pratique. Nullement accessoire ou périphérique au projet de thèse, celle-ci pourra composer le socle ou point de départ de la recherche du candidat (conduite de recherche avec la pratique), voire l'espace même au sein duquel la recherche trouvera à se développer (conduite de recherche-création). »*

Le RESCAM (réseau interuniversitaire d'écoles doctorales création arts et medias) a de son côté engagé des discussions avec la DGESIP visant, dans le cadre d'un doctorat unique, à aménager les modalités d'un doctorat en création (nature de la recherche et format du mémoire) et son encadrement par des personnes n'ayant pas la qualité d'HDR ou de docteur.

Le MCC a indiqué son souhait pour des doctorats de création et de design dans les écoles d'art en lien avec des écoles doctorales, en se fondant sur les exemples de SACRE et du Fresnoy.

Il n'existe cependant pas d'école doctorale dédiée au design ou aux arts appliqués. Au sein de SACRE des désaccords persistent sur le sens d'un doctorat entre ses cinq membres (CNSM CNSAD EBA ENSAD et ENS), malgré une volonté de travailler en commun. Sur 25 doctorants environ depuis 2012,

sept traitent du design ou des métiers d'art, mais l'approche académique reste, de l'avis de certains interlocuteurs, assez prédominante.

En dépit de réelles avancées le sentiment dominant reste celui d'une reconnaissance difficile dans le monde de la recherche de la valeur du savoir incorporé à la création, de la crainte d'un doctorat « au rabais ». (cf. *supra*). Les règles académiques ne sont pas en cause, on a vu qu'elles étaient plus souples et adaptables que certains ne le craignaient. La mutation des mentalités qui s'est opérée outre-Atlantique n'est sans doute pas encore effective en France.

Proposition
20. Créer un groupe de travail commun MCC - MENESR sur le doctorat création dans les différentes disciplines des arts visuels incluant le design et s'appuyant sur des comparaisons internationales.

- Le design est-il soluble dans les sciences de la conception ?

Un dernier débat semble aussi diviser les chercheurs en design, entre les tenants des sciences de l'ingénierie pour qui il n'est pas forcément évident que le design doive être distingué des autres disciplines, notamment des sciences de la conception, et les tenants de l'originalité *sui generis* du design, à la frontière entre art, industrie, sur une ligne tendue entre industriel exécutant / artiste objet unique.

On peut se demander pourquoi se poser ce type de question alors que les rapprochements entre ingénieurs et designers montrent tout leur intérêt et que globalement le design manque de reconnaissance en France.

Un designer regrettait que très vite dans les colloques « *on sent qu'on ne partage par la même compréhension du design. C'est très troublant* ».

4.3.2. Peu d'axes de recherche affirmés et lisibles

Il n'appartient pas à la mission de déterminer quels pourraient être les axes de recherche dans le domaine du design. À la lecture des thèmes indiqués en annexe 3 on constate que le design est le plus souvent un élément accompagnateur, voire fédérateur, dans des recherches qui sont menées principalement dans d'autres disciplines, qu'elles soient sciences de l'ingénieur ou info / com.

Conséquence de son caractère transversal cette tendance ne devrait pas conduire les chercheurs à négliger la spécificité du design : le HCERES en a fait plusieurs fois l'observation dans ses évaluations.

Ainsi pour ACTE : « *au moment où le design, en France, se pense et tente de trouver un ancrage théorique et scientifique, on peut s'étonner d'un manque d'inscription d'une ligne de recherche qui interroge la création et la conceptualisation en design (espace, produit, graphisme, service) articulant le penser et le faire.* », ou encore pour le CIERC, équipe arts plastiques et design – en 2011 il est vrai – « *On peut déplorer une excessive dispersion dans les projets. Il manque à cet égard un véritable projet fédérateur (…), dont il faudrait mieux construire la cohérence* ».

L'ENSAD et l'ENSCI marquent une volonté de structuration, mais la première va réorganiser l'EnsadLab autour du triptyque « création diffusion conservation ». À L'ENSCI le département recherche semble traverser une crise après l'échec relatif du labex création arts patrimoine où précisément un centre de gravité trop patrimonial l'a écarté d'une recherche plus en phase avec le milieu industriel.

Les sujets de thèse en design pur reflètent encore souvent davantage les aspirations propres de chaque doctorant qu'une ligne ou des axes privilégiés par telle ou telle école doctorale Cette affirmation doit naturellement être nuancée mais ceci demanderait des développements trop importants.

Rappelons qu'aucune école doctorale ne comprend dans son intitulé le mot design. Le 1er septembre 2015 sera créée à Nîmes la première école doctorale, mais uniquement dans le domaine du risque naturel, technologiques et environnemental, ce qui est regrettable compte tenu de la place de cette université dans le paysage de la formation en design.

4.4. Un lien ténu avec le monde industriel

De l'avis de beaucoup d'interlocuteurs il reste difficile de travailler avec le milieu des entreprises, que le partenaire soit déjà doté d'un département design, stylisme, méthode, ou qu'il n'ait pas saisi l'intérêt d'une démarche design.

Sur la dizaine de *clusters* avec l'industrie en France il n'y a pas de design, encore moins de designers professionnels ou chercheurs dans le conseil d'administration d'un *cluster*.

Aucun pôle de compétitivité n'est dédié au design, sauf de manière indirecte (cap Digital ou véhicule du futur). Deux pôles de compétitivité mènent cependant des projets avec une composante universitaire de design :

- dans le Nord, l'université de Valenciennes a été sollicitée pour travailler sur un « work package » innovation durabilité autour des transports et des services aux voyageurs, avec I-Trans. Mais pour l'instant aucun partenariat n'a été monté avec Lille-design, plateforme de promotion du design au service du développement économique depuis 2011 ;
- à Reims, l'URCA collabore avec le pôle de compétitivité Materalia. De manière exemplaire, une chaire « Industrie design social » a été créée et est financée par la région, l'université, l'école d'art ainsi qu'un groupement d'industriels.

Avec l'entreprise, l'enjeu est de définir des champs de recherche pertinents, dans des comités de validation larges, ne comprenant pas que des ingénieurs. Ces comités de recherche à géométrie variable, intégrant industriels, universitaires, designers permettraient de valoriser la diversité des formations. On peut se référer à l'exemple de Genève avec l'IRAD, institut de recherche en art et en design dont la commission scientifique élabore les objectifs et les contenus de la recherche et de la formation en s'appuyant sur l'expertise des milieux professionnels, économiques, culturels et institutionnels, où à des procédures similaires au *Royal College*. Il faut un discours sur la dimension créative, pas uniquement commerciale, qui intéresse les entreprises, parler d'imagination, d'invention, de création, termes qui ne renvoient à aucun modèle préétabli.

La création de chaires d'entreprise, comme à l'ENSCI, apparait comme un outil précieux pour transmettre cette vision large, non limitée au style, du design actuel.

On peut citer également l'exemple d'ERDF, qui vient de faire évoluer son département design sous l'appellation « Interdisciplinary design manager », ce qui marque un vrai changement de culture au sein du groupe. Ce département, auquel est associée une centaine de chercheurs intégrés à la R&D, dispose d'un plateau de 300 m² (prototypage numérique et physique) et vient de recruter deux doctorants CIFRE profil design, ce qui constitue le seul cas porté à la connaissance de la mission :

- l'un, issu du DSAA La Martinière de Lyon et du master2 Conception produit innovant intègre le département nucléaire de la R&D ;
- l'autre mène des travaux autour du « design d'information et énergie » avec l'INRIA, l'informatique et les sciences cognitives.

Cette initiative inédite et particulièrement prometteuse pourrait être suivie d'autres exemples dans l'avenir, avec Aréva, Orange etc. Il faut néanmoins que les structures industrielles soient elles-mêmes convaincues du bénéfice design au sein de leurs activés ce qui reste encore trop marginal en France.

Le rapport d'Alain Cadix proposait enfin la mise en place dans des communautés d'universités et d'établissements à forte composante technologique de « plateformes Roger Tallon recherche technologique, design, ingénierie » où travailleront ensemble chercheurs, élèves designers, élèves ingénieurs, ainsi que des étudiants d'autres spécialités (sciences humaines et sociales, sciences de gestion) ; tous au niveau master, M1 ou M2 en liaison avec des incubateurs et accélérateurs de *startups*. Ces plateformes seraient adossées aux formations d'ingénieurs et aux formations en design des sites, notamment celles des écoles territoriales d'art et de design sous tutelle du ministère de la culture.

Nous ne pouvons que souscrire à cette proposition avec comme villes prioritaires, outre Saclay (cf. *infra*), Strasbourg, Nantes, Grenoble et Toulouse.

Les constats qui viennent d'être dressés dessinent en creux un certain nombre de propositions diverses, échelonnées le long d'une ligne allant de la sensibilisation scolaire à une politique de recherche.

Propositions

12. Encourager la création de chaires d'entreprise, comme à l'ENSCI ou à l'université de Reims Champagne Ardennes, pour transmettre une vision élargie du design et relier les chercheurs aux industriels

15. Assurer la création conformément au rapport CADIX de « *plateformes Roger Tallon* » associant chercheurs, élèves designers, élèves ingénieurs, ainsi que sciences humaines et sociales et sciences de gestion avec comme villes prioritaires, outre Saclay, Strasbourg, Nantes, Grenoble et Toulouse.

5. Propositions

5.1. Promouvoir une politique nationale de sensibilisation au design et aux métiers d'art. Le design comme levier d'innovation pour l'école

Depuis les années 2000 les domaines artistiques se sont profondément transformés. La porosité naturelle entre des secteurs qui auparavant étaient cloisonnés démontre aujourd'hui combien les champs de la création sont multiples et souvent complémentaires. Le parcours d'éducation artistique et culturel est le lieu et le support légitime pour développer une politique de sensibilisation au design et aux métiers d'arts. Non identifié dans les textes, l'ouverture qu'offre le cadre du PEAC donne une latitude incontestable pour porter des PEAC qui développent cette culture au design et aux métiers d'art.

À la croisée entre l'art, la science, les humanités numériques, il est en totale connexion avec le monde d'aujourd'hui dans sa réalité concrète et économique. Plus que tout autre mode d'expression il s'impose dans notre environnement quotidien, quelques exemples : l'identité visuelle et aux modes communications du groupe Orange ou de la SNCF, la structure de protection et informative des nouveaux abris bus à Paris, la mode dans la rue et dans les magazines, tous les objets connectés, jusqu'au canapé acheté chez IKEA par les parents etc.

Cette éducation visuelle, symbolique et esthétique contribue à éduquer un enfant à devenir un adulte citoyen, responsable et soucieux de son environnement visuel. Elle aura aussi pour objet de développer un regard critique, celui qui fonde la figure de l'homme éclairé depuis le siècle des Lumières.

5.1.1. Développer un réseau territorial avec des experts relais au sein des DAAC

- L'exemple de la Région Rhône-Alpes (cf. annexe 6 point 10)

Le contexte exceptionnel de la biennale du design à Saint-Étienne depuis plus de quinze ans a offert des conditions de travail et des ressources remarquables.

- L'INMA[75] et les JEMA au cœur des territoires

L'institut des métiers d'art, INMA, assure la promotion des métiers d'art en France et travaille avec les acteurs des tutelles statutaires le MCC et MENESR[76]. Leur mission depuis 2010 s'affirme comme étant le relai incontournable pour les professionnels, mais aussi auprès des futurs professionnels à travers le prix Avenir des métiers d'art en particulier qui récompense chaque année trois lauréats par chacune des catégories soit : niveau , niveau IV, niveau III.

La qualité de cet événement et à la hauteur de la reconnaissance faite à ces jeunes gens passionnés grâce au soutien que leur apporte l'INMA.

[75] L'INMA st une association et non une organisation professionnelle.

[76] Le MENESR a fait savoir par un courrier de la DGESCO du 30 avril 2015 qu'il se désengageait du conseil d'administration de l'INMA (article 4 du statut) et lors d'une rencontre le 16 juillet la nécessité de définir une nouvelle forme de partenariat.

Autre point fort, les Journées européennes des métiers d'art offrent depuis treize ans un moment privilégié pour découvrir nos artisans d'art. La diversité des métiers d'art témoigne d'une vitalité et d'une richesse formidable sur notre territoire et ces journées sont l'occasion de montrer combien l'identité de notre pays est celle d'un cadre de vie qui se perpétue à travers une tradition française, mais qui se tourne résolument aussi vers la recherche et l'innovation. Nos savoir-faire exceptionnels ont su se perpétuer grâce à cette nécessité de transmettre, mais surtout de renouveler notre capacité à innover nos techniques traditionnelles. Ils constituent une force créative ou l'imagination et la main fondent depuis des siècles notre art de vivre.

Des corporations aux « *fablabs* », les métiers d'art ne sont plus seulement l'expression d'un artisanat, ils s'inscrivent dans des parcours qu'il faut favoriser et optimiser pour accompagner et déployer notre formidable potentiel à tous les niveaux de notre création d'art et de nos industries créatives.
Préserver et développer les métiers d'art, c'est comprendre qu'ils portent en leur sein un processus de création sans concession ou l'exigence du geste est rare, car c'est le lieu ou la matière, la technique et le regard se fondent dans une intelligence créatrice.

- Une mutualisation nécessaire

Fort de l'expérience démontrée par la région Rhône-Alpes, le PREAC et la DAAC, l'intérêt que suscite le design auprès d'un jeune public répond aussi au besoin d'une sensibilisation à son environnement immédiat, matériel et immatériel En effet, les expériences montrent que s'appuyer sur les spécificités du design participe à une meilleure compréhension des objets techniques qui nous entourent, des images de toutes sortes qui saturent notre quotidien et tous les artefacts qui répondent à un besoin, une fonction et à la nécessité d'y intégrer une dimension esthétique.

À ce stade, malgré les tentatives de 2002 avec l'apparition des arts du quotidien, on constate à quelques exceptions près que la page est encore blanche. Il s'agit de s'interroger sur les bénéfices possibles d'une approche design et métiers d'art dans chaque académie. La force de l'exemplarité de la région Rhône-Alpes doit être le point de départ d'une mutualisation. En somme penser l'expérience capitalisée par le PREAC design Rhône-Alpes et faire qu'il soit dans l'avenir le lieu référent pour une mise un réseau national avec l'appui de Canopé.

5.1.2. Le design, un levier d'innovation pour l'école

- Le design : le projet, les méthodes pour favoriser de nouveaux modes d'apprentissage

Dans ses différentes composantes le design, tout comme les métiers d'art, insuffle une nouvelle manière de regarder notre société dans tous ses possibles, du jardin urbain aux réseaux sociaux. Créer de nouveaux usages, de nouvelles situations d'être au monde fondent les raisons d'existence du design. À la croisée entre la technique et la forme, une culture scientifique et une culture artistique, notre environnement et les dimensions esthétiques, ce sont autant de données qui participent à construire, ou plutôt, co-construire un projet dans un des champs du design ou des métiers d'art.

Cette démarche de projet peut prendre forme de différentes manières. Elle interroge autant l'espace de vie et de travail à l'école, que la question de la convergence de plusieurs disciplines dans l'élaboration d'une stratégie pédagogique à partir d'un même thème ou d'une même problématique.

Le design sait créer les conditions de dialogue entre des univers qui habituellement s'ignorent. C'est une des raisons qui fonde de plus en plus sa présence dans le monde de l'entreprise. L'élaboration d'un projet d'équipe s'inscrit toujours dans une démarche de projet et la nécessité d'engager une réflexion interdisciplinaire. Le processus d'élaboration du projet en design fédère les différences et en cela il innove.

Le projet s'appuie sur des méthodes d'analyse, de réflexion et d'investigation qui participent à structurer une méthodologie qui est propre à la démarche design. Elle favorise le travail collectif et oblige à organiser la démarche par association et addition de compétences. L'individu est au service d'un groupe et de l'organisation de ce groupe. C'est l'apprentissage d'une pensée à partager et non d'une attitude individualiste et personnelle.

Ce positionnement est un apprentissage pour l'élève, mais il l'est tout autant pour les enseignants.

- Dans les ESPE, un parcours design mutualisé

Actuellement quatre ESPE proposent des parcours design, Toulouse, Cergy-Pontoise et Strasbourg, Marseille. La production reste très confidentielle et souffre de visibilité.

Deux axes de travail se dégagent :

- la production de ressources pour les professeurs stagiaires de design et métiers d'art avec une première préconisation que ce petit réseau soit en capacité de se fédérer pour co-produire des ressources pédagogiques disciplinaires ;
- l'autre axe serait une préconisation plus inédite. Elle aurait pour objectif de mettre au cœur de la démarche interdisciplinaire, des méthodologies propres à la démarche design, et en particulier celles de la scénarisation du projet pour structurer son organisation et les objectifs à atteindre.

C'est un changement de paradigme disciplinaire. Le design, tout comme les métiers d'art, est un prétexte possible à créer le lien, à donner du sens au projet et à sa bonne conduite.

Il favorise la co-construction, la co-conception, la co-création. Il est en cela un levier d'innovation pour l'école.

À l'heure des « *Makers, Dream It, design it, Do it, design Toolkit, Do it yourself* », le territoire de l'école doit susciter à nouveau la curiosité, l'envie et le désir chez les enfants et en particulier chez ceux pour qui le système scolaire devient une forme qui les éloigne de leur quotidien et de leur horizon.

Pour réenchanter[77] notre écosystème scolaire et toutes ses formes, spatiales, didactiques, conviviales, coopératives, l'école doit laisser un peu plus de place à l'imagination, la sensibilité et l'invention.

C'est une mission essentielle pour l'école dans notre monde fragmenté et trop souvent inéquitable.

[77] Dominique Rojat, IGEN, note au doyen de l'GEN sur l'interdisciplinarité.

Proposition

2. Sensibiliser les recteurs à la question du design/métiers d'art à l'occasion d'une journée commune, et leur soumettre les **expériences pilotes** pour :
– donner une place légitime au design et aux métiers d'art dans l'offre des PEAC ;
– s'appuyer sur l'expertise de la démarche de projet en design dans les futurs dispositifs pédagogiques interdisciplinaires ;
– capitaliser sur l'expérience acquise par le PREAC design de Rhône Alpes et le positionner comme le référent pour l'ensemble des académies et des DAAC.

5.2. Assurer le passage au LMD des formations BTS et DMA

5.2.1. Les options

Il est utile de rappeler au préalable que cette réflexion a commencé en 2011 pour les métiers d'art avec l'INMA et se poursuit depuis 2012 pour le design avec les quatre écoles parisiennes sur un projet de master.

5.2.1.1 Un premier choix, la prise en compte de la MANAA plutôt que l'ajout d'une année au DSAA ou au BTS

Pour entrer dans le schéma LMD deux options s'offrent :

- intégrer l'année de mise à niveau au cycle BTS ou DMA en la rendant obligatoire pour tous ;
- ajouter une année préparatoire au DSAA en la positionnant le cas échéant comme un bachelor, (appellation que le MENESR rejette avec raison), après le BTS.

Cette deuxième option ne remédie pas au fait que pour 60 % des étudiants les études pour l'obtention du BTS ou du DMA auront déjà duré trois ans compte tenu de la MàNAA.

D'autre part l'année de bachelor représentera un coût net supplémentaire pour l'ensemble des étudiants, qui à 80 % en moyenne on l'a vu, poursuivent leurs études d'ores et déjà après le BTS. Ce coût serait largement supérieur à celui de l'extension de la MàNAA à tous les étudiants[78].

À l'inverse, l'intérêt de travailler sur un premier cycle de trois ans pour le design comme pour les métiers d'art en intégrant et réorganisant la MàNAA est manifeste :

- il permettrait l'enrichissement des référentiels de formation post-bac de l'éducation nationale par des apports de culture générale, d'expression plastique, d'histoire de l'art et de connaissances de l'environnement de l'entreprise pour les étudiants provenant du bac STD2a, les préparant ainsi dans de meilleures conditions à la poursuite d'études dans un environnement universitaire et de recherche ; tandis que les étudiants provenant

[78] Il y a aujourd'hui 1 883 étudiants inscrits en MàNAA, pour 3 194 étudiants par année inscrits en BTS et DMA soit près de 60 %.

d'autres baccalauréats pourraient poursuivre en première année un parcours davantage orienté vers les savoir-faire techniques et artistiques ;

- il faciliterait la mise en place de passerelles avec les formations du MCC, elles aussi organisées en trois années ;
- l'approche est globale, sur la filière et non centrée sur quelques établissements ;
- enfin ce cycle de trois ans, aligné sur celui de la licence, permettrait aux conventions que les lycées doivent désormais passer avec les EPSCT de produire leur plein effet dans les équivalences possibles pour une poursuite en master, ce que le niveau BTS n'autorise pas aujourd'hui.

5.2.1.2 La réingénierie de la formation en vue de l'intégration de la MàNAA dans un premier cycle de trois ans

Dans son principe, cette réingénierie ne pose pas de difficultés particulières. La DGESIP a déjà travaillé sur le DSAA pour aboutir à l'arrêté de 2011 bâti sur le tryptique classique activités / compétences / formation.

Les BTS de design ont tous donné lieu à de nouveaux référentiels depuis les années 2000 établis avec la DGESIP.

Le point d'aboutissement sur la première année de DSAA est donc connu, et la méthode déjà éprouvée par le secteur. La CPC ou commission devant laquelle les référentiels seront examinés pourra être constituée *ad hoc*, avec la présence d'universitaires, de professionnels en exercice, d'enseignants, de représentants syndicaux, d'étudiants, d'experts du ministère ou du HCERES notamment.

L'idée générale a déjà été présentée, en schématisant il s'agirait :

- d'enrichir les contenus comme précisé ci-dessus ;
- d'améliorer l'apprentissage des langues vivantes, au premier chef l'anglais avec la question des vocabulaires techniques spécifiques ;
- de mettre en place une évaluation continue conforme aux recommandations du comité de suivi de la licence ;
- et sans doute de revoir le volume horaire global de la formation qui reste très élevé (cf. *infra*).

Cette première année assurerait simultanément le début d'une harmonisation des profils et serait aussi le temps d'une orientation active vers un cursus MENESR avec deux dominantes possibles, l'une design, l'autre, métiers d'art ; elle offrirait également une mobilité vers le cursus du MCC en DNAP 2 par un dispositif de concours passerelle.

Sur les trois années, des parcours spécifiques avec une orientation progressive pourraient ainsi être bâtis pour permettre à chaque étudiant d'arriver en fin de troisième année avec le même niveau de compétence, comparable à celui des titulaires d'un DNAP qui serait reconnu au grade licence. L'annexe 14 schématise une maquette possible pour ce diplôme.

5.2.1.3 Le choix entre double-diplômation et diplôme valant grade de licence

Une fois achevée l'étape de la réingénierie du BTS et du DMA se pose la question du grade de licence qui devrait leur être reconnu.

Trois possibilités s'offrent, dont l'une, la reconnaissance directe de ce diplôme au niveau licence nous parait à exclure en raison de difficultés de principe et institutionnelles insurmontables en l'état.

- **Le choix de la double-diplômation**

Description :

Dans cette hypothèse, qui est celle adoptée pour les diplômes du spectacle vivant délivrés par le MCC depuis le protocole d'accord entre ce ministère et le MENESR en 2007, le MENESR crée un diplôme national supérieur de design et des métiers d'art, inscrit au niveau II du RNCP et habilite à cette fin des établissements.

L'habilitation sera liée à l'existence d'un partenariat instituant des parcours de formation permettant aux étudiants qui remplissent les conditions d'accès à l'université d'obtenir un diplôme de licence délivrée par celle-ci. Le format de l'alternance serait alors fortement préconisé pour la troisième année et cela en partenariat avec l'université. Ce positionnement permettrait de renforcer l'identité du cursus design et métiers d'art du MENESR par rapport au cursus DNAT et DNSEP du MCC. Cette complémentarité serait utile pour l'ensemble de la communauté.

Cette licence s'inscrira dans le cadre d'une licence d'arts ou d'arts plastiques suivant la nouvelle nomenclature, avec une mention arts appliqués, design ou métiers d'art qui devra faire l'objet d'une création dans l'université de rattachement, seules cinq universités proposant une telle formation. Il parait difficile de rattacher le diplôme design ou métiers d'art à une autre licence plus générale : on voit mal comment les étudiants pourraient suivre deux cursus trop différents en même temps.

En sens inverse, les universités pourront proposer à leurs étudiants inscrits dans ces cursus l'intégration d'enseignements dispensés par les établissements préparant au diplôme national supérieur de design ou de métiers d'art afin de mieux les préparer aux enjeux professionnels auxquels ils seront confrontés.

Préalables :

Le MENESR pourrait, s'il l'estime utile, prévoir la définition de principes communs pour le partenariat des EPLE avec les EPSCP, retraçant notamment :

- la part des enseignements théoriques – esthétiques, économiques, sociaux, juridiques – qui pourra être assurée par des enseignants universitaires ;
- les principes de partage ou non des coûts ;
- l'accès des étudiants en EPLE aux services de vie étudiante de l'université partenaire.

Par ailleurs il conviendra d'étudier au plan territorial, à la suite des restructurations induites par la généralisation de la première année, la meilleure organisation des partenariats tenant compte de la proximité géographique des EPLE avec l'université partenaire capable de fournir les enseignements

souhaités. Il conviendra en effet de minimiser les déplacements soit des étudiants, mais dont l'emploi du temps est déjà très chargé, soit des enseignants (cf. *infra*).

Avantages et inconvénients de la double diplômation

Cette formule a pour elle l'antériorité de l'exemple du spectacle vivant qui, depuis 2008, rencontre un succès incontestable[79].

Elle évite en effet les blocages institutionnels par le maintien de toutes les prérogatives de l'université, par la souplesse et la rapidité possible de sa mise en œuvre. Elle produit un dialogue fructueux entre le partenaire scientifique et les milieux et savoir-faire professionnels qui sont ceux des écoles.

Sa mise en œuvre concrète va cependant se heurter à de réelles difficultés :

- la création de licences spécifiques au design et métiers d'art et qui seraient en pratique faites sur mesure pour les étudiants des EPLE ne va pas de soi ;
- beaucoup d'EPLE étant éloignés des centres universitaires. les déplacements géographiques des étudiants et des enseignants vont poser de réelles difficultés d'emploi du temps, de financement ou de disponibilité des enseignants universitaires.

Au vu des implantations territoriales données en annexe 7, ces deux obstacles semblent difficilement surmontables. Par ailleurs la double diplômation ne donne pas réellement d'identité au diplôme de l'établissement ce qui peut sembler préjudiciable dans l'environnement international concurrentiel de ces disciplines de création.

- **Le choix d'un diplôme valant grade de licence**

Description :

Dans cette hypothèse, l'EPLE doit été habilité par décision du MENESR, notamment au vu de l'évaluation réalisée par le HCERES.

Le diplôme serait délivré par l'université partenaire principal, avec l'EPLE comme opérateur (la question du choix de l'université partenaire et du contenu des formations est examinée au point 5.2.3).

La procédure suppose que, à l'exemple des diplômes de master comme le DNSEP des Écoles d'art et bien d'autres diplômes[80], le diplôme considéré soit soumis à l'avis du CNESER, inscrit sur une liste

[79] Quatre campagnes d'habilitation se sont ainsi déroulées de 2008 à 2011 au cours desquelles 37 habilitations pour 24 établissements ont été prononcées pour des durées de une à quatre années : 20 en musique (en tenant compte des trois spécialités du DNSP de musicien), 7 en danse et 10 en théâtre.

[80] Les diplômes des établissements d'enseignement supérieur technique privés et consulaires visés par le ministre chargé de l'enseignement supérieur et conférant à leurs titulaires le grade de master ; le diplôme supérieur de comptabilité et de gestion ; le diplôme d'études fondamentales ; le diplôme de restaurateur du patrimoine ; le diplôme délivré par l'École nationale supérieure de création industrielle, l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris etc.

établie par le ministre chargé de l'enseignement supérieur et respecte le cahier des charges fixé par l'arrêté du 22 janvier 2014, soit la vérification :

- 1. De la capacité de l'EPLE à mettre en œuvre le cursus conduisant au diplôme au regard :
  - de son autonomie pédagogique et scientifique,
  - de la composition de l'équipe pédagogique en personnels enseignant et de recherche et en professionnels,
  - de la représentation des usagers, des personnels et des personnalités extérieures par exemple au sein d'un conseil de perfectionnement,
  - des relations formalisées avec le monde professionnel concerné,
  - d'un dispositif de suivi de cohorte et d'insertion des diplômés,
  - d'une démarche qualité et de l'évaluation des enseignements,
  - d'une évaluation périodique par une instance reconnue par l'État.
- 2. De l'organisation du cursus et des moyens d'enseignement et de formation mis en œuvre et plus particulièrement :
  - l'organisation des formations sous forme de parcours, les volumes horaires d'enseignement, de travail personnel, les modalités de contrôle des connaissances,
  - la déclinaison en semestres et en unités d'enseignement et la mise en œuvre du système européen d'unités d'enseignement capitalisables et transférables (ECTS),
  - les modalités pédagogiques permettant l'accueil et l'accompagnement de publics diversifiés, garantissant le droit à l'égalité des chances et prévoyant l'évaluation des connaissances et des compétences,
  - l'équilibre entre connaissances scientifiques, compétences transversales et compétences professionnelles en lien avec les objectifs de formation,
  - le recours aux technologies de l'information et de la communication et la place du numérique dans l'organisation de la formation,
  - la place des périodes d'expérience en milieu professionnel dans la formation ;
  - la délivrance du supplément au diplôme,
  - la transparence des informations sur l'offre de formation et ses contenus.
- 3. Des aptitudes et des compétences visées pour le futur diplômé :

  Pour le grade de licence, l'arrêté précise également l'acquisition :
  - d'un socle disciplinaire,
  - des compétences transversales, notamment en informatique et en langues étrangères en vue d'une certification,
  - des compétences préprofessionnelles et professionnelles.

Au cours de l'année 2014 le comité de suivi de la Licence a émis un certain nombre de recommandations supplémentaires sur les trois volets d'analyse traités par l'arrêté.

Préalables :

Chaque établissement sera invité à produire un dossier de demande d'habilitation conforme aux critères posés ci-dessus.

Une démarche prescriptive, identique à celle menée pour les écoles d'art, peut être envisagée afin de voir précisés par le HCERES les points qui, dans quelques établissements choisis par l'échantillon, semblent devoir être traités plus particulièrement.

Au vu du fonctionnement actuel des établissements concernés, de leur ancrage professionnel, de la révision des BTS déjà achevée, des nombreuses conventions que les lycées ont été amenés à conclure avec des EPST, **la mission estime** :

- **que la réingénierie préalable des formations va s'engager sur un terrain déjà largement connu et intégré par les établissements ;**
- **que les aptitudes et compétences du troisième volet sont déjà conformes à ce qui est attendu.**

La présidente du comité de suivi de la licence et de la licence professionnelle a marqué sa préférence pour cette solution.

- **Trois types d'interrogations devront sans doute être levées**

1) Le volet « établissement » est celui qui devra être certainement travaillé par les établissements : vont se poser la question de l'autonomie scientifique au sens large, et celles du profil des enseignants, de la qualité de l'initiation à la recherche, des procédures d'autoévaluation et d'évaluation par les étudiants, mise en place des conseils de perfectionnement ouverts au monde universitaire.

2) En second lieu il faudra admettre qu'une fois déposé le dossier auprès du HCERES[81], l'avis rendu par la Haute autorité et l'avis du MENESR pourront être négatifs si les conditions ne semblent pas remplies. **Cela a été le cas pour quelques DNSEP d'écoles d'art dont l'appréciation ne permettait pas l'habilitation, ce qui a conduit à quelques fermetures d'options et à certains regroupements.**

Les établissements auront alors à réexaminer leur dossier, même s'ils pourront continuer à délivrer un diplôme qui n'aura pas le grade de licence. Les étudiants ne pourront que bénéficier de cette incitation à l'enrichissement des cursus, favorable également à des politiques de spécialisation et de partenariats fructueux.

3) Dès lors pourrait se poser la question de la conformité d'un diplôme national ne conférant pas les mêmes droits à tous ses titulaires avec l'article L. 613-1 du code de l'éducation. Sous réserve d'une expertise approfondie il y a sans doute deux manières de répondre. Tout d'abord le DNSEP, diplôme national créé par décret du 25 septembre 1975 et maintenant codifié, constitue un précédent opposable. On peut observer d'ailleurs qu'il ne figure pas sur la liste des diplômes nationaux figurant

[81] Par ailleurs on peut estimer que la charge de travail supplémentaire sera à peu près du même ordre que pour les écoles d'art, pour lesquelles l'AERES avait examiné 54 établissements et 84 diplômes en quatre vagues.

à l'article D. 913-6 du même code, ce qui semble ouvrir deux qualifications pour la notion de diplôme national.

À défaut l'habilitation du MENESR à délivrer le diplôme national pourrait englober à la fois la conformité au cahier des charges du diplôme et à celui de la licence.

La question du statut d'EPLE fait l'objet de développements au paragraphe 5.2.4.

La spécificité historique de la filière design, son type de recrutement, l'alignement sur le standard international à bac + 5 devraient enfin permettre de répondre au risque, réel, de demandes reconventionnelles d'autres BTS pour se transformer en diplôme valant grade.

5.2.1.4 Pour le DSAA et le cas échéant le diplôme national supérieur des métiers d'art, le choix d'un diplôme valant grade semble également s'imposer

L'annexe 15 schématise une maquette possible pour le curriculum complet avec le DSAA.

Description :

La procédure préalable est identique à celle décrite pour la Licence, avec les exigences supplémentaires de l'arrêté de 2014 et des avis du comité master[82].

Quand on analyse les critères fixés par le comité de suivi des masters[83] s'agissant des conditions de délivrance du grade, on voit qu'il s'agit, à juste titre d'ailleurs, de critères fondés avant tout sur des exigences pédagogiques et scientifiques et en particulier l'adossement des formations à la recherche entendue, dans une acception large, comme la capacité à contribuer au développement et à l'avancée des connaissances dans le domaine d'activité considéré, ou à l'innovation dans les études, les techniques et les procédés. Cette capacité est adossée à l'activité et à l'expérience de praticiens et artistes reconnus aux niveaux national et européen (rapport IGAENR précité).

Dans son avis du 27 janvier 2010, le comité de suivi du master rappelle en effet : « *qu'il est* (donc) *normal que l'État, lorsqu'il autorise un opérateur à délivrer un diplôme conférant le grade de master, définisse les contraintes qui s'appliquent à cet opérateur, partie intégrante du dispositif que nous évoquons dans cet avis* ». Outre les contraintes déjà mentionnées pour le grade de licence, « *à définir*

[82] « Un comité de suivi associant le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche, des représentants des établissements d'enseignement supérieur et des secteurs de formation a été mis en place afin d'étudier les mesures nécessaires au bon déroulement de la phase de mise en place des diplômes de master et de faire des propositions au ministre chargé de l'enseignement supérieur » (article 18 de l'arrêté du 25 avril 2002 relatif au diplôme national de master).

[83] Sur le volet établissement, l'établissement est plus particulièrement invité à détailler :
– les partenariats engagés avec des unités de recherche labellisées au titre de la recherche universitaire ;
– les modalités éventuelles d'implication de ses personnels dans des travaux d'unités de recherche reconnues par l'État ;
– les modalités d'implication de ses personnels dans des travaux de recherche soutenus ;
Sur le volet aptitudes et compétences du futur diplômé :
– la capacité à conduire, dans la discipline considérée, une démarche innovante et un projet en autonomie ;
– la capacité à conduire un projet dans un cadre collaboratif (production dans le cadre d'un travail d'équipe, projets pluridisciplinaires) et à assumer la responsabilité d'une conduite de projet ;
– l'adaptabilité à différents contextes professionnels et culturels, y compris dans une démarche ouverte à l'international ;
– une initiation à la recherche et la formalisation de ce travail d'initiation en liaison avec l'équipe pédagogique et en fonction de ses projets ultérieurs, qui peut passer par différents supports de communication, dont l'écrit.

plus précisément pour chaque notion ». L'opérateur qui met en œuvre la formation « *doit être un acteur de l'évolution des savoirs et des connaissances. Cela doit se traduire par une réflexion régulière de l'opérateur sur le lien entre le cursus et l'état des connaissances et des savoirs, idéalement au sein d'un conseil de perfectionnement* »

La mise en place de ces conseils de perfectionnement est d'ores et déjà anticipée dans certains établissements dont les partenariats universitaires existent ou sont en construction. Il faudra également s'appuyer sur les conseils pédagogiques ou d'établissements existants.

On peut dès à présent remarquer qu'un DSAA représente un volume de 2 130 heures pour les deux années avec un nombre non négligeables d'enseignants universitaires et pour les étudiants la production d'un mémoire de recherche soutenu devant un jury et selon des procédures identiques au mémoire de DNSEP. Cette dotation très généreuse (qui pourrait être réduite comme celle du premier cycle sans pour autant s'aligner sur celles des masters généraux) et ce contexte pédagogique sont suffisants pour engager un vrai partenariat entre l'EPLE et l'ESR. Il faut préciser que les quinze EPLE avec DSAA ont déjà des conventions avec des ESR (cf. figure 6).

Diplôme valant grade de master ou co-diplômation ?

On a vu que la norme européenne en matière de formation au design était à bac + 5. C'est donc essentiellement sur ce niveau que s'opéreront les comparaisons internationales et que se jouera « l'image de marque » de tel ou tel établissement.

Si au niveau licence l'intérêt de la double diplômation serait de rapprocher progressivement le monde universitaire et celui des écoles – mais on a vu que cette double diplômation se heurtera à des impossibilités matérielles et territoriales –, à l'inverse cette formule serait en pratique plus aisée s'agissant du DSAA pour l'instant présent sur seulement seize sites. Mais l'intérêt majeur d'un diplôme valant grade de master est de permettre une vraie identification à un esprit d'école, tout en garantissant une pleine implication de celles-ci dans le monde de la recherche, et la double diplômation ne serait pas crédible face aux écoles d'art qui délivrent le DNSEP valant grade de master. C'est la formule qu'il faut retenir pour les cursus design et métiers d'art.

<u>Conclusions provisoires</u>

Le choix d'un diplôme valant grade apparait comme le plus pertinent au regard des enjeux et du positionnement de la filière à l'échelle européenne.

Si cette hypothèse ne pouvait être retenue, une voie médiane consisterait à faire la réingénierie des BTS et DMA sur un diplôme national en trois ans, et de réserver le valant grade de master au DSAA lui-même retravaillé, les partenariats universitaires étant déjà largement en place.

5.2.1.5 Le rapprochement souhaitable des conditions de recrutement des étudiants en école d'art et EPLE

Cette réforme serait également l'occasion d'harmoniser les modalités d'entrée dans les établissements d'art et design pour l'avenir.

Si l'usage d'APB au MENESR est aujourd'hui obligatoire pour l'intégration en MàNAA – TS-DMA il ne l'est pas pour les établissements du MCC. Or l'étudiant se confronte le plus souvent à une réelle

méconnaissance des objectifs des deux communautés, notamment lors des examens d'entrée et des concours d'entrée, ce qui conduit à des incompréhensions et à des erreurs d'orientation en début de cursus.

Récemment, la ministre de la culture et de la communication a évoqué le souhait de voir entrer dans APB tous les établissements nationaux de la création sous tutelle directe.

Cette décision irait pleinement dans le sens d'une meilleure équité entre les parcours et les modalités de sélection.

Plus généralement, il serait utile, et cela au bénéfice des étudiants, de réfléchir conjointement entre les deux ministères à un cadre commun et harmonisé d'intégration dans les écoles et précisément celles de design et métiers d'art après le bac. Le MCC souhaite étudier l'intégration directe en première année de DNA cursus design et non comme en art avec une année préparatoire en amont, et cela afin de respecter la même logique de parcours pour tous les étudiants en design et métiers d'art.

De même, pour favoriser la mobilité entre les deux offres de cursus, d'autant que l'architecture de celle du MENESR rentre dans le LMD, il pourrait être envisagé une banque d'épreuves communes pour la première phase de sélection comme pour les écoles d'ingénieur s ou de commerces à bac + 2 ou bac + 3, suivi d'un entretien individualisé par école.

Cette nouveau dispositif donnerait de la visibilité aux parcours et n'enlèverait pas pour autant les critères spécifiques de recrutement des écoles qui seraient mis en valeur lors d'entretiens.

Si les deux architectures de cursus sont sur le même curriculum mais avec des identités différentes, la mission préconise pour l'avenir une réflexion sur les conditions de recrutement afin d'améliorer le système dans l'intérêt des usagers, c'est à dire des étudiants et des parents.

5.2.2. Les conséquences en termes de réorganisation et de financement

L'examen par la mission des conséquences territoriales de ces réformes fait apparaitre trois questions principales :

- Comment apprécier le coût d'une extension de la MàNAA à l'ensemble des étudiants qui souhaitent se présenter en BTS ou DMA ? Ce qui implique d'abord de connaitre avec précision pour chaque académie le différentiel entre le total des étudiants en première année de BTS et de DMA avec les places disponibles en MàNAA ;

- Quelle est l'importance des sections isolées ou représentant un cursus partiel (MàNAA sans BTS ou DMA par exemple) qui devront sans doute disparaitre à terme ?

- Comment traiter le cas des sections dont l'éloignement géographique d'un EPSCP rendrait difficile un conventionnement ambitieux sur les contenus, au-delà de l'obligation de conventionnement posée par la loi Fioraso qui est déjà largement remplie (cf. annexe 11) ?

5.2.2.1 L'impact de la réforme sur l'organisation territoriale actuelle est certain

Globalement il s'agit d'augmenter progressivement de 50 % les places disponibles en MàNAA.

Les annexes 8 et 9 présentent les augmentations nécessaires de places en MàNAA, transformées en L1, pour intégrer tous les étudiants actuels en BTS qui ne passent pas par cette année préparatoires. En valeur absolue il s'agit de créer environ 1 100 places, soit 56 % d'augmentation.

Cinq académies présentent un déficit réel en classes de MàNAA : Besançon, Nantes, Nice, Orléans et Paris.

En revanche les sections dont l'éloignement géographique rendrait difficile un conventionnement avec un EPSCP sont peu nombreuses et ne représenteraient que moins de 10 % des étudiants

Ces annexes montrent que ces sections isolées représentent 337 étudiants dans le public et 497 dans le privé sous contrat, soit 9,8 % des effectifs totaux (environ 8 000 étudiants). De ce point de vue, les difficultés peuvent être surmontées.

5.2.2.2 La réforme pourrait être effectuée à coût quasi constant au prix de quelques évolutions

Le coût théorique de la création de 1 100 places en MàNAA est d'environ 16 M€ (coût moyen du BTS et DMA estimé à 15 000 € par étudiant)

En réalité ce calcul n'a pas une grande signification dans la mesure où la poursuite d'études quasi systématique et le mauvais positionnement à bac + 2 obligent l'étudiant à passer une année, voire deux années supplémentaires pour obtenir une équivalence licence en université ou école d'art. L'intégration de la MàNAA rendrait inutile ces années d'étude.

Pour avoir une vue très schématique de ce que cela représente, si on part d'un coût moyen de l'étudiant en université de 11 000 € **le surcoût pour la collectivité publique serait ramené à 4,4 M€** (= 1 100 X 15 000-11 000).

Ce surcoût pourrait lui-même être absorbé par les propositions ci-après.

- Des volumes horaires reconfigurables entre la première et deuxième année

Même en restant sur la base d'un volume horaire de formations à hautes exigences, les volumes issus de la réingénierie d'un cycle valant grade de licence seront en diminution certaine. Le volume horaire du BTS et de la MàNAA reste extrêmement élevé par rapport à celui de la licence générale : 33 h par semaine, soit environ 1 000 h annuelles en BTS ; 55 h en MàNAA soit 1 650 h annuelles contre 1 500 h pour les trois ans de la licence.

Les études dans les écoles d'ingénieurs, elles aussi très chargées en heures / étudiants, ont fait l'objet d'une recommandation de la commission des titres d'ingénieurs (CTI) pour ramener les volumes actuels de l'ordre de 4 500 h sur trois ans, à moins de 4 000 h. La même recommandation a été suggérée par l'IGAENR pour les études d'architecture.

Hors heures de stage on peut penser que le volume actuel pourrait être réduit d'environ 500 h sur le premier cycle.

Cette problématique peut faire l'objet d'un dialogue de gestion au niveau académique pour tendre vers une évolution à coût constant.

- La modulation des effectifs sur la base d'un plan triennal

En fonction des flux actuels, il s'agira de redéployer sur trois ans les flux pour stabiliser les coûts à l'entrée du cycle et à sa sortie. Ce principe devrait permettre d'assurer une régulation cohérente des coûts sur une base triennale.

À partir de l'analyse des contextes académiques, il est possible d'ores et déjà de considérer qu'il n'y aura pas un modèle unique d'évolution mais des contextes spécifiques qui seront régulées sur la base d'une stratégie régionale clairement validée et anticipée avant le l'ensemble du nouveau cycle soit à partir de septembre à décembre 2016, avec un affichage sur APB en janvier 2017.

Cinq cas de figure se présentent :

- MàNAA en nombre supérieur aux pôles BTS/DMA constitués ;
- MàNAA en nombre inférieur aux pôles de BTS/DMA constitués ;
- MàNAA isolée ;
- BTS ou DMA isolées ;
- absence de MàNAA.

Dans ces cinq cas de figure, la régulation des cohortes sera fera sur la base d'une stratégie triennale, soit une régulation des effectifs en plus ou en moins dans la contrainte du respect de moyens constants. Le dernier cas sera sans doute le plus problématique car il impliquera une création *ex nihilo* d'une section de MàNAA, **mais il ne concerne qu'une seule académie, celle d'Orléans-Tours.**

5.2.3. Les liens à trouver avec les EPSCP

5.2.3.1 Quelques constatations préalables

Le tableau d'ensemble issu des descriptions précédentes, même s'il peut être contredit par des situations particulières, peut se résumer en quelques constatations.

1. L'enseignement du design d'un point de vue artistique tend à se singulariser dans les écoles relevant du ministère de la culture.

Les écoles d'art relevant du ministère de la culture l'assurent et le revendiquent. Les options design y sont présentes dans 19 établissements sur 35, pour un peu moins de 3 000 étudiants et, bien que ce ne soit pas l'objet de ce rapport on peut clairement constater que l'inspiration proprement artistique ou esthétique relevant principalement d'une démarche de l'individu y est prédominante et revendiquée. Comme l'a indiqué à la mission Bernard Darras, l'un des pionniers à Paris 1 avec Pierre-Damien Huyghe, on pourrait penser que faire du design graphique en université ou en école d'art reviendrait au même. Mais en réalité la démarche et la finalité sont très différentes : d'un côté l'arbitre est le marché de l'art et le jugement des pairs, de l'autre c'est l'atelier ou l'agence dans un *process* où l'ego n'intervient pas.

Dans les UFR d'arts, les arts appliqués, puis le design ont cherché à s'émanciper, avec difficulté, des arts plastiques. Un interlocuteur a même considéré que tout ce qui pouvait déconnecter le design des arts était une bonne chose – sans doute une manière de reconnaitre la désaffection grandissante des bons dossiers de bacheliers sur APB des UFR d'arts plastiques –, sauf dans une perspective d'enseignement ou de recherche théorique.

2. Mais une orientation de l'université vers un enseignement des arts appliqués rencontre aussi des difficultés pratiques, notamment le très faible nombre d'enseignants chercheurs.

Quand l'université va vers le concret de la création appliquée, elle se heurte et va se heurter toujours davantage à l'excellence et aux conditions de travail des EPLE qui ont construit leur identité sur une forte professionnalisation.

Sauf exceptions, les universités ne disposent pas de plateau technique, d'outillage, d'espaces de travail personnels ouverts sur une grande amplitude horaire. Les enseignants professeurs d'université en arts appliqués se comptent sur les doigts d'une main, comme les HDR, et les maîtres de conférence sont moins d'une dizaine.

La formation de HDR est un problème majeur pour tous les interlocuteurs de la mission.

Les UFR ne disposent pas des crédits suffisants pour rémunérer des intervenants extérieurs capables de suivre efficacement le travail en atelier, et de toutes manières la proportion d'enseignements qu'ils assurent (par exemple à Bordeaux Montaigne) atteint des niveaux limites.

Certaines universités, comme Valenciennes, ont organisé au prix de beaucoup d'efforts méritoires des temps communs de *workshops* et de séminaires avec des EPLE à proximité. Leur utilité est évidente, leur pérennisation compte tenu de la charge de travail des jeunes MCF, et des temporalités différentes entre cursus semble aléatoire à la mission.

Il existe bien sûr des exceptions, comme à Strasbourg ou Nîmes, toutefois même ces formations ne peuvent rivaliser avec les 1 200 h annuelles moyennes dispensées dans les BTS et DMA.

3. Enfin l'idée d'une complémentarité à trouver sur les matières universitaires théoriques ou introduisant un recul critique n'apparait pas comme une piste évidente.

Depuis ces quinze dernières années, les cursus design et métiers d'art en EPLE ont considérablement développé les compétences à la conceptualisation et à la réflexivité critique. Les nombreux universitaires membres de jurys pour le mémoire des DSAA ont fait part à la mission de leur étonnement face à la qualité de réflexion, au bagage intellectuel et théorique des étudiants, titulaires en majorité d'un bac général ou d'un Bac STD2A particulièrement sélectif, même si leur démarche scientifique pouvait parfois manquer de rigueur.

Le Centre Pompidou a, en début d'année 2015, exposé en détail les sujets et réalisations de 100 mémoires d'étudiants en design : y voisinaient des DSAA des quatre grandes écoles parisiennes, plusieurs DSAA en région, de Saint-Étienne, Grenoble, avec ceux des DNSEP d'écoles d'art et de l'ENSAD ou des mémoires de masters universitaires, sans que des différences notoires de qualité puissent être observées.

L'idée d'un renforcement systématique sur les aspects théoriques ne semble donc pas une nécessité, même s'il n'est pas contestable que le designer aujourd'hui doit être capable de dépasser le niveau du sensible, de l'intuition pour aller vers le décryptage de la technique et de ses implications symboliques, voir éthiques.

L'exemple atypique de l'école consulaire de design de Nantes-Atlantique

Cette école, en déclin prononcé il y a une quinzaine d'années, a développé une stratégie progressive en quatre étapes qui a permis un redressement spectaculaire :
– la professionnalisation pour les trois premières années par une multiplication des partenariats avec les entreprises pour assurer l'insertion des étudiants,
– le management au niveau des « cycles master », par une approche thématique (e.g nouvelles pratiques alimentaires, innovation sociale, visualisation de l'information, constitution d'éco systèmes) mais orientée vers l'interaction au sein de l'entreprise avec le management (« savoir partager une bonne idée » avec le reste de l'entreprise, ingénieurs, marketeurs, notamment par l'utilisation du dessin). Un DU avec Polytech autour des objets connectés a été créé.
– le passage de la création à l'innovation dans une consécration de la logique entrepreneuriale : « Faire que ton projet devienne vrai », le « *design doer* », par le développement d'une politique de recherche avec des profils d'horizons variés : ingénieurs, commerciaux, sociologues et entreprises. Une chaire d'entreprise avec Fleury Michon est à l'étude,
– dernière étape, en construction : la mise en place d'incubateurs, par des partenariats avec l'école des mines, l'ENSAM (ingénieur numérique), l'université en sociologie et en technologie à Angers.

Le succès du modèle de l'école de design de Nantes illustre ce qui pourrait être une alternative en terme de partenariat pour le positionnement du cursus design et métiers d'art en EPLE une fois achevée la réforme des cycles actuels. Le design et les métiers d'art en EPLE ont acquis une notoriété d'excellence professionnelle et des qualités qu'il faut transformer dans le cadre de cette évolution vers le LMD.

L'idée est de préserver la diversité des modèles et leur complémentarité car elle donne cette qualité particulière à nos designers français au-delà de nos frontières.

5.2.3.2 Les orientations pour un conventionnement EPLE / EPSCP

La question est donc de savoir comment orienter les partenariats entre EPLE et établissements de recherche, en fonction de la qualité spécifique des formations qui sont dispensées en EPLE et de l'évolution des compétences attendues d'un designer.

Le passage au LMD de plusieurs formations, notamment paramédicales, s'est accompagné d'un certain nombre de difficultés rencontrées par les universités, souvent sollicitées et volontaires, qui ont dû absorber une charge de travail et une charge financière parfois non anticipées. La mission en est consciente, et les orientations suggérées s'inscrivent dans les hypothèses suivantes :

- il ne s'agit pas de rendre les universités opérateurs de la formation, mais plutôt de construire des modèles de coopération autour des EPLE ;

- dans ces modèles, l'accent sera mis sur l'aide à l'ingénierie pédagogique ;
- les liens sont à définir au cas par cas, sur chaque territoire ;
- il existe déjà un nombre non négligeable d'enseignants docteurs dans les EPLE[84]. Il faudra recenser ceux qui font partie d'une équipe de recherche ;
- certaines universités pourraient ainsi avoir intérêt à construire des parcours attractifs entre certains de leurs cursus de management, d'ingénieurs et des modules venant des enseignements du design ou des métiers d'art ; **c'est d'ailleurs la proposition n° 28 du rapport sur la STRANES remis au Président de la République ;**
- cet apport « créatif » pourrait attirer des étudiantes vers des parcours traditionnellement très masculins : informatique, techniques, puisqu'on a vu que les BTS DSAA étaient des filières très féminisées.

Les orientations en matière de contenus de formation

C'est en troisième année du futur diplôme national (cf. *supra*) qu'une orientation peut se dessiner pour la poursuite en niveau master.

L'idée est que les EPLE actuels pourraient développer, durant cette année, un positionnement plus spécifique et différencié correspondant au type de partenariat / conventionnement qui serait le plus pertinent à mettre en œuvre compte tenu des ressources académiques territoriales.

Il parait clair à ce stade qu'un étudiant en DSAA, par sa disposition pour une démarche pratique, aura davantage d'attirance pour les formes de recherche centrées sur une production mais pour autant il ne sera pas dispensé de problématiser son projet dans le cadre d'un mémoire[85] préfigurant le préalable à la recherche. L'orientation générale des partenariats doit donc être de former des étudiants designers capables d'interagir avec tout leur environnement professionnel interne : les départements marketing, production, le management d'encadrement, suivant ainsi l'évolution de la place du design dans les processus d'innovation.

Quatre hypothèses principales (en dehors de l'insertion professionnelle directe) se présentent :

- Une orientation sur les sciences de la conception - innovation et les sciences de l'ingénieur

Cette première hypothèse a paru très prometteuse à la mission, compte tenu à la fois du positionnement international du design, des atouts de l'ESR dans ces matières en France, de la technicité des études en BTS et DMA et du profil de leurs étudiants.

[84] Cf. annexe 19

[85] Décret DSAA compétences : Le mémoire de recherche professionnel rend compte des compétences suivantes : problématiser une question ou un sujet de recherches, et les développer en concepts ; argumenter : identifier le problème concerné, en comprendre les enjeux et mettre en œuvre une réflexion structurée et démonstrative ; choisir et analyser des références pertinentes en tenant compte de la richesse et de la variété de toute la culture ; mener à cet effet une recherche bibliographique en la synthétisant et en l'exploitant à bon escient ; articuler les analyses et éléments théoriques de la recherche aux enjeux du projet de recherche professionnel.

Il s'agira d'orienter les partenariats des actuels BTS de design produit vers les écoles d'ingénieurs en région (ENSAM, INSI, les écoles centrales ou des mines), en vue de préparer des diplômes communs au niveau licence avec les trois universités de technologie, ou au niveau master comme il en existe déjà.

Paris Tech a réfléchi à la figure de l'ingénieur designer. Mais un ingénieur ne deviendra pas un designer. L'idée n'est pas tant de transformer des ingénieurs en designers et des designers en ingénieurs, mais de leur apporter les dispositions intellectuelles et compétences pour faciliter le dialogue et les interfaces en situation professionnelle.

- Une orientation vers les disciplines de l'info / com

Les échanges entre EPLE formant au design graphique, multimédia et d'interaction avec les départements Informatique Communication des universités peuvent être extrêmement fructueux, dès la troisième année de licence. Les fondements théoriques, scientifiques de ces approches, par nature interdisciplinaires qui incluent la sémiotique, les humanités numériques éclairent de manière féconde les travaux des designers, de nombreux exemples sont déjà à l'œuvre, à Bordeaux, Rennes notamment.

L'hypothèse d'enseignements communs ne doit pas être écartée, lorsque les difficultés sont surmontables. Pour tous les nouveaux métiers liés au web, il sera par exemple indispensable d'apprendre les rudiments du codage[86] : l'informatique doit être considérée comme du design, et pas seulement comme un outil.

- Une orientation vers le management

Au-delà des compléments qui pourraient être apportés par les départements de droit économie gestion s'agissant des connaissances de base nécessaires à l'exercice du métier de designer, les liens à développer se situeront davantage dans cette hypothèse au niveau master / DSAA. Parmi les formations universitaires susceptibles de contribuer au grade master celle de l'IAE de Grenoble, déjà décrite, est la plus intéressante, en M2 autour de l'atelier design Tech prenant la suite de la résidence de l'ENSCI en 2017.

Les IAE de Saint-Étienne ou de Nice pourraient également être impliqués.

Les limites de ces rapprochements ont déjà été évoquées il ne s'agit pas pour les étudiants en design de prendre le marché comme référence, ce qui amoindrirait considérablement leur originalité, mais bien de mieux comprendre les systèmes modernes de management.

- Une orientation plus artistique

Il s'agit de la poursuite en DNSEP d'une école d'art, qui sera facilitée par la transformation des BTS et DMA en cycle de trois ans.

[86] Paola Antonelli, conservatrice en chef du département design architecture au MOMA, *apprendre le codage est une question d'alphabétisation*.

Dans cette perspective, qui pourrait par exemple concerner les EPLE sans DSAA ce sont les rapprochements avec des UFR offrant des formations en esthétique, histoire de l'art, philosophie qui seront pertinents.

- D'autres orientations

En ce qui concerne le design d'espace les collaborations peuvent être recherchées avec les écoles d'architecture qui ont pour certaines développées des options design avec un diplôme propre comme à Grenoble.

Pour le design de mode, en dehors de l'Institut Français de la mode ou de la licence professionnelle de Marne-la-Vallée les compléments seront essentiellement à trouver dans les disciplines du management.

Les orientations en matière de pédagogie (cf. annexe 10)

La base commune du conventionnement – à laquelle pourraient se limiter les établissements dont l'éloignement géographique rendrait les échanges réguliers difficiles (comme cela a été le cas entre les IFSI[87] et universités[88]) – devrait comprendre les points suivants :

- une participation d'enseignants-chercheurs à l'élaboration du projet pédagogique de l'établissement sur la base du futur référentiel du diplôme national ;
- la présence d'enseignants universitaires dans les conseils de perfectionnement qui devront être mis en place dans les EPLE ;
- la participation des universités à la définition des modalités d'évaluation des modules théoriques ainsi que les présidences de jury ;
- l'agrément des intervenants extérieurs.

5.2.3.3 Une cartographie des rapprochements possibles

Sur la base de l'implantation géographique des EPLE assurant BTS, DMA et DSAA, la mission a établi le tableau figurant en annexe 11, qui décrit en détail, EPLE par EPLE les pistes de partenariats qui pourraient être envisagés établissement par établissement. Il convient de s'y reporter pour une information complète.

Certaines formations supérieures peuvent avoir été omises, mais la conclusion globale est que les opportunités de collaborations sont extrêmement nombreuses. Cette cartographie permet d'identifier un réseau de formations majoritairement situé auprès des villes universitaires. Néanmoins, quelques cas restent très isolés, Anglet, Angoulême, Dôle, Les Herbiers, Tours, Tréguier.

[87] Instituts de formation aux soins infirmiers.

[88] « *Il est clair que, indépendamment du modèle que souhaite pouvoir mettre en place à terme l'université, c'est le principe de réalité, en particulier la ressource enseignante dont dispose l'université et l'éloignement des IFSI, qui détermine très largement la configuration du partenariat mis en œuvre. La souplesse offerte par les textes en matière d'organisation est, à cet égard, une excellente chose.* » ; Rapport IGAENR n° 2013-081 *Les formations paramédicales*, tome 1 p. 25.

Pour ce qui concerne les liens à établir entre organismes de recherche et futurs masters, la situation se présente de manière plus simple, dans la mesure où les actuels DSAA sont resserrés sur un petit nombre d'académies. Seules Nantes et Dijon seront à examiner avec attention.

Les sections dont l'éloignement géographique rendrait difficile un conventionnement avec un EPSCP sont peu nombreuses et ne représenteraient que moins de 10 % des étudiants : 337 étudiants dans le public et 497 dans le privé sous contrat, soit 9,8 % des effectifs totaux (environ 8 000 étudiants).

5.2.4. La question du statut des établissements : davantage un révélateur qu'un obstacle définitif

Comme l'a montré le récent rapport de l'IGAENR sur L*a question de l'évolution des statuts des établissements d'enseignement supérieur de la Ville de Paris*[89] :

> *« Sur la base de l'avis (du comité master), le statut d'établissement public permet d'ores et déjà aux quatre écoles*[90] *de remplir, pour une bonne part, les conditions "organisationnelles" considérées comme conditions minimales par le comité master : l'autonomie pédagogique, la représentation de la communauté éducative et des usagers dans les instances institutionnelles et, bien entendu, tout ce qui touche au contact avec les milieux professionnels. La difficulté, dans le cas des écoles de design et métiers d'art du MENESR, vient moins de leur statut d'EPLE proprement dit que de l'absence d'adossement à une recherche structurée, de la nécessité de mettre en place une évaluation périodique externe et une démarche qualité aux standards internationaux ; il serait également nécessaire, et les enseignants en sont conscients, que cette évolution soit accompagnée et acceptée par eux ; cette évolution est tout à fait possible ; plusieurs d'entre eux sont d'ailleurs déjà titulaires d'un doctorat et engagés dans des travaux de recherche ».*

En effet, les textes précités ne subordonnent pas la faculté pour l'État d'inscrire sur la liste des diplômes valant grade de licence ou de master au statut d'EPSCP de l'établissement[91].

C'est pourquoi la première option envisagée par le rapport de l'IGAENR était d'**ouvrir aux quatre écoles la possibilité de délivrer des diplômes nationaux de l'enseignement supérieur,** comme cela avait été fait par l'article 4 de la loi n° 2006-723 du 22 juin 2006, devenu article L. 75-10-1 du code de l'éducation[92] pour les établissements d'enseignement supérieur d'arts plastiques, ce qui permettrait

---

[89] Rapport remis par Isabelle Roussel et Jean-Michel Quenet, n° 2013-074, juillet 2013.

[90] Écoles Boulle, Estienne, Duperré et l'ENSAAMA.

[91] Comme l'indique le rapport précité de l'IGAENR la liste (non exhaustive) des diplômes conférant le grade de master est d'ailleurs la preuve que des établissements aux statuts les plus divers sont autorisés à délivrer le grade de master ; ainsi, parmi les écoles de commerce, certaines sont des écoles privées ou consulaires, d'autres sont sous statut associatif ; on peut aussi citer le cas du diplôme supérieur de comptabilité et de gestion qu'aucun établissement d'établissement d'enseignement supérieur n'est « habilité » à délivrer au sens strict du terme, ces diplômes pouvant être préparés seul et en candidat libre.

[92] Art. L. 75-10-1 (ajouté par la loi n° 2006-723 du 22 juin 2006) : « - *Les établissements d'enseignement supérieur d'arts plastiques mentionnés à l'article L. 216-3 assurent la formation aux métiers de la création plastique et industrielle, notamment celle des artistes, photographes, designers et des graphistes. Ils relèvent du contrôle pédagogique de l'État et sont autorisés à délivrer des diplômes nationaux ou des diplômes d'école dans des conditions fixées par décret.* »

Art. L. 75-10-2 (ajouté par la loi n° 2012-347 du 12 mars 2012) : « - *Les deuxième et avant-dernier alinéas de l'article L. 952-1 peuvent être rendus applicables par décret en Conseil d'État, en totalité ou en partie, avec, le cas échéant, les adaptations nécessaires, aux établissements d'enseignement supérieur d'arts plastiques délivrant des diplômes d'école ou des diplômes nationaux relevant du ministre chargé de la culture.* »

d'engager une réforme de la formation et plus globalement de la filière, une des exigences du rapport cité, indépendamment du changement de statut des établissements.

Cette option, qui ne fait bien entendu pas disparaitre les exigences posées par l'arrêté du 22 janvier 2014, parait de loin la meilleure à la mission si l'hypothèse d'un diplôme valant grade de licence ou de master était retenue.

En effet elle évite un changement de statut d'EPLE vers l'EPCC par exemple, ce type d'évolution étant à l'expérience long, difficile, coûteux en termes financiers en raison de la qualification juridique des personnels et engendrant lourdeurs organisationnelles et contestations.

Comme il a été dit dans les développements précédents, les exigences liées au volet « établissement » vont nécessiter des évolutions qui peuvent très bien se réaliser à droit constant à l'intérieur des EPLE.

5.2.5. Une évaluation par le HCERES ou une procédure de visa pour les établissements privés hors contrat

Les établissements privés sous contrat répondront au même cahier des charges que les établissements publics. La question se pose par contre de manière très sensible pour les établissements privés hors contrat qui ont ouvert, en parallèle de leur diplôme d'école non reconnu par l'État, des BTS en assez grand nombre et quelques DMA. Les diplômes d'école sont de qualité très inégale, et la question principale est de les inciter à augmenter le niveau d'exigence.

Pour ces établissements la disparition du modèle BTS impose la fermeture de leur BTS en même temps que le nouveau cycle design métiers d'art s'installera.

Pour réguler un secteur en grande expansion[93] la mission propose d'explorer deux pistes : **soit confier à titre payant l'évaluation des formations** qui souhaiteront entrer dans le cycle licence master **au HCERES, soit créer une procédure de visa** comparable à celui qu'accorde la commission d'évaluation des formations et diplômes de gestion, créée par le sur la base de l'article L. 443-2 et suivants du code de l'éducation.[94]

Cette commission pourrait fonctionner comme la CEFDG, sans budget propre, sur la base du bénévolat de ses membres, choisis essentiellement parmi des professionnels. Sans forcément s'aligner sur les critères propres à la CEFDG[95], la commission prendra en compte la spécificité des enseignements et des enseignants en BTS pour porter progressivement une exigence accrue.

La situation des écoles privées proposant des BTS de design appelle en effet le même type de traitement que celui alors appliqué aux écoles de commerce. Elles se caractérisent par une offre en forte croissance, qui serait encore « poussée » par un éventuel passage au LMD du secteur public ;

[93] 4 000 étudiants, en augmentation de 80 % entre 2006-2007 et 2012-2013.

[94] Cette proposition rejoint les conclusions du rapport de l'IGAENR sur l'enseignement supérieur privé qui vient d'être déposé et également la proposition n° 30 du rapport sur la STRANES déjà cité.

[95] 50 % (30 % pour le visa) des heures de cours doivent être assurées par des professeurs permanents docteurs (4 jours par semaine). Un docteur doit publier au moins 0,5 article scientifique par an.

un manque de transparence sur la qualification des diplômes et le coût des études ; le peu d'information sur l'insertion des diplômés.

Par ailleurs ces établissements pourront faire le choix de demander leur reconnaissance en tant qu'établissements d'enseignement supérieur privés d'intérêt général, par arrêté du ministre chargé de l'enseignement supérieur, après avis du comité consultatif pour l'enseignement supérieur privé, conformément au nouvel article L. 732-1 du code de l'éducation. Cette reconnaissance sera exigeante et ce statut très lourd suppose au préalable qu'ils aient été créés par des associations ou des fondations reconnues d'utilité publique. Cette possibilité sera donc certainement marginalement explorée.

En conclusion de cette partie, la mission estime qu'il est urgent de mettre en place ces collaborations. On ne peut que constater l'attrait croissant qu'exercent ces professions sur de jeunes étudiants doués et motivés, dans un contexte qui leur est favorable et qui serait profitable à l'économie française. Le secteur privé l'a compris. Pour preuve l'exemple de *Strate College*, qui a su nouer des partenariats avec les écoles parisiennes les plus prestigieuses, de l'ESSEC à Mines Paris-Tech, de l'ENSAM au CNRS, bientôt sans doute avec l'université Paris Saclay, alors même que ses formations ne sont pour l'instant pas visées par l'État !

Propositions

3. S'appuyer sur les moyens de l'année préparatoire pour construire une nouvelle architecture 3+2. Assurer la réingénierie globale de la formation sur trois ans valant grade licence et un DSAA modifié valant grade master par un groupe de travail qui remettrait ses travaux avant fin 2015, ce groupe comprenant notamment universitaires, professionnels en exercice, enseignants, représentants syndicaux, étudiants et experts du ministère ou du HCERES.

4. Ouvrir aux EPLE la possibilité de délivrer des diplômes nationaux de l'enseignement supérieur.

5. Faire le choix d'un nouveau diplôme national valant grade de licence et valant grade de master pour le DSAA.

6. Dans les partenariats à bâtir avec les EPSCP mettre l'accent sur les sciences de la conception - innovation, les sciences de l'ingénieur et les disciplines de l'info / com.

7. Privilégier le contexte régional pour la mise en place de ces partenariats plutôt qu'un modèle national.

8. Accompagner les EPLE dans leurs évolutions internes suivant les critères des grades licence et master.

9. Réfléchir conjointement entre ministères chargés de l'enseignement supérieur et de la culture à un cadre commun et harmonisé d'intégration dans les écoles, envisager une banque d'épreuves communes pour la première phase de sélection comme pour les écoles d'ingénieurs ou de commerces à bac + 2 ou bac + 3, suivi d'un entretien individualisé par école.

10. Analyser l'évolution du secteur privé (hors contrat) de formation supérieure au design et métiers d'art et mettre à l'étude une possibilité d'évaluation par le HCERES ou une procédure de visa sur le modèle de la CEFDG

5.3. Favoriser l'ancrage institutionnel et rassembler la communauté des chercheurs en design

5.3.1. L'ancrage institutionnel

Même si la mission pourrait se voir reprocher de sortir quelque peu du cadre qui lui a été assigné, il parait important de suggérer quelques évolutions afin de consolider, de rassembler sans uniformiser la recherche en design en France.

Nous ne pouvons que reprendre le cri d'alarme lancé par la mission d'Alain Cadix en 2014 :

> *« que faut-il faire aujourd'hui pour qu'en 2025 ou 2030 nos successeurs ne fassent pas le même constat et n'écrivent pas que la France a un retard culturel majeur en matière de design, que nos politiques publiques n'ont aucun effet d'entrainement à cet égard, que les chefs d'entreprise, notamment ceux des PME, ne comprennent pas ce que le design peut leur apporter, n'appréhendent pas sa contribution à la valeur de leurs produits, de leur marque et de leur entreprise ? »*

La France bénéficie d'atouts incontestables : plusieurs témoignages recueillis par la mission mettent en avant à la fois la **créativité et la rigueur de la réflexion théorique** des designers français, au-delà de la simple reproduction. L'étudiant se situe autant sur le sensible que sur l'ingénierie, et il n'y aurait guère que Eindhoven pour partager ces atouts.

La force de Stanford ne résiderait ainsi pas dans son école de design, mais dans l'association design - business et tout l'environnement des industries de haute technologie qui a largement disparu en France.

C'est le côté curieux et désinhibé du designer qui est mis en avant : son œil traverse les apparences, possède une capacité à décortiquer la forme industrielle, à analyser les mécanismes internes de production, à rendre tangible ce qui ne se voit pas.

Ces qualités doivent trouver leur place dans les laboratoires. La *Silicon valley* emploie couramment des designers dans les lieux de recherche, et c'est également le cas dans un certain nombre d'équipes pluridisciplinaires constituées à l'occasion de la réponse à un appel à projet. Comme l'indique Alain Cadix, **l'immersion du design dans les lieux de recherche facilite le dialogue entre disciplines diverses comme la biologie, les neurosciences, la chimie, les sciences humaines car il permet de dégager des sujets communs comme les usages, la valeur, ou l'éthique de développement** associée à la recherche.

Les thèmes traités par les jeunes doctorants de SACRE (cf. annexe 12) illustrent l'intérêt porté à ces échanges.

La revue des lieux de formation et de recherche dans le design, les retards de la France en ces domaines, les ambitions affichées pour un redressement industriel, la forte attraction

du design - métiers d'art auprès des jeunes montrent clairement que le potentiel humain est assez largement insuffisant. Il existe moins de cinq professeurs d'université en arts appliqués, et une petite quinzaine de maîtres de conférence. Certain lieux emblématiques comme Nîmes sont dépourvus d'école doctorale et de manière générale les doctorants sont découragés de poursuivre par manque d'encadrement suffisant.

Plusieurs actions sont envisageables :

1. En premier lieu une large action d'information, sensibilisation auprès des responsables d'EPSCP. Une journée d'étude pourrait être organisée avec le concours des conférences d'établissements, en s'appuyant sur quelques responsables particulièrement impliqués, qu'ils appartiennent au monde de l'enseignement supérieur, de l'entreprise ou du design indépendant. Cette journée pourrait avoir un rythme récurrent.

2. En deuxième lieu des redéploiements de postes sont indispensables dans le contexte financier très contraint. Une sensibilisation particulière des présidents d'EPSCP dans les lieux de formation précités serait opportune. L'objectif de 80 contrats doctoraux sur 10 ans et 125 contrats post doctoraux (ayant un profil technique / théorique) est souhaitable, ces derniers pouvant recevoir une appellation de type « designer de recherche » au sein de laboratoires pluridisciplinaires où leur présence serait féconde,

3. Le CNU devrait mieux reconnaitre la spécificité du design. Aujourd'hui le design n'est pas identifié en tant que tel, et trois sections au moins peuvent le revendiquer (18, 71 et 72). La question de la création d'une section se pose, sans doute davantage comme une section pluridisciplinaire autour des sciences de la conception que comme une section en soi, ce qui parait peu plausible en l'état bien que beaucoup de designers la revendiquent. *A minima* le mot design / arts appliqués devrait être introduit dans la 18ème section.

À titre d'exemple comparable, l'écologie est une matière aussi polysémique que le design. Une publication récente sur la recherche en design fait, malgré une méconnaissance de la discipline, un parallèle intéressant avec l'écologie[96] qui, bien que clairement représentée, souffre de la même difficulté à trouver une section du CNU spécifique.

Près de 40 ans après son apparition dans les sphères académiques, l'écologie discipline est répartie en deux sections scientifiques du CNU : la 67ème (biologie des populations et **écologie**) et la 68ème (biologie des organismes). Ces deux sections sont le reflet de l'histoire de la discipline et de son évolution récente. Elle tient d'abord compte des deux approches distinctes, « historiques », de l'écologie : (l'autécologie[97] 68ème et la synécologie[98] 67ème), elle intègre ensuite les évolutions récentes de la discipline (biotechnologie, génétique des populations, modélisation, biomathématiques, écologie du paysage, …) qui oblige, notamment, à faire apparaître et accoler à la biologie des organismes le terme d'écologie. Terme qui finalement ne trouve pas un statut véritable et montre de

[96] Ernst Haeckels, biologiste allemand, crée le concept d'écologie en 1866, suivi de A.G. Tansley qui en 1935 qui y ajoute les termes d'écosystème de biotope.

[97] Les chercheurs s'intéressent à l'espèce, aux individus seuls, de la molécule aux organismes.

[98] Dans ce cas, ce sont les populations, les communautés biologiques qui sont concernées et la discipline s'étend des gènes aux paysages, aux biomes globaux.

nombreuses similitudes avec le design dans son usage devenu courant et parfois excessif perdant la nature même de son sens[99].

4. Les professionnels doivent être informés qu'ils ont la possibilité d'obtenir une HDR sans être nécessairement docteurs[100], du moment qu'ils justifient « *d'un diplôme, de travaux ou d'une expérience d'un niveau équivalent au doctorat* ». Le manque de HDR pour encadrer les doctorants est une question centrale, d'autant que les maitres de conférences susceptibles de présenter une HDR dans les trois années à venir sont en nombre très réduit (la mission en a dénombré entre trois et cinq). La charge de travail représentée par une HDR, jointe à la faible incitation financière alors que les jeunes enseignants chercheurs sont de plus en plus également actifs dans des agences, décourage bon nombre de recrues. Il faudrait donc que certains professionnels reconnus, ayant davantage de disponibilités et ayant démontré leur intérêt pour une démarche de recherche théorique puissent être admis comme HDR : le CNAM réfléchit en ce sens actuellement. Le cas le plus exemplaire est celui de Ruedi Baur, designer de renommée mondiale qui s'interroge sur cette démarche. Il semblerait que la communauté scientifique n'y soit pas favorable...

5. La liste des revues de référence du HCERES doit être actualisée. *Design studies* et *Design issues*, les deux revues internationales les plus importantes ne sont pas reconnues par le HCERES ni en 2010 ni en 2014…

6. Enfin l'ANR pourrait être encouragée dans une politique d'appels à projet conçue de manière programmatique par un petit comité d'experts et professionnels internationalement reconnus. Il en est de même dans le troisième programme des investissements d'avenir (PIA 3). Prenant en compte les axes de recherche évoqués cette politique est la plus efficace pour structurer et guider dans un sens d'intérêt général une stratégie pour le design en France.

Propositions

1. Organiser une journée de sensibilisation des EPSCP avec la CPU, la CGE, la CDEFI, la mission design au MEF pour :
– exposer les enjeux du design aujourd'hui en termes économiques et de formation ;
– favoriser des redéploiements de postes vers MCF ou PR design et la création de contrats doctoraux et post doctoraux à un horizon de 10 ans ;
– envisager les options de partenariats/conventionnements avec les EPLE.
11. Favoriser l'augmentation du nombre de chercheurs en design :
– favoriser la création d'emplois de MCF arts appliqués design,
– introduire l'appellation design dans la 18ème section CNU, mettre à l'étude une section interdisciplinaire consacrée aux sciences de la création,
– inciter les professionnels justifiant de travaux ou d'une expérience équivalents à un doctorat à soutenir une HDR ; s'appuyer sur le CNAM comme relais d'information.

[99] Roger Manière, professeur des universités, écologue en biologie végétale.

[100] L'habilitation à diriger des recherches n'a pas pour objet de sanctionner l'achèvement d'un cursus universitaire. Elle est définie réglementairement par l'arrêté du 23 novembre 1988 (modifié en 1992, 1995 et 2002) : « *L'habilitation à diriger des recherches sanctionne la reconnaissance du haut niveau scientifique du candidat, du caractère original de sa démarche dans un domaine de la science, de son aptitude à maîtriser une stratégie de recherche dans un domaine scientifique ou technologique suffisamment large et de sa capacité à encadrer de jeunes chercheurs. Elle permet notamment d'être candidat à l'accès au corps des professeurs des universités.* »

14. Encourager l'ANR et le CGI dans une politique d'appels à projet conçue de manière programmatique par un petit comité d'experts et professionnels internationalement reconnus.
17. Suggérer au HCERES d'actualiser la liste des revues de référence sur le design.

5.3.2. Le renforcement des liens entre chercheurs, designers, professionnels

La mission, comme il a déjà été dit, a été frappée par la petite taille de la communauté de chercheurs intéressés au design (sans parler des métiers d'art), par l'isolement de certains et par des oppositions internes de personnes. L'intérêt général est cependant de ne pas s'arrêter à la tendance naturelle des chercheurs à se voir comme adversaires en les amenant à dépasser des clivages dont on a vu que beaucoup n'avaient pas de sens lorsqu'on accepte la grande diversité de la palette du design, ce que semblent faire nombre de pays sans difficulté.

- Création d'un portail web

C'est la première idée qui vient à l'esprit, même si d'expérience le passage à la réalisation est difficile.

Il manque un lieu neutre, recensant entre autres les actualités du design, le calendrier des manifestations et colloques (y compris des écoles d'art), les appels d'offre ANR comprenant une dimension design, l'accueil et le financement de doctorants avec leurs sujets de thèses, les publications.

Certes la liste de diffusion hébergée par Paris 1, recherche - design, sur le modèle de la liste PhD design, pourrait jouer ce rôle : elle rassemble une très large part de la communauté du design (sans doute pas toutes les écoles d'art), mais son contenu reste produit par les abonnés et donc non hiérarchisé ou structuré.

L'enjeu est de trouver une structure d'accueil et le financement d'un ingénieur d'études. Plusieurs lieux pourraient être approchés : le CNAM, la Cité du design, le Lieu du design, l'APCI. Celle qui sera choisie aura en charge de déterminer une contribution que chaque intervenant, EPSCP, école, pourrait apporter pour financer la mise en œuvre du portail.

La tenue d'une journée de sensibilisation des présidents d'établissements sur le design à la CPU avec la CGE pourrait faciliter cette démarche.

- Rassembler la communauté des chercheurs autour de la revue *Sciences du design*

Cette nouvelle revue publiée par les PUF étant d'initiative individuelle, les remarques de la mission ne feront donc qu'exprimer des souhaits. Créée très récemment, avec trois axes de recherche (théorie et pratique, interactivité numérique, design et information) cette revue compte dans son comité éditorial des chercheurs de Paris 1, Nîmes, Strasbourg, Telecom Paris-Tech, de l'ENSCI et d'Orange). Le comité scientifique est très large et compte des institutions internationales. Le numéro 2 est en préparation.

Il ne manque que peu de choses pour représenter toutes les sensibilités du design, notamment du monde de l'art, de manière neutre et ouverte, et pour rendre la présentation écrite davantage

graphique et parlante, autrement que par le texte. Cette revue semble capable de fédérer le monde du design de manière exemplaire au prix de quelques derniers efforts.

D'autres revues également peuvent contribuer à cette structuration, comme Azimuts, dont la partie recherche pourrait être étoffée, comme *Strabic.fr*, revue en ligne dont le comité de rédaction comprend l'ENS Cachan et l'ENSCI et dont la présentation inventive peut toucher un public très large.

Propositions

18. Créer un portail web, lieu neutre, recensant entre autres les actualités du design, le calendrier des manifestations et colloques (y compris des écoles d'art), les appels d'offre ANR comprenant une dimension design, l'accueil et le financement de doctorants avec leurs sujets de thèses, les publications. Etudier un hébergement par le CNAM, la Cité du design, le Lieu du design ou l'APCI.

19. Rassembler la communauté des chercheurs autour de la revue *Sciences du design* en incitant à ouvrir largement le comité éditorial et en rendant sa présentation accessible à un plus large public

5.3.3. Favoriser l'émergence de quelques champs de formation sur le design et les métiers d'art

Le champ de formation au sens du HCERES va traiter une problématique spécifique à l'intérieur d'une politique de site. Il regroupe un ensemble cohérent de mentions de diplômes et demande un effort de présentation et d'organisation de l'offre de formation, avec une forte dimension politique et stratégique. La création de quelques champs de formation design en France permettrait de résoudre la coupure historique entre les écoles d'art, l'université, les lycées techniques, et d'associer aux établissements concernés écoles d'ingénieurs et écoles de commerce. Éventuellement fédérés sans aucune perte d'autonomie pédagogique ou financière autour d'une plateforme commune de parcours de niveau licence ou master, ces établissements verraient leur rayonnement national et international valorisé par une marque unique.

C'est l'ambition que se sont données les principales écoles américaines de design, *Parsons*, *Rhode Island, Stanford* notamment ; *Aalto* en Finlande, où le foisonnement des enseignements peut parfois donner l'impression d'une dispersion alors qu'il crée par cette liberté les conditions de la créativité inattendue.

En France, en dehors de Paris, quatre sites pourraient dès à présent identifiés :

- Lyon Saint-Étienne, avec les universités Jean Monnet (master recherche et labo CIERC), Lyon 2, le lycée La Martinière, l'EM Lyon, Centrale Lyon, les Arts et métiers, la Cité du design et les écoles d'art de Lyon et Saint-Étienne ;
- Strasbourg : université de Strasbourg, INSA, Haute école d'art du Rhin, Lycées d'Illkirch et Strasbourg ;
- Grenoble : université Joseph Fourier, Institut Polytechnique, IAE, CEA, lycée de Villefontaine ;
- Nantes : Arts et métiers, École des mines, École de design Nantes-Atlantique, Audencia, lycée Bréquigny à Rennes.

À Toulouse l'éloignement de l'IUP de Montauban rend malheureusement difficile une politique de site. Bordeaux et Lille-Valenciennes présentent une situation intéressante, mais sans doute avec une volonté politique moins claire.

Dans ces sites, la COMUE est le lieu de réflexion adapté. Toutefois une incitation interministérielle serait utile pour rassembler les principaux acteurs. S'agissant d'une démarche de moyen terme, avec le préalable de la réingénierie des formations BTS, avec l'idée de trouver à chaque fois un lieu identifié notamment pour les ateliers, la mission estime qu'il serait opportun si la décision en était prise, de réaliser une étude de faisabilité adaptée à chaque cas.

Proposition
13. Favoriser l'émergence de quelques champs de formation au sens du HCERES sur le design et les métiers d'art.

5.3.4. Un projet emblématique, le futur design *center* de Saclay

Ce projet pourrait devenir emblématique pour l'enseignement, la recherche, l'émulation pluridisciplinaire autour des différents aspects du design.

Saclay rassemble comme on le sait écoles d'ingénieurs, de management et laboratoires de recherche. Les grandes sociétés également présentes, comme Danone, Alcatel, Thales ou Orange ont toutes leurs « *fablab* » sous des appellations différentes. C'est donc le lieu idéal pour développer les synergies autour des sciences de la conception si l'on y ajoute la dimension créative des écoles de design.

Alain Cadix est actuellement chargé d'une mission sur le sujet, mais à ce stade on peut penser que le design *center*, qu'il soit centre, laboratoire ou école, aura pour mission de faire travailler ensemble étudiants d'écoles de design (de niveau master, DNSEP, DSAA), d'ingénieur ou de commerce pour des périodes de 6 à 12 mois : de la théorie à l'application matérielle, de la conception à l'innovation, avec des *clusters* industriels et les sociétés d'accélération de transferts technologiques.

L'ENS Cachan est particulièrement intéressée au projet, dans l'idée de développer un laboratoire pluridisciplinaire, notamment pour approfondir les arrières plans théoriques et symboliques du design, analyse encore trop rare chez les étudiants et designers français, avec deux orientations :

- recherche en design : design et sciences ;
- immersion de jeunes chercheurs dans les sciences pour l'ingénieur (*fablab*, plateformes de découpe laser, productique etc.), chez les mathématiciens (images, data).

La mission estime qu'il faut de toute évidence encourager et faciliter ce projet d'installation, en accélérant de manière concomitante l'association des quatre écoles parisiennes au projet, voire en étudiant la délocalisation d'un futur master réunissant les quatre établissements parisiens sur Saclay.

Avec l'ENS comme chef de file pourrait ainsi s'organiser un pool des écoles de design, comprenant le cas échéant un partenariat avec *Strate College* qui a déjà noué des liens avec certaines écoles d'ingénieurs présentes (cf. *supra*).

Proposition

16 Soutenir le projet emblématique de design *center* à Saclay avec l'ENS comme chef de file d'une association d'écoles de design parisiennes et en lien avec les écoles d'ingénieurs, de commerce et les *fablab* des industriels présents sur le site.

Un exemple à suivre, celui de la **Factory design** de Aalto à Helsinki ?

Carrefour entre l'école de management, l'école d'ingénieur, l'école d'architecture, l'école d'art et design, ce lieu est structuré en trois niveaux :
Au sous-sol : des ateliers avec tout l'équipement de travail traditionnel sur les matériaux.
Au rez-de-chaussée :
- des lieux de convivialités en *open space*,
- un important atelier de type *fablab* avec des machines hautement techniques,
- un lieu de réunion de travail avec un mode de présentation et de communication inédit : huit vidéos projecteurs qui permettent de projeter plusieurs supports visuels pour travailler en simultané et faire des démonstrations dans un espace visuel.

Au premier étage des bureaux pour les étudiants et pour toutes les plus grandes sociétés finnoises qui sont présentes sur le campus, en lien direct avec les projets pour lesquels elles sont immédiatement sollicitées.

> Raccourcissement des circuits traditionnels R&D et réactivité immédiate.

Conclusion

La mission a fait le choix d'un rapport à la fois largement descriptif en tentant d'approcher les différents aspects du design et des métiers d'art, mais aussi très concret sur certains points comme les implications territoriales d'un passage au cycle licence master des actuels EPLE. Elle a en effet été frappée dès le début de ses travaux par une relative méconnaissance réciproque de l'activité de chacun des acteurs qui interviennent dans la chaine globale de formation à ces métiers. Méconnaissance d'autant plus dommageable que leur potentiel de développement en termes d'emploi, de compétitivité globale de la France est encore largement sous estimé en raisons de représentations anciennes liées à l'histoire industrielle du pays et, dans un autre ordre d'idées, en raison de la méfiance réciproque entre l'université et les écoles d'art et d'arts appliqués.

Sans exagérer excessivement, on pourrait parler d'une forme de gâchis de nos ressources tant conceptuelles que pratiques et artistiques, dans une économie mondiale de plus en plus dirigée par les nouvelles technologies, les médias et leurs usages.

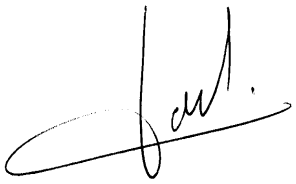
La mission souhaite que ce rapport aide les enseignants, responsables de formation ou chercheurs à mieux appréhender le paysage global du secteur.

C'est pourquoi le premier volet des propositions qui sont résumées en annexe 18 a trait aux actions de sensibilisation et d'information sur les enjeux du design / métiers d'art.

Le deuxième volet est constitué par les modalités du passage au cycle licence master, préalable incontournable aux yeux de la mission pour rester dans la compétition internationale.

Le troisième volet contient quelques pistes, de nature très différentes, pour essayer de consolider et rassembler la communauté d'enseignants et de chercheurs de ces domaines.

Bien des points pourraient être approfondis, mais la mission estime que la mise en œuvre de ces propositions devant s'envisager sur un horizon de trois à quatre ans pour produire des effets, il est prématuré d'aller plus avant dans la réflexion. Le design, et particulièrement ses prolongements dans le multimédia interactif, dans les sciences de l'info / com, est en évolution constante. Plutôt que vouloir fixer des axes précis toujours sujets à caution il s'agissait dans ce travail de favoriser des prises de conscience et l'émergence d'une stratégie d'ensemble.



Brigitte FLAMAND

Jean DELPECH de SAINT GUILHEM

Annexes

Annexe 1 :	Lettres de saisine et de désignation	83
Annexe 2 :	Description des principales formations supérieures au design	87
Annexe 3 :	Principales unités de recherche	93
Annexe 4 :	Exemples d'expérimentations pour la sensibilisation au design et métiers d'art en académies	98
Annexe 5 :	Designer et artisan d'art en résidence	100
Annexe 6 :	Action de divers partenaires en faveur des métiers d'art et du design de l'école au lycée	101
Annexe 7 :	Localisations géographiques des formations métiers d'art	115
Annexe 8 :	Effectifs totaux MàNAA et premières années de BTS et DMA	118
Annexe 9 :	Pourcentage d'augmentation nécessaire des places en MàNAA par académie	120
Annexe 10 :	Conditions d'évolution vers le grade de licence[101]	121
Annexe 11 :	Analyse des contextes académiques	131
Annexe 12 :	Sujets de thèse des doctorants SACRE à partir de leur présentation par les auteurs	145
Annexe 13 :	Exemple des écoles de mode	149
Annexe 14 :	Proposition d'architecture pour un futur diplôme national valant grade de licence	151
Annexe 15 :	Proposition d'architecture avec DSAA pour le curriculum design et métiers d'art MENESR	152
Annexe 16 :	Le Co design Lab de Telecom Paris-Tech	153
Annexe 17 :	Liste des personnes auditionnées	156
Annexe 18 :	Liste des propositions	160
Annexe 19 :	Liste des enseignants en EPLE titulaires du doctorat	163

[101] www.**hceres**.fr/.../A2016-EV-0311383K-S3LI160011094-011413-RD.pdf
La campagne d'évaluation du HCERES de 2014-2015 intègre un tableau récapitulatif des Items qui positionnent une formation au niveau licence.

Annexe 1

Lettre de saisine

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère de l'Education nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche

Secrétariat d'Etat à l'Enseignement supérieur et à la Recherche

Paris le 04 DEC. 2014

Monsieur le Chef du service,
Monsieur le Doyen,

Le développement du design et des métiers d'art dans nos industries créatives est un enjeu qui fait aujourd'hui consensus. Ces métiers s'appuient sur une longue tradition d'excellence, sur des établissements d'enseignement et des artistes et des professionnels connus dans le monde entier mais pour un certain nombre de raisons leurs atouts en termes d'innovation, de débouchés industriels ne sont pas suffisamment exploités aujourd'hui dans la compétition économique.

Parmi les pistes pour améliorer la place du design et des métiers d'art dans notre économie, le rapport remis suite à la mission Design confiée à Alain Cadix en 2013 identifie notamment le besoin pour notre ministère de s'interroger sur l'organisation des formations design & métiers d'art, ainsi que sur la place du design dans le domaine de la recherche.

L'offre de formation en France, notamment du fait de la disparité des formations design & métiers d'art rattachées au ministère de l'Education nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche (MENESR) pour une partie, et aux ministères de la Culture et de l'Industrie pour une autre partie, sans oublier certains établissements privés, est aujourd'hui insuffisamment lisible.

Au sein même des établissements relevant du MENESR, les frontières entre l'enseignement secondaire et l'enseignement supérieur (plus de 9 000 étudiants post-baccalauréat) sont souvent floues ; ainsi, l'architecture du LMD n'y a pas été transposée, à la différence des établissements relevant du ministère de la culture où le processus a été engagé il y a plusieurs années.

Monsieur Jean-Richard CYTERMANN
Chef du service de l'Inspection générale
de l'administration de l'éducation nationale et de la recherche

Monsieur Jean-Yves DANIEL
Doyen de l'Inspection général de l'éducation nationale

Or l'intérêt des étudiants et des entreprises est de permettre le développement d'une montée en compétences des cursus de formation design et métiers d'art et simultanément de favoriser la diversité des profils par une plus grande mobilité entre les différents parcours existants au sein des établissements relevant des ministères de tutelle.

Le ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche souhaite donc aller vers une meilleure harmonisation de l'ensemble de l'offre de formation supérieure design et métiers d'art en France.

La mission que nous vous confions portera sur trois axes prioritaires : **établir les conditions et soumettre des préconisations permettant l'harmonisation des cursus, la mise en place de passerelles et de la mobilité des étudiants dans leur parcours, le développement de la recherche dans les secteurs du design et des métiers d'art, l'introduction d'une réelle sensibilisation à une culture design dans le système éducatif.**

En préalable, vous ferez un **état des lieux critique** de l'offre actuelle de formation supérieure au design et aux métiers d'art, en veillant particulièrement aux questions de cohérence, de lisibilité, de positionnement par rapport au système LMD, d'insertion professionnelle, de recherche en vous appuyant sur les études et rapports déjà réalisés et en menant les investigations complémentaires nécessaires. Votre état des lieux inclura l'offre de formation et de recherche des universités et écoles sous tutelle du MENESR.

À partir de cette analyse, vous proposerez des scénarios et des modalités d'évolution des cursus et des structures susceptibles d'optimiser les passerelles et la mobilité des étudiants entre les deux offres de formation MCC/MENESR (APB, modalités de recrutement, modèle CPGE arts et design, banque d'épreuves, reconnaissance conjointe des diplômes pour valoriser les compétences acquises, adossement aux universités et établissement d'enseignement supérieur sous tutelle MENESR, recherche).

Vous identifierez les conditions favorables au développement d'une mise en réseau de l'offre de formation design & métiers d'art MCC/MENESR au niveau territorial et international, notamment par les dispositifs tels que les regroupements introduits par la Loi de juillet 2013 relative à l'enseignement supérieur et à la recherche, les campus des métiers. Vous analyserez également le rôle possible des pôles de compétitivité.

Vous ferez des propositions concrètes sur les conditions de rapprochement des établissements publics locaux d'enseignement aux établissements d'enseignement supérieur (Universités, Ecoles (de statut EPSCP sous tutelle MENESR), COMUE) pour permettre la délivrance d'un grade licence et d'un grade master et l'ouverture à la recherche et au doctorat, y compris, si besoin est, en ce qui concerne le statut des établissements. Le lien avec les EPSCP sous tutelle MENESR dont les universités est fondamental, son implication dès le master en ce qui concerne l'adossement à la recherche sera une condition de l'entrée des établissements dans le processus de Bologne, dans une démarche qui pourra être progressive et expérimentale. C'est aussi la condition à leur participation à la politique de site qui est la clef d'entrée pour la relation avec le MENESR.

Vous serez également amenés à effectuer un état des lieux de la recherche en design à partir de plateformes existantes au sein du MENESR ainsi que dans le réseau des écoles d'art et de design relevant du MCC et vous étudierez les conditions de son optimisation.

Le troisième et dernier axe de votre mission portera sur les voies et moyens d'une meilleure sensibilisation à la culture design :

- de l'école primaire au collège, dans le cadre des parcours d'éducation artistique et culturelle,
- au sein des écoles d'ingénieur et de management et de leurs associations,
- plus globalement vous réfléchirez à une sensibilisation au design dans la formation des futurs enseignants pour accompagner de nouveaux usages et de nouvelles pratiques.

Pour cette mission conjointe IGAENR/IGEN, vous pourrez vous appuyer sur les services et les directions qui permettront d'assurer la continuité d'une politique interministérielle en faveur du design engagée il y a un an.

Un premier rapport d'étape est attendu pour fin décembre 2014 avec des préconisations prioritaires sur le premier axe afin de permettre d'engager une phase opérationnelle dès janvier 2015. Le rapport complet sera remis en mai 2015.

Bien à vous,

Najat VALLAUD-BELKACEM

Geneviève FIORASO

Lettre de désignation

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

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

Paris le 19 DEC. 2014

Note à l'attention de

Monsieur le directeur du cabinet
de la ministre de l'éducation nationale,
de l'enseigrement supérieur et de la recherche

Monsieur le directeur du cabinet
de la secrétaire d'Etat chargée de
l'enseignement supérieur et de la recherche

Inspection générale de l'administration de l'éducation nationale et de la recherche

Le chef du service

n° 14 - 3 18

Inspection générale de l'éducation nationale

Le doyen

n° 14 - 4 3 2

Affaire suivie par
Manuèle Richard
Téléphone
01 55 55 12 49
Fax
01 55 55 06 86
Mél.
manuele.richard
@education.gouv.fr

110 rue de Grenelle
75357 Paris SP 07

Objet : Les formations du design et des métiers d'art.
Références : Lettre en date du 4 décembre 2014.

Par lettre citée en référence, la ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche et la secrétaire d'Éta: chargée de l'enseignement supérieur et de la recherche ont souhaité que l'inspection générale de l'éducation nationale et l'inspection générale de l'administration de l'éducation nationale et de la recherche effectuent une mission portant sur les formations du design et des métiers d'art.

Nous avons l'honneur de vous faire connaître que nous avons désigné Mme Brigitte Flamand, inspectrice gérérale de l'éducation nationale, et M. Jean Delpech de Saint Guilhem, inspecteur général de l'administration de l'éducation nationale et de la recherche, pour réaliser cette mission.

Jean-Yves DANIEL

Jean-Richard CYTERMANN

CPI : M. Maestracci, doyen du groupe Enseignements et éducation artistiques
Mme Flamand, groupe Enseignements et éducation artistiques
M. Cuisinier, chef du groupe Ile-de-France
M. Delpech de Saint Guilhem, groupe Ile-de-France

Annexe 2

Description des principales formations supérieures au design

1. Dans les universités

1.1. Au sein des départements d'arts ou arts plastiques

- Paris 1, le département pionnier

La licence 3 *Espace design et environnements* (notée A+ par l'AERES en 2012) se prolonge par un master mention *design, médias, technologies*, avec deux parcours recherche *design et environnements* (en perte d'attractivité globale), et *arts et médias numériques*, ainsi qu'une spécialité professionnelle *multimédia Interactif* (co-habilitée avec l'ENSCI et Telecom Paris-Tech, très attractive).

Ces formations ne représentent qu'une faible part des effectifs de l'UFR (environ un quart sur 150 inscrits en master) ; elles sont représentatives tout autant de la difficulté qu'ont eues il y a 15 ans leurs premiers responsables à se distinguer des arts plastiques, voire des arts appliqués en y introduisant la qualification « design », que de la tendance actuelle des étudiants à s'éloigner de spécialités recherche trop esthétiques pour se rapprocher de la sphère multimédia.

- Paris 8 et Paris 13, design d'interface

Un master 2 mention culture communication spécialité « design d'interface multimédia et internet » (DIMI), l'une des quatre mentions co-habilitées entre les universités de Paris 8 et Paris 13, au sein du domaine « culture et communication », élaboré en 2005.

Noté A+ par l'AERES en 2012 DIMI reçoit 200 candidatures par an en M1, mais sa capacité d'accueil est limitée à 20 places en raison des équipements requis pour la formation. Les taux d'insertion sont de 100 % à deux ans.

Un master média design et art contemporain

- Paris-Est Marne-la-Vallée

La licence professionnelle (LP) *design de mode, textile et environnement* s'adresse en priorité aux diplômés d'un brevet de technicien supérieur en arts appliqués et leur permet d'acquérir une licence reconnue dans les métiers du luxe grâce aux moyens de l'École Duperré. L'AERES estimait la place des universitaires trop restreinte, mais le positionnement de cette licence lui donne un caractère de « niche » très marqué (25 étudiants), orienté management et non création.

- Toulouse

La licence arts plastiques parcours arts appliqués à l'université Jean Jaurès, très attractive au plan national comme international (60 étudiants en L3, en augmentation constante, dont des BTS) a été très bien évaluée par l'HCERES en 2014. L'HCERES semble regretter une faible insertion professionnelle mais qui s'explique précisément par le taux très fort de poursuite d'études dans le design pour se trouver dans les standards internationaux.

Le master design tTransciplinaire *culture et territoire* est créé en 2011 après 17 années de préparation, sans qu'aujourd'hui encore n'y enseigne aucun EC en arts appliqués titulaire de la HDR ! Le modèle SYMPA fait état d'un déficit de dix postes sur la licence… Également caractéristique de la difficulté du design à être reconnu, c'est à Montauban et non à Toulouse, sous l'influence des collectivités locales qu'est créé une annexe de l'université, devenu Institut, l'IUP, qui se décline en trois parcours de master : couleur, image, design et cinq spécialités (couleur, matière, lumière ; Graphisme/Édition ; 2D-3D/Animation ; design/art de vivre et Environnement/Espace). Les deux années de master comptent chacune 75 étudiants, bénéficiant d'un adossement à la recherche et d'une très bonne insertion professionnelle, internationale.

- Bordeaux

La licence arts parcours design, (notée B par l'AERES en 2010) et la licence pro design co-habilitée avec l'école d'architecture de Talence se sont ouvertes en complément de la licence arts plastiques, à partir des « arts appliqués » avec des prolongements professionnels diversifiés.

La vraie originalité de l'université réside dans le master mention art dont la spécialité design, ouverte depuis quatre ans, est « la plus riche et porteuse, avec un réel pouvoir d'attraction » (AERES), autour des info / com et humanités numériques. Des UE y sont mutualisées avec les arts et métiers, avec l'école d'architecture (qui offre une option design objet) et avec les formations en sémantique, multimédia et transmédia. Le lien avec la recherche via le laboratoire MICA est fructueux.

- Nîmes

La licence arts appliqués, la première à proposer un cycle complet, existe depuis 1999 et s'est transformée en licence design en 2015 avec trois spécialités : cultures numériques, création et médiations.

Elle se poursuit par un master design innovation société construit à partir d'une logique de projet (conception, réception), dans une vision humaniste, reflétant les axes de recherche internationalement connus de son responsable historique. Le M2 s'ouvre aux diplômés de l'École des mines d'Alès, d'écoles d'ingénieurs orientés conception de produits, maîtrise de l'innovation et ergonomie, à certains architectes diplômés ou titulaires d'un DSAA. Les effectifs restent très faibles (une dizaine en M1 et M2).

Il existe également une licence professionnelle « création, conception et développement de produits textiles et dérivés ».

- Saint-Étienne

La licence d'arts plastiques ne contient que des éléments clairsemés sur le design.

Le master recherche comporte un parcours design depuis plusieurs années qui deviendra à partir de septembre 2016 « design, métiers d'arts et industrie ». L'appellation « arts industriels », qui renvoie à J. Viénot, illustre toutes la production de série, « qui vit dans la circulation sociale ». Le parcours à dominante pro, avec l'IAE, sur le management du design mutualise des unités d'enseignement avec l'École d'art et les mines de Saint-Étienne et le master bénéficie des partenariats de la cité du design, de son équipe de recherche (six personnes et une trentaine de professionnels associés) et de la

biennale du design. Malgré son effectif réduit et la venue récente du seul PR titulaire d'une HDR il pourrait ainsi devenir une référence.

- Valenciennes

La licence à dominante numérique s'appuie de plus en plus sur le design avec deux orientations – design graphique et design d'interaction – qui se retrouvent dans le master. Des collaborations importantes sont mises en place avec l'ESAT (arts du textile) de Roubaix et l'ESA (école d'art), et les formations bénéficient d'un adossement à deux laboratoires.

- Strasbourg

La formation au design à Strasbourg depuis 2005 est l'une des plus complètes, avec :

- une licence design dès la L1 (environ 360 étudiants pour le cycle) ;
- un master arts autour de six spécialités dont :
  - 1. arts appliqués avec un parcours : couleurs, architecture, espace (environ 45 étudiants),
  - 2. multimédia avec deux parcours : infographie et audiovisuel (une quarantaine d'étudiants),
  - 3. design (noté A+ en 2012), deux parcours : design, architecture et design projet professionnel (50 étudiants).

Inspirées par la recherche - projet, avec une forte articulation théorie pratique, ces formations sont spécialement attractives également par un environnement stimulant (Idex, Interreg, liens avec la Satt et le milieu industriel). L'université de Strasbourg a *de facto* fait du design une vitrine.

- À l'ENS Cachan master design

L'objectif du diplôme « design » de l'École normale supérieure de Cachan est d'apporter une formation de type post-diplôme recherche et développement professionnalisante, à des étudiants diplômés par divers établissements en explorant tous les types de design.

Il s'agit donc aussi de préparer une formation doctorale spécifique au design par des approches plus conceptuelles et prospectives.

Comme l'indique l'AERES, cette formation « *a un rôle central dans le paysage national des formations au design et doit contribuer à affirmer la place du designer, dans la création contemporaine en tant qu'acteur majeur* ».

Le recrutement d'un profil scientifique reconnu est en cours.

1.2. Dans d'autres départements

- Rennes

L'université Renne 2 offre depuis plusieurs années un master arts et technologies numériques pluridisciplinaire, très attractif. Bien identifié parmi les humanités numériques, avec un contenu

esthétique affirmé il représente l'un des prolongements possibles d'études pour les titulaires de DSAA.

- Grenoble

L'IAE de Grenoble développe un ambitieux master « management innovation technologie » dont une spécialité « sciences de la conception » pourrait se rapprocher du design, avec un atelier design tech. Des passerelles ou collaborations avec le DSAA du lycée La Martinière pourraient être envisagées.

- les licences professionnelles en IUT

La présence du design en IUT est quasiment marginale et lorsqu'elle y est présente, il s'agit de dénomination qui sont plus proches de l'ingénierie ou de l'information-communication et non de la conception - création design mention graphisme, espace, produit, mode.

Cette description des principales formations ne saurait prétendre être exhaustive, mais vise à rendre compte de la très grande diversité des approches universitaires[102].

2. Dans les grandes écoles d'ingénieurs

- Mines Paris-Tech,
- Telecom Paris-Tech : M2 design média technologies de Paris 1, cf. *supra*,
- arts et métiers Paris-Tech.

1. M2 Innovation, design, ingénierie, qui intègre des enseignements fondamentaux du design *process* et de l'innovation, en partenariat avec Mines Paris-Tech, *Strate College*, Telecom Paris-Tech, UTC, les universités de Lyon 2, Angers et l'ENSAAMA, ainsi que de très nombreux partenaires industriels[103].

Avec *Strate College* master recherche 2ème année mention CIRD (conception industrialisation risque décision) spécialité ICI parcours design d'interaction.

2. M2 design de produit et de processus de production sur les campus d'Aix-en-Provence, Marseille, et Paris, autour du design d'intégration, d'interaction. Avec le *Polytecnico* de Milano (Italie), *Meknès University* (Maroc),l'ENIB (Tunisie) et des partenaires comme EUROCOPTER, EADS, CEA, AREVA, EDF.

- Conservatoire national des arts et métiers :
  - master PIC à l'école polytechnique.

[102] D'autres formations faisant intervenir le design à un moindre degré existent. À titre d'exemple : le M2 spécialité design urbain à Aix-Marseille, à l'UPMF, le post master design et technologie de système microélectronique à l'Institut catholique de Lille, le DU sciences design et emballage à Clermont Blaise Pascal UFR, le master mention valorisation des agro ressources spécialité design à Reims, ou encore le master of science design et management du luxe à l'université de lorraine *ICN business school* et les masters de propriété intellectuelle sur le design (Lyon 2).

[103] Alcatel, CEA, Cegetel, Chanel, Dassault Aviation, EDF, Facom, Faurecia, GDF, Hutchinson, Lyonnaise des Eaux, PSA, RATP, Renault, Sanofi, SNCF, Snecma, Suprameca, Valéo.

Autour des théories de la conception, de l'innovation avec un atelier de conception innovante et l'intervention des théories du design :

- Paris-Est *D. School* aux Ponts Paris-Tech : le *design Thinking.*

Créée en 2012 dans le cadre des IDEFI, cette école de diffusion du design *Thinking* prend la suite d'un cours multidisciplinaire développé à l'école des Ponts depuis 2008 sur le modèle de Stanford, en collaboration avec l'ENSCI et *Strate College* et d'autres partenaires (notamment UPEM, école d'architecture de Marne-la-Vallée). Combinaison de travaux sur le terrain, d'ateliers, de cours et des projets de département (« innovacteurs ») un double diplôme[104] ENPC ENSCI s'ouvre aujourd'hui aux collaborations avec *Stanford* et *Aalto design Factory*.

- université de Technologie de Compiègne :

Ce fut un lieu historique du design et quasi unique en France jusqu'aux années 80 avec son positionnement design - ingénierie. Ce département a été la référence grâce à la présence de Daniel Quarante dès les années 1970. Il semble qu'aujourd'hui son master design expérience mention innovation et complexité IC, trouve quelques difficultés à s'imposer à l'égal de ce qu'il a été dans un paysage qui s'élargit et se complexifie.

1° Mention innovation et complexité IC, la spécialité *User eXperience design* croise des compétences issues des domaines du design, de l'informatique et des sciences humaines de façon à former des spécialistes de la conception d'interaction centrée sur l'homme, maîtrisant les méthodologies d'analyse et d'observation des situations complexes d'interaction.

2° Dans la filière ingénierie du design industriel (IDI) les enseignements communs de la branche mécanique comprennent, au-delà des études sur les matériaux, les « connaissances spécifiques du design » : conception formelle, design graphique, croquis et dessin de rendu, maquette volume, modélisation géométrique - CAO, sémiologie et psychométrie des produits, design automobile, pratique du projet.

3. Le design dans les écoles de commerce

- ESSEC : programme création d'un produit innovant :

Ce programme, d'une durée de six mois, existe depuis plus de dix ans à l'ESSEC en partenariat avec Centrale Paris et *Strate College* où il forme environ 70 étudiants par an. Futurs managers, ingénieurs et designers innovants se retrouvent dans une pépinière de 1 500 m² à Paris pour une pédagogie de projets, dans des espaces de création et de *co-working*.

- Audencia Nantes : mastère spécialisé marketing, design et création

Ce master spécialisé existe également depuis une dizaine d'années, en partenariat avec Centrale Nantes et l'école (consulaire) de design de Nantes.

[104] Qui reste relativement confidentiel : une douzaine d'étudiants par an pour plus de 4 M€ sur 8 ans, avec des séminaires de sensibilisation destinés à un public plus large.

- Kedge Toulon

L’intégration de l’école internationale de design de Toulon, qui propose un cursus en cinq ans sur l'innovation et le *design thinking* (avec obtention d'un titre designer certifié au RNCP) dans le groupe Kedge a pour objectif « *de diffuser la pensée design sur l'ensemble des étudiants du groupe* » qui devront suivre un module de six mois. L'ISEN (école d’ingénieurs), le groupe Kedge, le conseil général du Var ont co-investi près d'un million d'euros pour créer « l’innovation Lab » espace collaboratif doté des derniers équipements permettant de passer du stade des concepts aux éléments tangibles (avec notamment un *fabLab* doté de l'outillage pour passer au prototypage rapide) en faisant coexister ingénieurs, managers et designers.

Annexe 3

Principales unités de recherche

- Arts création théories esthétique : Paris 1 :

Le laboratoire, acteur important de la recherche en design avec l'école doctorale arts plastiques, esthétique et sciences de l'art (APESA) revendique une articulation entre théorie et pratique autour de la création, conceptualisation, réception et diffusion. Malgré une ouverture internationale assez large, et après avoir salué les contributions originales dans le domaine de la sémiotique, l'AERES regrettait « *qu'au moment où le design, en France, "se pense" et tente de trouver un ancrage théorique et scientifique* » la ligne de recherche ne soit pas affichée de manière plus étendue aux autres formes de design (espace, produit, graphisme, service) sur toute méthode d'invention découlant de la pratique même.

Le **doctorat a**rts et sciences de l'art de l'UFR04 comporte les mentions *design et environnements* et a*rts et médias numériques*. Il est délivré dans le cadre de l'équipe d'accueil de l'institut ACTE (UMR 8218), de l'APESA, ou bien du LTCI, laboratoire de traitement et communication de l'information (UMR 5141).

Depuis de très nombreuses années les thèses création sont admises, à la condition d'un travail appuyé sur une ou deux disciplines théoriques et une méthode scientifique en rapport direct avec la création.

- Paris 8 : AIAC (arts des images et art contemporain) groupe « théorie expérimentation arts médias et design » (TEAMd)

Le groupe croise les arts média et le design dans une même articulation théorie pratique. Tout un pan de la recherche s'appuie sur la collaboration privilégiée avec EnsadLab, avec la Haute école d'art et de design de Genève ou le Studio national des arts contemporains du Fresnoy. L'équipe est associée au labex arts et médiations humaines (LABEX ARTS-H2H)

L'école doctorale EDESTA accompagne les doctorants dans le même esprit d'ouverture et de transdisciplinarité.

- Valenciennes : CALHISTE (cultures, arts, littératures, histoire, imaginaires, sociétés territoires, environnement) et DE VISU (laboratoire de design visuel et urbain)

Le projet scientifique de DeVisu est centré sur l'innovation et l'étude des artefacts en « repositionnant le champ du design qui s'affranchit actuellement de l'héritage des arts appliqués pour investir des domaines élargis ». La dimension esthétique est moins présente au bénéfice des sciences de l'ingénieur, la question centrale autour du design urbain est celle de l'immersion et recouvre de multiples champs de recherche, abordés à partir des écritures, des écrans, de la ville, de l'image, etc.

L'un des axes de CALHISTE est consacré à la relation entre les arts et le design : arts et design : instruments, modes de représentation, dispositifs. L'AERES regrettait en 2010 l'insuffisance d'une réflexion épistémologique et méthodologique approfondie. CALHISTE représente 12 sections du CNU

mais les échanges entre CALHISTE et DE VISU sont possibles, par exemple sur l'émancipation du consommateur ou les démarche du design coopératif.

- Saint-Étienne : CIERC (Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine)

Deux équipes : arts plastique et arts, arts plastiques et design.

Ce laboratoire pluridisciplinaire qui compte 32 EC vient de remporter un appel d'offre CNRS au niveau de la COMUE de 400 000 € sur « l'image et perception embarquée », signe d'une implication active dans la recherche de financements faisant intervenir le design. Ses liens avec l'environnement : Cité du design, ESADSE CNSM de Lyon, avec le pôle de compétitivité ImageInnov sont riches, de même qu'avec des institutions étrangères, notamment au Royaume Uni.

Les doctorants sont encadrés par un seul HDR en design (pour 4 en arts plastiques) et des experts non obligatoirement docteurs. Les thèses ont une forte orientation création, avec un arrière-plan théorique et scientifique qui doit lui être fermement articulé.

- BORDEAUX : MICA (médiations, information, communication, arts)

Ce laboratoire compte 95 chercheurs, 90 doctorants, en équipe d'accueil, sur quatre axes : médias, communication et organisation, information et connaissance, arts (ce dernier comptant une quarantaine de chercheurs, son directeur étant professeur en esthétique). Sa responsable met en valeur un vrai dialogue entre communication et organisation, entre le design-arts et le design-technologies (travail sur les robots de compagnie), le design apportant un aspect fédérateur important. Malgré sa taille ce laboratoire dispose de moyens de fonctionnement très faibles, l'absence de partenaires extérieurs ne lui a pas permis d'accéder à un Idex.

- La recherche à l'ENSAD

L'Ensad a mis en place en 2012 une direction de la recherche, non sans opposition internes, autour de cinq axes, avec le soutien de deux ANR, EDEA *Mapping Environmental Debates on Adaptation* : COSIMA (*Collaborative Situated Media*), deux labex (arts-H2H arts et médiations humaines, ICCA Industries culturelles et création artistique) et des partenariats extrêmement riches, notamment :

- Mines, arts et métiers, Telecom, physique-chimie, sciences po medialab, Paris 8, Paris 10, CNRS (laboratoire de sciences cognitives) ;
- MIT, Parsons ;
- et des industriels, notamment Saint-Gobain.

Les six programmes de recherche, qui s'achèvent cette année, sont les suivants :

1. « DESIDEH » design, symbioses et interactions dans les espaces habités

La recherche par le design du programme DESIDEH propose d'imaginer et d'expérimenter des symbioses et des interactions entre les différents composants des espaces habités de demain, en relation avec l'usager dans sa vie quotidienne (habitat, maison, travail, loisir, santé) : les revêtements, la lumière, les parois, l'énergie, la communication, les objets, le mobilier, le vêtement, le textile… **Le design joue alors un rôle de catalyseur entrepreneur.**

2. « DiiP / reflective interaction » dispositifs interactifs et performatifs

Ce projet collaboratif financé par l'ANR est intégré au sein du programme de recherche a notamment pour objectifs : la mise en œuvre d'une plateforme accessible et interopérable facilitant la mise en place des expériences collectives utilisant des technologies mobiles ; la création de nouvelles expériences participatives.

3. design « information ville et société » du design comme outil d'action sociale et urbaine, projet également soutenu par l'ANR

4. « EN-ER / spatial média » espace numérique – extension de la réalité

Ce programme étudie l'émergence d'une nouvelle forme de médiation de l'Internet basée sur la coprésence d'utilisateurs (avatars) dans des espaces partages en ligne («mondes virtuels»). En travaillant autour de deux notions clefs : la coprésence et le partage.

5° « IDM / sociable média » identités mobiles - stimuler le sensible, la créativité, l'autonomie, l'empathie.

En jeu, le design d'interaction (modèles de Falman et Findeli) en relation à l'impact social, culturel, éthique des technologies existantes et émergentes. Les principaux domaines d'application : santé et bien-être ; apprentissage et savoirs ; communication interpersonnelle ou communautaire ; action citoyenne (données citoyennes, partage, contribution, débat), édition numérique (digital publishing).

6. SAIL « sciences et arts des interactions lumière-matière-couleur ». À forte composante physique et chimie.

Les futurs axes de recherche de l'ENSAD seront réorganisés autour du tryptique classique création, diffusion, archivage, patrimoine. Constatant les moindres réticences sur l'écrit, et surtout paradoxalement des étudiants praticiens de l'ENSAD, à l'inverse de ceux venant de l'université, L'ENSAD souhaiterait que la trentaine d'étudiants inscrits à ce jour dans le cycle deviennent tous des doctorants (moins du quart actuellement)

L'ENSAD et la Fondation Bettencourt-Schueller ont par ailleurs créé en 2012-2013 la chaire « innovation et savoir-faire » qui offre un programme de formation aux étudiants inscrits de la 2ème à la 5ème année (master) et à ceux d'Ensadlab suivant deux grands axes : l'éco design et le design d'innovation pour intégrer les évolutions majeures qu'apportent les technologies numériques dans les métiers de la création.

- La recherche à l'ENSCI

La recherche s'effectue au sein de Paris design Lab et se développe selon trois thématiques qui cherchent à apporter des réponses aux grands défis sociétaux qui lient le design à la création, la technologie et l'industrie. Elle combine la recherche académique et la recherche création en croisant sciences dures, SHS et sciences de la conception (ingénierie et design).

1. design, organisation et société fait référence à la place grandissante qu'occupe le design au sein de disciplines et champs variés (innovation sociale, éco-conception, action publique…) et questionne le rôle du design dans l'espace public et les organisations.

2. Systèmes complexes et visualisation des données répond à l'ouverture massive des données publiques, replace le design au cœur d'enjeux de cartographie de l'information, de modélisation des sociétés pour de nouveaux services et usages.

3. La fabrique à l'ère du numérique : techniques, éthique, esthétiques interroge la nouvelle matrice productive de la 3ème révolution industrielle.

L'ENSCI bénéficie de deux ANR. « sociétés innovantes » (INOV) 2013, avec le projet exploration des formes d'innovation publiques se rattache au design des politiques publiques, et interroge celles-ci sur leur revendication à se réclamer d'approches dites design.

L'ANR *DeSciTech* Sciences, design et société « s'ancre dans l'idée que l'activité de symbolisation précède et organise l'activité de connaissance. Interroger le dialogue sciences et design au travers de l'activité de symbolisation permet de les placer sur un terrain commun d'investigation. », au travers d'une forme de recherche-action.

Six doctorats sont en cours à l'ENSCI.

La recherche à l'ENSCI a cependant pâti de l'échec du Labex Création, arts, patrimoine dans lequel la dimension patrimoniale, voire histoire de l'art au sens académique a fini par faire disparaitre le lien à la création. Les équipes elles-mêmes semblent traverser une crise d'identité.

- l'I3 D institut interdisciplinaire de la recherche. Mines, Telecom, Polytechnique, CNRS

L'unité I3 est la résultante de la volonté de cinq anciennes unités de recherche, réparties dans trois établissements différents, de développer ensemble des travaux de recherche pluridisciplinaires dans le domaine de l'innovation. Deux départements intéressent le design en particulier :

1. Le centre de gestion scientifique (CGS) est une unité de recherche en sciences de gestion de MINES Paris-Tech, spécialisée dans la gestion de l'innovation. Deux chaires ont été créées (« théorie et méthodes de la conception innovante » et « eau pour tous ». La théorie C-K (*Concept Knowledge)* est promue à l'échelle internationale par Armand Hatchuel et Benoit Weil, qui l'ont développée, elle prend place parmi les modèles des sciences de la conception.

Les membres de l'équipe ont dirigé deux numéros spéciaux de revues académiques internationales : *Research in Engineering design* et *Technology Analysis and Strategic Management*.

26 thèses ont été soutenues, ainsi que 4 HDR et 29 thèses sont en cours[105].

2. Le département sciences économiques et sociales est l'équipe de recherche en SHS de Telecom Paris-Tech, laboratoire de référence en France sur les questions liées à l'économie et la société numérique avec une stratégie de diversification (l'économie, la gestion, la sociologie, la psychologie, l'ergonomie, l'infocom et le design). **L'idée est d'avoir un regard sur l'évolution du design et des métiers** des designers[106]. D'où le partenariat très important avec les écoles de design, ENSCI, ENSAD, Valence, Strate.

[105] L'équipe est rattachée à l'école doctorale « Économie, Organisation, Société » (EOS, ED 396).
[106] Voir en annexe le modèle du co-design lab.

L'équipe participe à 5 chaires dont deux sont en collaboration avec d'autres équipes de I3 (CRG et CERNA). Elle est impliquée dans 5 ANR et 2 projets européens dans le 7ème programme cadre de recherche - développement

Le laboratoire entretient des relations contractuelles avec des entreprises comme Renault et Orange à travers des thèses CIFRE. L'implication de l'équipe dans l'incubateur *Telecom ParisTech* est à souligner.

- ENSAM Paris : LCPI, labo des sciences de la conception pour l'ingénieur

Le laboratoire est impliqué dans deux cours de formation doctorale (de 30 h chacune, 15 étudiants par an) et est le laboratoire d'adossement du master 2 innovation conception ingénierie, participant particulièrement au parcours « design d'interaction » en partenariat avec *Strate College*.

- CNRS alliance Allistene / Athena groupe de travail numérique et SHS

Ce groupe entend favoriser le croisement des SHS avec les projets de recherche des écoles de design pour développer une innovation technologique faisant appel toujours plus à la création et à la créativité. Ces collaborations sont jugées nécessaires pour « e*nrichir et repenser les processus d'innovation technologique dans le domaine de la création étendue au numérique, à la 3D, qui ouvrent des nouvelles possibilités de création* »

Pour cela le groupe souhaite définir des problématiques de recherche d'intérêt commun, établir des langages, corpus communs et concepts-clefs, développer des laboratoires communs de recherche et d'expérimentation SHS-arts-design, avec la création de directions de recherches à l'ENSAD, la FEMIS, l'ENSCI, Strate College, IRI- Centre Georges Pompidou l'université Paris 5 (ex. Todd Lubart en psychologie sur la créativité), l'université Rennes 2 en arts numériques.

- la Cité du design à Saint-Étienne

Le pôle recherche compte six permanents et une trentaine de professionnels associés. Il suit le projet PALS, déjà évoqué avec le CIERC, et également beaucoup d'autres projets de taille et de nature diverse. Le pôle se positionne largement comme une structure de type bureau de R&D qui a pour mission de trouver les bons partenaires et les financements pour permettre la faisabilité des projets, dans un contexte où les industriels (Suez, Peugeot notamment) plaident pour un raccourcissement des délais. Il joue enfin un rôle d'interface entre l'université Jean Monnet et l'ESADE qui lui permet d'accueillir une première doctorante.

Annexe 4

Exemples d'expérimentations pour la sensibilisation au design et métiers d'art en académies

Plusieurs exemples sur le territoire :

- Sur l'académie de Nice Mme Aurore IEN-ET arts appliqués et Mme Rough IA-IPR arts plastiques ont lancé un projet « Le cabanon de Le Corbusier » à l'occasion du cinquantenaire Le Corbusier. Une vingtaine de collèges et lycées ont participé au projet.

- Ce même binôme dans le cadre des JEMA a participé a une table ronde à la Villa Arson le 27 mars 2015 sur le thème de « La bricologie » pour la région PACA.

- Dans le cadre du « Festival de Cannes 2015 Parcours lycéens de la ville » un projet est piloté par la DAAC, l'IPR de musique et l'IEN ET arts appliqués auprès de 3 LGT et 2 LP de la ville de Cannes.

- Sur l'académie de Rennes, création d'un poste **professeur conseillers relais** « métiers d'art » en septembre 2014. le conseiller relais métiers d'art dispose de *48 HSE*.

- Sur l'académie de Caen, un poste renouvelé en septembre 2014 du **professeur relais** « architecture & design ». Il met en place des rencontres, des conférences et des actions dans ce domaine à destination des enseignants en lien avec l'IA-IPR chargé du domaine et la DAAC, de possibles stages de formation pour enseignants dans le cadre du PAF. Il alimenter les sites internet académiques (notamment celui de la DAAC) en ce qui concerne l'architecture et le design.

- Sur l'académie de Limoges, maintien d'un PREAC « paysage et architecture » avec Anne PHAM, professeur d'arts appliqués personne ressource. Patrimoine musée de la Tapisserie d'Aubusson.

- Sur l'académie de Versailles, la DAAC développe des projets d'action de formation des enseignants, des projets en partenariat et conventionné, des relais liés aux services des publics de structures muséales ou culturelles de l'île-de-France et Paris liées aux patrimoine, design, métiers d'art, photographie, paysage et architecture, danse, arts contemporain, etc. Plus particulièrement sur Versailles un projet lié à la relation école / collège se développe sur la dimension design dans le départ. 78.

- Sur l'académie de Montpellier le site de la DACC fait le lien avec Le Musée de la poterie méditerranéenne à Saint-Quentin, La halle du Verre à Claret, Le musée des arts et métiers du livre à Montolieu, Le département arts décoratifs du Musée Fabre à Montpellier.

- Sur L'académie de Nancy-Metz situation un peu plus ambitieuse grâce à la présence d'une chargée de mission (PLP arts appliqués) qui dispose de 4 heures à la DAAC. À signaler de plus, l'existence d'un espace pédagogique (exposition, auditorium, atelier et salle de réunion) d'environ 100 m² installé dans les dépendances du Château de Lunéville.

- Sur l’académie d’Orléans-Tours, un professeur d'arts appliqués a une demi-décharge pour assurer le poste d'adjointe à la DAAC. La DAAC contribue autant au développement de la connaissance des filières design et métiers d'art que des autres filières artistiques, selon les opportunités et les communications (la plupart du temps avec les écoles de la région). Un **partenariat étroit avec le Frac Centre** contribue-t-il à accompagner certains élèves vers la filière design.

Chaque année la DAAC est membre du jury de la « Journée des métiers d'art ».

Annexe 5

Designer et artisan d'art en résidence

Ce projet s'inscrit dans le programme d'enseignement d'une classe de « Découverte professionnelle trois heures » (dite « classe DP3 »), donnant à cette classe une véritable ouverture sur les métiers.

Cette classe DP3 métiers d'art est constituée de 20 élèves issus de toutes les classes de 3ème du collège, avec un enseignant référent, et consacre 3 heures par semaine (soit 60 heures sur l'année) à la découverte et à la pratique des métiers d'art. Cette année, la classe « DP3 métiers d'art » s'est articulée autour d'un parcours typographique et d'un parcours textile. À travers ces deux projets pédagogiques animés par les artisans du pôle des métiers d'art, chaque élève a pu s'initier aux métiers de typographe, styliste et sérigraphe.

Le site historique parisien au 1 place Saint-Gervais est trop petit pour accueillir le pôle d'excellence de Pantin capable de fournir des petites mains pour Weston, Dior ou encore Chanel. Parmi les formateurs, des designers de grandes écoles d'art telles que l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art.

Les anciens locaux du centre d'apprentissage au métier de peintre en bâtiment ont été entièrement rénovés pour accueillir les Compagnons du devoir.

Les compagnons recrutent leurs nouveaux élèves. Ils ont 110 chambres et 140 lits et les recrues ont **entre 15 ans (avec le niveau 3ème) et 22 ans (avec le bac).** Ils sont sélectionnés sur CV et entretien de motivation. Ils travaillent ensuite en alternance et c'est à eux de trouver leur entreprise. Ils sont logés et nourris et cela leur coûte 22 € par jour. Ils sont rémunérés par leur employeur : environ 850 € mensuels pour les moins expérimentés.

La fondation Hermès soutien ce projet, d'autant que ses propres locaux de fabrication sont aussi à Pantin.

Annexe 6

L'action de divers partenaires en faveur des métiers d'art et du design de l'école au lycée

1. La Fondation culture et diversité

Pour favoriser l'intégration dans les écoles de design un programme a été créé en 2012, et il a pour objectif d'accompagner des élèves de Terminale dans la préparation aux concours des écoles supérieures de design à travers des cours, des visites et des rencontres visant à leur donner des outils afin de mieux saisir les attentes des écoles.

Environ 20 élèves sont sélectionnés par la Fondation et ses écoles partenaires pour participer à la classe égalité des chances pendant leur année de terminale. Constituée de cours pratiques (dessin, volume, photo), de cours théoriques (écriture, histoire de l'art, constitution d'un dossier), de visites d'expositions et de rencontres avec des professionnels, la classe égalité des chances leur permet de comprendre la pédagogie proposée et le travail attendu en école de design.

Depuis le début du programme, **47,6 % des élèves** de la classe égalité des chances ont réussi les concours d'entrée en écoles supérieures de design ou en classe préparatoire ; une grande partie des élèves de la classe égalité des chances qui n'ont pas réussi les concours d'entrée en écoles supérieures de design ou en classe préparatoire se sont dirigés vers une formation supérieure de type BTS ou MANAA ; **46 lycées** partenaires en Île-de-France ; **140 élèves** de Première sensibilisés aux études en école d'art et de design chaque année ; **20 lycéens** sélectionnés pour la classe égalité des chances.

Un autre dispositif a été créé avec les écoles d'arts appliqués en 2011 à l'initiative de la mairie de Paris. Ce programme s'adresse aux collégiens parisiens de l'éducation prioritaire avec l'objectif de leur faire découvrir les métiers d'art et de leur permettre de s'orienter vers les filières adéquates dès le lycée. Grâce à des visites organisées dans les écoles d'arts appliqués partenaires, les élèves de quatrième découvrent les métiers d'art et les arts appliqués, fondements de notre patrimoine culturel commun.

Les élèves souhaitant ensuite s'orienter vers ces filières bénéficient, durant toute leur année de troisième, de séances de tutorat consacrées à des ateliers de pratique artistique, à des visites d'institutions et à des séances d'orientation. Les séances sont menées par des étudiants des écoles Boulle, Duperré et Estienne qui accompagnement les collégiens et les orientent vers la meilleure porte d'entrée pour intégrer un cursus en arts appliqués.

72,7 % d'admis en seconde métiers d'art ou art appliqués ; **100 élèves de quatrième sensibilisés** aux métiers d'art et informés sur les formations en arts appliqués chaque année ; **15 visites** des écoles d'arts appliqués et de lycées professionnels en métiers d'art ; **25 élèves** de troisième préparés à l'entrée en seconde STD2A ou en lycée professionnel métiers d'art ; **10 séances** de tutorat par an.

Un troisième programme, **le prix Voyager pour apprendre les métiers d'art,** créé en 2010 en partenariat avec l'UNESCO, a pour but de favoriser le dialogue interculturel et la transmission des savoir-faire dans les métiers d'art. Chaque année, ce prix permet :

Grâce à ce stage, les étudiants français et étrangers acquièrent auprès des artisans la maîtrise de techniques complémentaires à leur formation initiale tout en partageant leurs propres connaissances. La Fondation culture & diversité apportent aux étudiants-stagiaires une aide à la fois administrative, logistique et financière avant et pendant leur stage.

Afin de favoriser l'insertion professionnelle des étudiants-stagiaires, les travaux réalisés au cours de leur stage sont exposés lors de foires et salons de renom (salon international du patrimoine culturel, Carrousel des métiers d'art et de création, salon révélations etc.).

39 étudiants lauréats depuis la création du prix (22 étudiants français partis dans 11 pays différents ; 17 étudiants étrangers venus en France de 12 nationalités différentes) ; **4 mois de stage** chez des artisans.

Enfin en 2014 la fondation a mis en place un dispositif pour sensibiliser les étudiants des métiers d'art à la formation de restaurateur du patrimoine et ensuite pour les plus motivés, à les accompagner dans la préparation du concours de l'Inp dans les meilleures conditions possibles.

La Fondation culture et diversité est un des acteurs essentiels dans l'accompagnement des jeunes vers les métiers du design et des métiers d'art. Grâce à leur soutien de nombreux jeunes accèdent à des parcours jusqu'alors inaccessible socialement et financièrement.

2. La fondation Bettencourt-Schueller

Depuis 1999, le prix Lilliane Bettencourt « Pour l'intelligence de la main » est devenu un label d'excellence des métiers d'art français. Il constitue aujourd'hui une communauté de 86 lauréats sélectionnés lors de ces 16 éditions successives.

La fondation soutient une claire Innovation et savoir-faire à l'ENSAD qui donne lieu à de nombreux workshops conférences. Depuis 2012 a été mis en place avec l'école Boulle un programme de voyages et d'échanges avec la fondation Nihonnatsu Gakuin - TASK (Traditionnal arts super college of Kyoto) qui promeut les métiers traditionnels du bois de la céramique, de la laque, du bambou et du textile au Japon. 19 étudiants français ont séjourné au Japon et 19 étudiants japonais en France. Lors des JEMA la fondation finance à la cité des sciences et de l'industrie « entrez en matière » une occasion de sensibiliser les enfants aux métiers d'art en 2011 à la facture instrumentale, en 2012 à l'encadrement, en 2013 au papier, en 2014 à la vannerie et marqueterie de paille tandis que l'édition 2015 a exploré les métiers du fil. 4150 participants aux visites et ateliers pédagogiques et 6 classes associées.

La Fondation apporte aujourd'hui son soutien financier à de nombreux projets Palais de Tokyo, Villa Kujoyama à Kyoto, Comédie Française, D'Days, Villa Noailles, un partenaire qui depuis 2011 a multiplié par six sa contribution soit 3 236 000 €.

D'autres projets sont en cours de réflexion avec le MENESR dont une éventuelle chaire master métiers d'art réunissant les quatre écoles d'arts appliqués de Paris.

3. La fondation Hermès (annexe 4)

Il ne s'agit pas de faire ce que d'autre fondations font déjà, mais de trouver un positionnement qui puisse permettre de travailler sur la base d'un partenariat élargi avec le MENESR pour une meilleure

adaptation de nos formations aux besoins, autour de la question de l'alternance et plus largement a plus grande volonté de sensibilisation à ces métiers par la visite d'ateliers, des interventions à l'écoles , de stages en 3ème autant de dispositifs pour accompagner conjointement une meilleure orientation ou simplement une ouverture vers ces métiers de la création.

Plusieurs sujets ont nourri les échanges dont la forte implication de la maison sur les partenariats qu'elle entretient avec de nombreux établissements qui forment de jeunes CAP aux métiers manufacturiers de Hermès dont les métiers de la sellerie.

Les artisans d'art représentent aujourd'hui près de 3 200 employés sur le pôle maroquinerie et localisés en France.

L'emploi représente 25 % issus des CAP et 80 % de pôle emploi après une formation de 18 mois au sein même la maison.

Cette situation pose clairement la question de l'orientation des jeunes en lycée professionnel et la qualification aujourd'hui d'un CAP, qui on le constate, n'est plus un choix attractif, mais plutôt par défaut.

La maison Hermès est familiale et sa fondation porte des valeurs de transmissions et d'une identité française.

4. Le musée des arts décoratifs, le musée Camondo

Répartition des écoles professionnelles en 2014

	MAD + expo Nef	Camondo	MODE	PUB	Total
total des groupes	900	319	460	148	1 827
nombre d'écoles prof.	343	70	255	101	769

Leur action se déploie à partir de priorités et de valeurs à transmettre dans un souci d'équité sociale. La promotion d'une éducation artistique et culturelle artistique en direction des élèves inscrits dans des réseaux d'éducation prioritaire et de jeunes en apprentissage de la langue française est un objectif fort de cette institution. Elle soutient une politique d'accès aux savoirs et de favoriser la réussite scolaire pour des populations généralement en marge de la diffusion culturelle.

Ainsi 28 classes, soit environ 700 élèves des ECLAIR (écoles, collèges et lycées pour l'ambition, l'innovation et la réussite) Georges Rouault (20ème arrondissement de Paris) et Maurice Utrillo (18ème arrondissement de Paris), ont bénéficié de parcours principalement autour de la mythologie en lien avec les programmes de français étudiés en classe.

Le projet « Passerelles pour la réussite », financé par le Fond social européen vise à faire découvrir aux élèves allophones nouvellement arrivés en France les fondements de la culture de leur pays d'accueil par l'étude de l'histoire des arts. L'action éducative a développé dans cet objectif un volet

dédié aux arts de la table à destination de six classes parisiennes (environ 120 élèves) qui ont participé à des parcours de visite tant sur le site Rivoli que sur celui de Camondo.

Les initiatives sont nombreuses et elles ont aussi le souci de participer à **une orientation active vers les filières en arts appliqués en partenariat avec le comité Colbert et le rectorat de Paris :** Après le succès de l'opération menée en 2013 avec la maison Van Cleef & Arpels et l'école Boulle, l'année 2014 a vu la mise en place d'un dispositif plus large qui a permis à près de 600 élèves de collège de se familiariser avec les métiers du luxe et leurs formations. Elaboré en partenariat avec le comité Colbert et le rectorat de Paris, l'opération *Découverte des Métiers du Luxe* les 4, 6 et 7 février 2014 s'est adressée aux élèves de 3ème et s'est articulée en deux temps :

La matinée au Musée des arts décoratifs ou au Musée Nissim de Camondo : encadrées par un conférencier des arts décoratifs et un artisan d'une des maisons du comité Colbert, les classes ont été invitées à découvrir matières, techniques et métiers. Un livret de visite et des démonstrations ont complété le dispositif pédagogique imaginé.

L'après-midi ou une autre demi-journée, dans l'établissement scolaire préparant aux formations nécessaires pour ces métiers : présentation de l'établissement et des filières enseignées par les élèves du lycée.

Avec les Maisons Chloé pour la Couture et la Mode, Louis Vuitton, Hermès, John Lobb pour le cuir, Baccarat pour le verre Le Nôtre et Guy Savoye pour la gastronomie et l'hospitalité, Cartier pour la joaillerie, Breguet pour l'horlogerie.

Et cette année 2015, le dispositif reconduit a permis de rassembler 700 élèves sur ces trois journées à nouveau programmées.

Les arts décoratifs sont également partenaires de citoyenneté - jeunesse pour la rencontre avec un artiste, une pratique et des travaux ambitieux avec des classes de collège de la Seine-Saint-Denis.

De nombreuses activités sont développées en complémentarité dans le cadre périscolaire, la réforme du temps scolaire invitant à se saisir plus largement des mardis et vendredis après-midi pour la ville de Paris. Dans le cadre extrascolaire (mercredi après-midi, week-end et vacances scolaires) ce sont 4 465 jeunes qui ont découvert les collections.

5. La Cité de la céramique

Rappel des objectifs du dispositif « Les Petits dégourdis de Sèvres » en partenariat avec Sèvres - Cité de la céramique.

Depuis 2006, les *Petits dégourdis de Sèvres* s'activent sur le site. Ce programme allie l'interdisciplinarité, le travail en partenariat (Domaine de Saint-Cloud, EREA de Garches, DSDEN 92), l'intervention d'un artiste médiateur et le travail collectif sur un temps long. Ce dispositif inter-degrés répond entièrement aux critères de la politique d'éducation artistique et culturelle du ministère de la culture et de la communication, à laquelle l'établissement contribue au travers de sa participation au groupe de travail EAC.

Ce dispositif a pour objectif de sensibiliser les élèves à un patrimoine, à une production et à une pratique artistique et valoriser la spécificité de Sèvres - Cité de la céramique. Il permet aux élèves

d'établir le lien entre la tradition et l'art contemporain par la fréquentation d'œuvres du Patrimoine (collections nationales) et la pratique artistique (ateliers de production), en relation avec des artistes en résidence et dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts. Les élèves cherchent ainsi à comprendre les processus de fabrication en jeu dans les techniques de la céramique et plus largement leur permettre une approche ce que sont les métiers d'art. Ils participent ainsi à la conception et à la réalisation, sur site, de productions qui seront présentées et exposées. Ce dispositif permet aussi de valoriser et stimuler la pratique artistique des élèves par la rencontre avec un artiste médiateur proposé par la Cité de la céramique.

La DSDEN 92 finance une partie du projet en rémunérant les artistes intervenants et en mettant à disposition de la cité de la céramique, deux conseillers pédagogiques. Leur rôle est construire le partenariat, animer l'atelier pédagogique, accompagner les classes du premier ou second degré tout au long de l'année. Une formation inter-degrés est associée à ce projet et propose aux enseignants de le préparer. Elle est inscrite au plan départemental de formation et au plan académique de formation.

En 2013-2014, Christian Biecher, l'artiste médiateur, a rencontré dix classes soit 226 élèves, qui ont travaillé sur l'architecture et le style art déco (1914-1940). Pendant sa résidence à Sèvres en 2008 et 2009, Christian Biecher s'est intéressé à la céramique architecturale et notamment au travail de l'architecte Pierre Patout pour l'exposition des arts décoratifs de 1925. Il a concrétisé son projet *Lace* en porcelaine de Sèvres, autour de l'idée d'un jeu de construction à partir d'un seul module, formant un vase lorsqu'il est utilisé par paire et devenant claustra lorsqu'il est multiplié. Pour préparer ce programme, tous les élèves ont découvert le style art déco en visitant, entre les mois d'octobre et de décembre 2013, l'exposition *art déco : le style Made in France qui a séduit le monde* à la Cité de l'architecture et du patrimoine, partenaire du projet cette année. Ils ont notamment découvert le Pavillon de Sèvres de l'exposition universelle de 1925 et des vases de Sèvres de cette période. Les *Petits dégourdis de Sèvres* ont ainsi travaillé la géométrie à travers la céramique, les classes suivies par le Domaine de Saint-Cloud l'ont abordé à travers le *Land art*. L'ensemble des travaux réalisés ont été mis en scène dans les jardins du domaine de Saint-Cloud et présentés au public, le 20 mai 2014.
Les classes participantes étaient un CM2 et deux CE2 de l'école élémentaire Robespierre de Nanterre ; des élèves de 6^{e}, 5^{e}, 4^{e} et 3^{e} de la section SEGPA du collège Évariste Gallois de Nanterre ; un CM1 de l'EREA Jacques Brel de Garches (enfants polyhandicapés) et un CM1 de l'école élémentaire Pasteur A de Garches.

Le projet de l'année scolaire 2014-2015, défini avec la photographe Sophie Zénon, porte sur les gestes des métiers d'art et la photographie. Depuis 2002, Sophie Zénon a engagé un travail sur la mémoire industrielle, c'est dans ce contexte qu'elle a réalisé, au cours de sa résidence à Sèvres en 2005 et 2006, un ensemble de photographies mettant en lumière de manière originale les relations qui unissent le lieu, les outils, la céramique et les hommes. Au gré de leur travail en atelier pédagogique, les élèves expérimentent tour à tour le rôle de l'artisan exécutant des gestes pour fabriquer un objet et celui du photographe saisissant les étapes du processus de fabrication, à travers son regard. À Sèvres, les élèves repèrent tout d'abord les séquences de fabrication des objets en porcelaine, en observant les gestes des techniciens d'art pendant les visites des ateliers de production. Puis ils analysent en classe les photographies de Sophie Zénon réalisées à Sèvres. Dans un second temps, ils vont fabriquer en atelier une série d'objets en céramique blanche, à partir de moules en plâtre, qu'ils décorent de textures multiples. En parallèle de cette fabrication, ils

photographient à tour de rôle, en binôme, les séquences de leur travail à l'image de Sophie Zénon photographiant les artisans.

Sept classes participent au programme à Sèvres, soit 162 élèves (une 6ème du collège Paul Éluard de Nanterre, un CM1/CM2 Elsa Triolet de Nanterre, un CE2/CM1 et un CM2 Pasteur A de Garches, un CM1/CM2 Pablo Neruda de Nanterre et un CM1 Anatole France du Plessis-Robinson, ainsi qu'un CE1/ASH de l'EREA Jacques Brel de Garches). Six classes (soit 107 élèves) vont travailler en parallèle à Saint-Cloud sur ces pièces de céramique pour les mettre en scène dans des compositions les associant à des végétaux colorés. Le 4 juin 2015, lors de la journée de restitution du projet, ces compositions seront présentées au public dans les jardins du Parc de Saint-Cloud, en vis à vis de l'exposition d'une sélection des photographies des élèves et de photographies choisies de Sophie Zénon.

La Cité participe à *Effr'Actions*, festival d'art contemporain initié par la DSDEN des Hauts-de-Seine qui permet de toucher les élèves du premier et du second degrés et post-baccalauréat.

Il s'agit d'un festival départemental d'art contemporain qui offre aux enseignants et aux élèves une sélection de manifestations afin de leur permettre de rencontrer des œuvres et des acteurs de la création contemporaine

Ce dispositif propose de les accompagner dans une démarche de partenariat avec la cité de la céramique afin de les aider à construire un projet pédagogique pluri disciplinaire et inter degrés autour de ces « effractions » artistiques, en lien avec le programme d'histoire des arts et les exigences du socle commun de connaissances, de compétences et de culture. Découvrir les œuvres, engager une rencontre avec un artiste, susciter des échanges et mettre en place une pratique artistique dans la classe, ce sont les principaux objectifs de ce dispositif. Une formation inter-degré est proposée aux enseignants qui souhaitent participer à ce dispositif.

La DSDEN finance une partie du dispositif en rémunérant les interventions d'artiste et en mettant à disposition une chargée de mission pour les arts plastiques[107].

En 2013-2014, sept classes ont travaillé autour de l'univers artistique de Marlène Mocquet, en résidence à Sèvres : deux 5e, une 4e, une classe de bac professionnel communication visuelle, une DMA, une MANAA et une terminale STD2A, soit 187 élèves. La présentation des travaux des élèves s'est faite dans le cadre de la *Nuit des Musées*, le 17 mai 2014. 561 personnes se sont déplacées ce soir là, dont 35 % étaient âgés de moins de 25 ans. L'exposition des travaux des élèves se déroulait dans les galeries contemporaines.

Ce dispositif pédagogique est renouvelé en 2014-2015 avec Lionel Estève. Les objectifs restent les mêmes : permettre aux élèves d'appréhender l'art contemporain à travers la rencontre d'une œuvre et d'un artiste, d'échanger avec l'artiste sur sa démarche et son travail, de décrire une œuvre d'art et un univers artistique, de formuler un point de vue, de pratiquer une activité artistique, d'identifier la tradition historique de la Cité de la céramique d'un dialogue entre les artistes contemporains et les techniciens d'art. Les deux projets de Lionel Estève ont été présentés : une proposition de renouvellement d'un répertoire décoratif historique et un projet très personnel de création de miroir.

[107] Mario Bottero, agrégée d'arts plastiques, académie de Versailles, chargée de mission DSDEN 92.

Pour la première fois, huit classes suivent ce projet, soit 213 élèves (MANAA du lycée Jean-Pierre Vernant, une 2de d'exploration culture et création design et une DMA du lycée Jean-Pierre Vernant, une 1e professionnelle du lycée Garamont, une 4e et une 6e du collège Jean Jaurès de Levallois, une classe élémentaire de Levallois et une 5e du collège de Sèvres).

6. Le Centre de création industrielle

Fréquentation groupes scolaires[108] Centre Pompidou							
Nature	**Thème**	**2013-2014**		**2014-2015**		**Total**	
		Groupes	**Participants**	**Groupes**	**Participants**	**Groupes**	**Participants**
Visite	Architecture du Bâtiment	159	4 106	96	2 317	255	6 423
Atelier	"Ces objets qui ne manquent pas d'air	16	440	17	440	33	880

7. Le Conservatoire national des arts et métiers

Depuis 2006, l'académie de Paris met à disposition un professeur relais design. Ses collections sont une ressource essentielle sur les plans historique et technique car elles constituent un observatoire sur les évolutions de la société grâce à l'apparition de nouveaux objets techniques et leur lien naturel, entre science, technique et art.

Au-delà de cette mission éducative, l'établissement s'interroge au travers de sa politique de développement à l'opportunité d'intégrer un chargé de mission design et métiers d'art. Il serait le lien organique et naturel avec les établissements supérieurs de design et métiers d'art parisiens dans le cadre un projet de diplôme valant grade master soutenu par le CNAM et associé à différents laboratoires de recherche. Enfin, il pourrait être la tête de pont d'une réflexion élargie sur les pédagogies interdisciplinaires qui s'appuierait sur une chaire design historiquement interrompue après le départ de Jean Prouvé en 1971. 45 ans après, elle serait recréée pour répondre à un contexte ou l'innovation sociale est un fort un marqueur du design contemporain et devient incontournable dans nos modes de pensées

8. Le Centre national des arts plastiques

Le kit propose aux enseignants des pistes pédagogiques à développer en classe et diverses ressources historiques, scientifiques ou techniques sur l'évolution du design graphique ou sur les questions soulevées par l'accumulation des signes. Il est conçu en deux parties : d'une part, un livret à l'usage de l'enseignant qui y trouve des ressources historiques et pédagogiques pour mener à bien le travail avec ses élèves ; d'autre part, cinq grandes affiches thématiques destinées à être présentées au mur dans les classes et utilisables comme supports de dialogue entre le professeur et les élèves.

[108] Données transmises par Catherine Guillou Directrice des publics Centre Pompidou.

Il est édité à 7 500 exemplaires et sera envoyé gratuitement aux professeurs sur simple demande.

Il est également téléchargeable gratuitement pour tous sur le site Internet de « Graphisme en France » : www.cnap.graphismeenfrance.fr/

Pour accompagner la diffusion de ce kit, de septembre à décembre 2015, des temps de formation des professeurs en collège seront mis en place dans divers ateliers Canopé dans toute la France. Ces formations seront menées par des designers graphiques.

Le kit « Série graphique - Connaître et pratiquer le design graphique au collège » a été réalisé dans le cadre de la manifestation « Graphisme en France 2014 » organisée par le Centre national des arts plastiques dont l'objectif a été de valoriser et promouvoir le design graphique.

9. La villa Noailles

Depuis plus de dix ans, la villa Noailles développe autour de quatre disciplines des ateliers (design, mode, architecture, photographie) une initiation à ces champs de la création animés par des créateurs reconnus et soutenus dans le cadre de projets menés par le centre d'art (lauréats des concours, artistes en résidence, exposants).

De même dans le cadre des *Contrats urbains de cohésion sociale* (CUCS) la villa Noailles reçoit les enfants du CCAS d'Hyères et de l'association *Amitié Massillon*.

Récemment dans la mise en place des nouveaux rythmes scolaire, Jean-Pierre Blanc est impliqué pour mettre en place de parcours des sensibilisations aux pratiques artistiques (Photographie, design, architecture, mode) à la Villa Noailles qui mettent en présence des artistes, des designers avec ce jeune public.

10 La Cité du design

Depuis six ans la Cité du design s'est engagée à conduire un travail d'expérimentation et de recherche sur le design et l'éducation ; les méthodologies spécifiques sont produites par la Cité du design, les projets sont conduits en partenariat avec les acteurs du territoire[109].

Trois types de projet mêlant design et éducation ont été initiés sur le territoire métropolitain de Saint-Étienne, allant d'un premier niveau d'intervention impliquant les designers dans la pédagogie de l'école (*je participe…),* à un niveau plus complexe impliquant des équipes pluridisciplinaire dans un processus de mutation des formes scolaires (*innover dans l'école par le design*), jusqu'à un programme complet de recherche et d'expérimentation (*l'école numérique*).

- **Je participe à la rénovation de mon école !**

8 écoles, 8 projets réalisés ou en cours depuis 2009.

Les expérimentations *Je participe à la rénovation de mon école !* allient la rénovation d'une école à un projet pédagogique. Leur intention est de faire découvrir et de sensibiliser des jeunes élèves à une démarche de design, de l'idée jusqu'à la réalisation. Les élèves et les enseignants échangent,

[109] Contribution de Olivier Peyricot, directeur du pôle recherche et Caroline d'Auria-Goux, chargée de l'expérimentation de recherche.

partagent et construisent un projet de rénovation avec un designer – là une bibliothèque –, ici des espaces de circulation, ailleurs une cantine, une cour d'école, un espace partagé, un hall d'entrée, etc.

Depuis 2009, avec la participation de 650 élèves et de leurs enseignants, ce sont ainsi six établissements publics et un établissement privé qui ont été rénovés par huit designers et un architecte. Deux écoles participent cette année 2014-2015, l'une à Saint-Étienne et l'autre à Bonson (Loire).

Je participe à la rénovation de mon école ! permet aux élèves d'entrer dans les savoirs sous d'autres modalités que celles issues de l'académisme et offre aux enseignants l'occasion de travailler sous d'autres auspices. Cette forme d'expérimentation met à l'épreuve les capacités créatives du designer, afin d'améliorer le cadre de vie de chacun.

Un triple mouvement structure les projets.

1. Considérer l'école comme espace de vie.

Le designer a guidé les enfants vers une interrogation sur l'école comme espace de vie (Comment y circule-t-on ? Comment s'y repère-t-on ? Comment y vit-on ?), sur les pratiques et les usages de ce lieu singulier.

2. Adopter des outils pédagogiques adaptés.

Les enseignants ont accompagné les designers sur les enjeux pédagogiques du projet, démarche complexe, notamment parce qu'il s'agissait de très jeunes enfants.

3. Domestiquer le réel.

Enfin, l'expérimentation trouve sa force dans le passage à la réalisation. Que veut dire rénover un lieu collectif de savoir ? Comment passe-t-on de la projection à la conception, puis à la réalisation ? Quels métiers y œuvrent ? Quels sont les effets de la rénovation ? Le passage au réel est déterminant en ce qu'il produit des effets sur l'apprentissage et le cadre de vie.

Les enjeux et points positifs du projet *je participe…*

- faire découvrir et sensibiliser les jeunes élèves au design, échanger, partager et construire un projet avec un designer ;
- faire le lien entre les élèves et leur l'environnement, en guidant les élèves vers la conception et la réflexion sur leur école, et leurs différents espaces de vie ;
- associer les élèves et en faire des acteurs du projet de l'idée à la réalisation ;
- provoquer des échanges entre les élèves et les agents des services techniques de la Ville, artisans, autour de la découverte des métiers ;
- rédiger un cahier de préconisation des espaces rénovés afin que la ville puisse avoir référentiel technique et engager les travaux.

Les partenaires

Je participe à la rénovation de mon école ! est une expérimentation en design née en 2009 d'une volonté commune et forte entre la Cité du design, le centre socioculturel Boris Vian, la ville de Saint-Étienne, l'Inspection académique de la Loire, la DRAC Rhône-Alpes et la région Rhône-Alpes.

Le succès de cette expérimentation, peut conduire à étendre ce projet *Je participe à la rénovation de mon école !* aux élèves de collège et de lycée. Il pourrait s'installer dans la durée, se renouveler tous les ans par exemple dans les écoles d'autres villes, marquant ainsi la pérennité d'une démarche innovante.

L'expérience n'a pas vocation à être un projet de circonstance ; elle entend penser, dans sa méthodologie même, sa dissémination et sa reproductibilité.

Conditions pour la bonne réalisation du projet :

- des porteurs de projets motivés ;
- une école à rénover ;
- une ville qui s'engage dans les travaux et la coordination (portée ici par la Cité du design);
- une inspection académique qui accompagne ses enseignants et participent au financement des interventions de designers en classes ;
- une équipe pédagogique prête à l'aventure ;
- une DRAC qui participe au financement des interventions de designers dans les classes ;
- de bons designers ;
- des artisans et des entreprises ;
- des services techniques et municipaux motivés.

Difficultés rencontrées :

- quand un chargé de coordination n'est pas expert en design ;
- le montage financier (multiples financeurs) ;
- le calendrier dense (contrainte scolaires et vacances pour les travaux) ;
- la reproductibilité : sollicitations nombreuses sur l'ensemble du territoire impossibles à assumer par la Cité du design.

©Aurélien Dupuis

Les élèves du CP au CM2 de l'école élémentaire du Petit Coin et leurs enseignants ont travaillé sur la rénovation d'un espace partagé avec la designer Agathe Chiron, ils se sont intéressés à la transformation d'une ancienne salle de classe en salle polyvalente partagée entre élèves et adultes et accueillant de multiples usages (BCD, salle de musique, salle d'arts-plastiques, préparation des cours, pause déjeuner des enseignants, réunions, etc.).

- **Innover dans l'école par le design (2013-2016)**

Projet en cours (1 collège et 10 écoles primaires)

L'expérimentation *Innover dans l'école par le design* vise à imaginer, définir et concevoir avec les personnels éducatifs, les élèves, les parents et le secteur périscolaire, des nouvelles formes scolaires qui permettraient un parcours des élèves plus efficace et harmonieux, propice à leur réussite.

L'idée est d'inventer une condition scolaire sans rupture pour l'élève, de l'école au collège, en agissant sur les conditions physique d'enseignement. L'expérimentation vise à provoquer des changements dans les pratiques, dans les espaces, dans les modalités de l'organisation scolaire (lieux et temps d'apprentissage) et dans les relations humaines.

Le projet réuni une équipe pluridisciplinaire (deux designers, deux architectes, un pédagogue et un sociologue). Projet réalisé en co-conception avec les personnels éducatifs, les élèves, les parents et le secteur périscolaire.

Cela se passe au collège Jean Ronstand et dans dix écoles primaires situés à Saint-Chamond et à l'Horme, Loire.

Conditions pour la bonne réalisation de l'expérimentation :

- des porteurs de projets motivés avec une bonne répartition des tâches ;
- une bonne équipe pluridisciplinaire ;
- des communes qui s'engagent ;
- l'éducation nationale qui accompagne ses enseignants ;
- des équipes pédagogiques prêtent à l'aventure ;

- une forte coordination.

Difficultés rencontrées :

- des tensions entre les partenaires institutionnels ;
- la recherche de financement et manque de budget ;
- du temps dédié à l'expérimentation pour les enseignants et les élèves ;
- besoin d'une coordination et d'un accompagnement spécifique sur le terrain ;
- aller au bout des propositions pour réaliser (moyens humains et financiers).

***Vers une école numérique* (2014- livraison décembre 2015).**

Projet en cours (24 classes impliquées, 12 écoles de SEM)

Commande de Saint-Étienne métropole à la Cité du design.

Depuis 1998, le plan multimédia dans les écoles de Saint-Étienne métropole est une compétence optionnelle de l'agglomération. Il concerne 300 écoles maternelles, élémentaires et primaires, publiques et privées des 45 communes de l'agglomération, ainsi que d'une dizaine de structures accueillant des enfants en situation de handicap.

Vers une nouvelle école numérique est une expérimentation, impliquant des élèves et leurs enseignants dans une réflexion sur les usages numériques à l'école. Cette expérimentation sur les pratiques et besoins des usagers a vocation à nourrir le futur Plan d'équipement multimédia de Saint-Étienne Métropole afin de répondre au plus proche des pratiques évolutives de la classe.

Il questionne et expérimente les matériels, la maintenance, les contenus pédagogies associés, la formation des enseignants, les postures d'apprentissages et les espaces, c'est un maillage complexe pour réussir à obtenir un environnement éducatif adapté. Six designers travaillent sur 10 écoles représentatives de la métropole (trois classes par école) soit environ 780 élèves participent à l'expérimentation.

Les partenaires

Saint-Étienne métropole, La direction des services départementaux de l'éducation nationale de la Loire, La direction diocésaine de l'enseignement catholique, CANOPE de l'académie de Lyon, site de la Loire et la Cité du design.

Conditions pour la bonne réalisation de l'expérimentation :

- des porteurs de projets motivés ;
- des designers avec des compétences spécifiques ;
- une ville qui s'engage ;
- une inspection académique qui accompagne ses enseignants ;
- une équipe pédagogique prête à l'aventure ;
- une forte coordination.

Difficultés rencontrées :

- délai entre commande des matériels et expérimentation ;
- installation des matériels ;
- le calendrier très tendu ;
- densité et complexité des sujets à traiter (maillage).

208 000 visiteurs ont été accueillis pour la Biennale 2015. Les visiteurs sont venus de la région Rhône-Alpes (hors 42), **23 %** des visiteurs sont nationaux (hors région Rhône-Alpes) et **2 %** sont des visiteurs « grand public » internationaux (soit 3 000 personnes venues de l'étranger en plus des 700 professionnels étrangers).Le nombre total de scolaires accueillis pour la biennale 2015 est en hausse de **30 %.**

Cette année avec plus de 18 000 scolaires (élèves et enseignants) venus sur le site de la Cité du design. On dénombre ainsi 1 688 primaires / 3 478 collégiens / 10 858 lycéens/ 1 926 élèves de l'enseignement supérieur ainsi que 218 périscolaires. Au total, 444 visites guidées à destination des scolaires ont été effectuées.

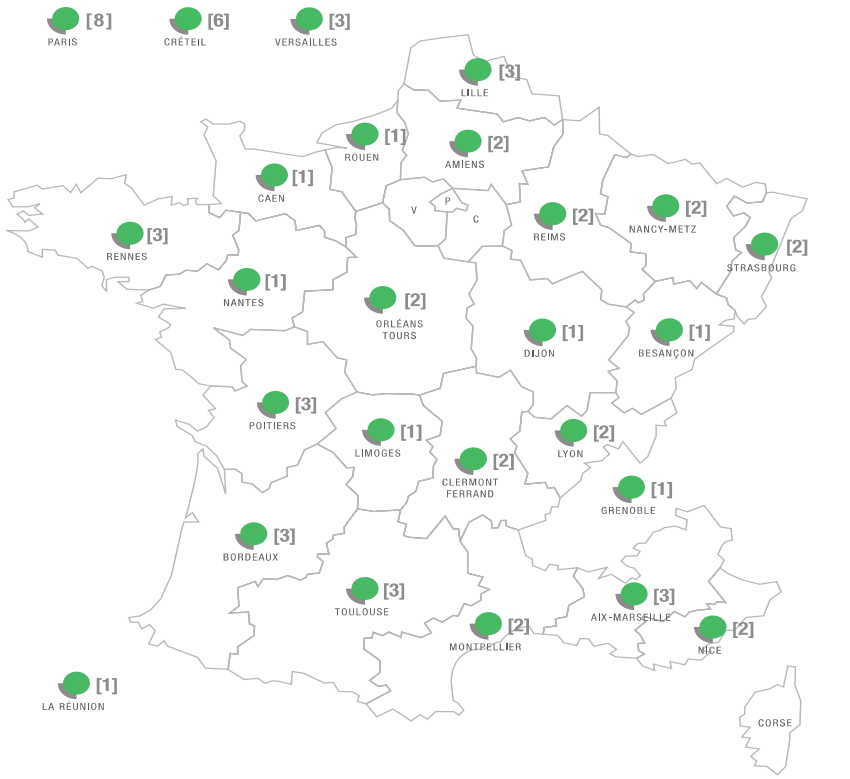
Concernant les animations plus spécifiques au PREAC design :

- stage national de formation de formateurs « le design, un prisme de compréhension et de questionnement du monde » (18 au 20 mars 2015) : 140 personnes ;
- animation pédagogique « Préparons la Biennale » (14 janvier + 13 mars) : 60 + 150 personnes ;
- colloque national « le design, levier d'innovation dans l'École ? » (30 mars) : 180 personnes.

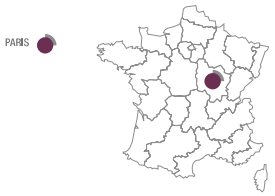
Localisations géographiques des formations design métiers d'art

CARTOGRAPHIE MÀNAA

Lycée polyvalent Denis Diderot		Marseille	Académie d'Aix-Marseille
Lycée technologique régional Marie Curie		Marseille	Académie d'Aix-Marseille
Lycée Privé Saint-Joseph les Maristes	établissement privé sous contrat	Marseille	Académie d'Aix-Marseille
Lycée des Métiers, du Design et des Technologies, Edouard Branly		Amiens	Académie d'Amiens
LT privé St Vincent de Paul	établissement privé sous contrat	Soissons	Académie d'Amiens
Lycée général et technologique Pasteur		Besançon	Académie de Besançon
Lycée général et technologique Cantau		Anglet	Académie de Bordeaux
GRETA de Bordeaux		Bordeaux	Académie de Bordeaux
Lycée Privé Le Mirail	établissement privé sous contrat	Bordeaux	Académie de Bordeaux
École Supérieure de Design et des Métiers d'Art d'Auvergne		Yzeure	Académie de Clermont-Ferrand
Lycée de la communication Saint Géraud	établissement privé sous contrat	Aurillac	Académie de Clermont-Ferrand
Lycée technologique Pierre Simon de Laplace		Caen	Académie de Caen
Lycée des métiers des arts, du spectacle et de la création textile La Source		Nogent-sur-Marne	Académie de Créteil
Lycée polyvalent Adolphe Chérioux		Vitry-sur-Seine	Académie de Créteil
lycée des métiers de la création graphique, numérique et du développement de l'entreprise Eugénie Cotton		Montreuil	Académie de Créteil
Lycée des métiers d'art et du design du Gué à Tresmes		Congis-sur-Thérouanne	Académie de Créteil
Lycée des métiers du design et produits graphiques André Malraux		Montereau-Fault-Yonne	Académie de Créteil
EBTP privé Claude Nicolas Ledoux	établissement privé sous contrat	Vincennes	Académie de Créteil
Lycée général et technologique de la Communication Alain Colas		Nevers	Académie de Dijon
Lycée des métiers de l'audiovisuel et du design Léonard de Vinci		Villefontaine	Académie de Grenoble
École supérieure des arts appliqués et du textile		Roubaix	Académie de Lille
Lycée privé St Vincent de Paul	établissement privé sous contrat	Loos	Académie de Lille
Lycée privé St Denis	établissement privé sous contrat	St-Omer	Académie de Lille
Lycée des métiers du design et des arts appliqués Raymond Loewy		La Souterraine	Académie de Limoges
Lycée général et technologique Honoré d'Urfé		Saint-Étienne	Académie de Lyon
Lycée général et technologique La Martinière Diderot		Lyon	Académie de Lyon
Lycée général et technologique Jean Monnet		Montpellier	Académie de Montpellier
Lycée polyvalent Ernest Hemingway		Nîmes	Académie de Montpellier
Lycée général et technologique de la communication		Metz	Académie de Nancy-Metz
Lycée polyvalent Henri Loritz		Nancy	Académie de Nancy-Metz
Lycée général et technologique Léonard De Vinci		Montaigu	Académie de Nantes
Lycée des métiers du bâtiment et des travaux publics Léonard de Vinci		Antibes	Académie de Nice
Lycée technique de la Grande Tourrache (CCI du Var)	établissement consulaire	Toulon	Académie de Nice
ESTACOM (établissement consulaire /Cci)	établissement consulaire	Bourges	Académie d'Orléans-Tours
Parcours ETIC de l'ESTACOM (établissement consulaire Cci)	établissement consulaire	Blois	Académie d'Orléans-Tours
École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art Olivier de Serres		Paris 15e	Académie de Paris
École supérieure des arts appliqués Boulle		Paris 12e	Académie de Paris
École supérieure des arts appliqués Duperré		Paris 3e	Académie de Paris
École supérieure des arts appliqués Estienne		Paris 13e	Académie de Paris
Lycée Paul Poiret		Paris 11e	Académie de Paris
Lycée technologique Auguste Renoir		Paris 18e	Académie de Paris
Lycée privé Ste Geneviève	établissement privé sous contrat	Paris 6e	Académie de Paris
Lycée privé L'Initiative	établissement privé sous contrat	Paris 19e	Académie de Paris
Lycée général et technologique Charles Augustin Coulomb		Angoulême	Académie de Poitiers
CNED - Centre national d'enseignement à distance			Académie de Poitiers
Lycée Privé Saint Joseph	établissement privé sous contrat	Bressuire	Académie de Poitiers
Lycée polyvalent Charles de Gaulle		Chaumont	Académie de Reims
Lycée général et technologique Marc Chagall		Reims	Académie de Reims
Lycée polyvalent Vauban		Brest	Académie de Rennes
Lycée polyvalent Joseph Savina		Tréguier	Académie de Rennes
Lycée Le Paraclet	établissement privé sous contrat	Quimper	Académie de Rennes
Lycée général et technologique Ambroise Vollard		Saint-Pierre	Académie de La Réunion
Lycée général et technologique Jeanne d'Arc		Rouen	Académie de Rouen
Lycée des métiers de l'architecture, de la construction et du design Le Corbusier		Illkirch	Académie de Strasbourg
Lycée privé Ort	établissement privé sous contrat	Strasbourg	Académie de Strasbourg
Lycée général et technologique des Arènes		Toulouse	Académie de Toulouse
Lycée général et technologique Rive Gauche		Toulouse	Académie de Toulouse
Lycée Privé catholique post baccalauréat Saliège		Balma	Académie de Toulouse
Lycée polyvalent Camille Claudel		Vauréal	Académie de Versailles
Lycée général et technologique Jean-Pierre Vernant		Sèvres	Académie de Versailles
Lycée polyvalent Georges Brassens		Courcouronnes	Académie de Versailles

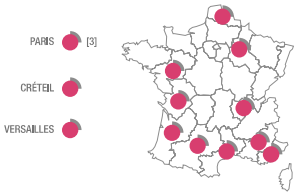


t



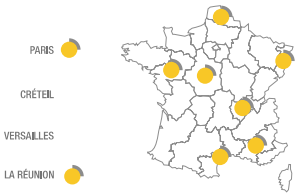
BTS CONCEPTEUR EN ART ET INDUSTRIE CÉRAMIQUE

Établissement		*Académie*
Lycée professionnel des métiers de la céramique Henri Moisand	Longchamp	Dijon
École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art Olivier de Serres	Paris 15e	Paris



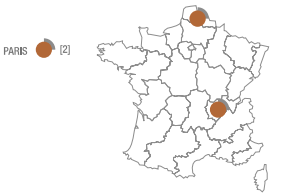
BTS DESIGN DE COMMUNICATION, ESPACE ET VOLUME

Établissement			*Académie*
Lycée technologique régional Marie Curie		Marseille	Aix-Marseille
Lycée Privé Le Mirail	établissement privé sous contrat	Bordeaux	Bordeaux
EBTP privé Claude Nicolas Ledoux	établissement privé sous contrat	Vincennes	Créteil
École supérieure des arts appliqués et du textile		Roubaix	Lille
Lycée général et technologique La Martinière Diderot		Lyon	Lyon
Lycée Saint-Pierre La Joliverie	établissement privé sous contrat	St Seb-sur-Loire	Nantes
Lycée des métiers du bâtiment et des travaux publics Léonard de Vinci		Antibes	Nice
École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art Olivier de Serres		Paris 15e	Paris
École supérieure des arts appliqués Boulle		Paris 12e	Paris
Lycée technologique Maximilien Vox		Paris 6e	Paris
Lycée Privé Saint Joseph	établissement privé sous contrat	Bressuire	Poitiers
Lycée polyvalent Charles de Gaulle		Chaumont	Reims
Lycée général et technologique des Arènes		Toulouse	Toulouse
Lycée polyvalent Georges Brassens		Courcouronnes	Versailles
Lycée polyvalent Champollion		Lattes	Montpellier



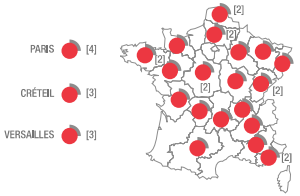
BTS DESIGN DE MODE, TEXTILE ET ENVIRONNEMENT, OPTION MODE

Établissement			*Académie*
Lycée professionnel La Calade		Marseille	Aix-Marseille
Lycée technologique Sévigné		Tourcoing	Lille
Lycée général et technologique La Martinière Diderot		Lyon	Lyon
Lycée polyvalent Ernest Hemingway		Nîmes	Montpellier
Lycée Fernand Renaudeau		Cholet	Nantes
Lycée général et technologique Choiseul		Tours	Orléans-Tours
École supérieure des arts appliqués Duperré		Paris 3e	Paris
Lycée général et technologique Roland Garros		Le Tampon	La Réunion
Lycée privé Ort	établissement privé sous contrat	Strasbourg	Strasbourg



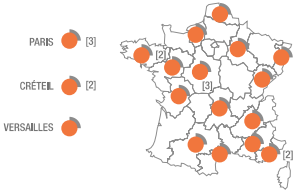
BTS DESIGN DE MODE, TEXTILE ET ENVIRONNEMENT, OPTION TEXTILE, MATÉRIAUX, SURFACE

Établissement		*Académie*
École supérieure des arts appliqués et du textile	Roubaix	Lille
Lycée général et technologique La Martinière Diderot	Lyon	Lyon
École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art Olivier de Serres	Paris 15e	Paris
École supérieure des arts appliqués Duperré	Paris 3e	Paris



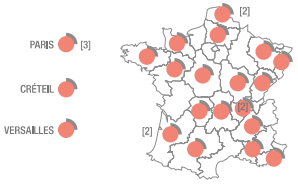
BTS DESIGN GRAPHIQUE, OPTION COMMUNICATION & MÉDIAS IMPRIMÉS

Établissement			*Académie*
Lycée général et technologique Antoine de St Exupéry		Marseille	Aix-Marseille
Lycée des Métiers, du Design et des Technologies, Edouard Branly		Amiens	Amiens
LT privé St Vincent de Paul	établissement privé sous contrat	Soissons	Amiens
CFA académique Montjoux		Besançon	Besançon
Lycée général et technologique Pasteur		Besançon	Besançon
Lycée de la communication Saint Géraud	établissement privé sous contrat	Aurillac	Clermont Ferrand
Lycée des métiers Eugénie Cotton		Montreuil	Créteil
Lycée des métiers du design et produits graphiques André Malraux		Montereau-Fault-Yonne	Créteil
CFA COM Bagnolet	établissement privé sous contrat	Bagnolet	Créteil
Lycée général et technologique de la Communication Alain Colas		Nevers	Dijon
Lycée polyvalent André Argouges		Grenoble	Grenoble
École supérieure des arts appliqués et du textile		Roubaix	Lille
Lycée privé St Vincent de Paul	établissement privé sous contrat	Loos	Lille
Lycée des métiers du design et des arts appliqués Raymond Loewy		La Souterraine	Limoges
Lycée général et technologique La Martinière Diderot		Lyon	Lyon
Lycée général et technologique de la communication		Metz	Nancy-Metz
Lycée général et technologique Léonard De Vinci		Montaigu	Nantes
Lycée René Goscinny		Drap	Nice
Lycée technique de la Grande Tourrache (CCI du Var)	établissement consulaire	Toulon	Nice
ESTACOM (Cci)	établissement consulaire	Bourges	Orléans-Tours
Parcours ETIC de l'ESTACOM	établissement consulaire	Blois	Orléans-Tours
École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art Olivier de Serres		Paris 15e	Paris
École supérieure des arts appliqués Duperré		Paris 3e	Paris
École supérieure des arts appliqués Estienne		Paris 13e	Paris
Lycée technologique Auguste Renoir		Paris 18e	Paris
Lycée général de l'Image et du Son		Angoulême	Poitiers
Lycée polyvalent Charles de Gaulle		Chaumont	Reims
Lycée polyvalent Joseph Savina		Tréguier	Rennes
Lycée Le Paraclet	établissement privé sous contrat	Quimper	Rennes
Lycée général et technologique Jeanne d'Arc		Rouen	Rouen
Lycée des métiers de l'architecture, de la construction et du design Le Corbusier		Ilkirch	Strasbourg
Lycée général et technologique des Arènes		Toulouse	Toulouse
Lycée des métiers de la chaîne graphique Claude Garamont		Colombes	Versailles
Lycée général et technologique Jean-Pierre Vernant		Sèvres	Versailles
Lycée privé Blanche de Castille	établissement privé sous contrat	Le Chesnay	Versailles



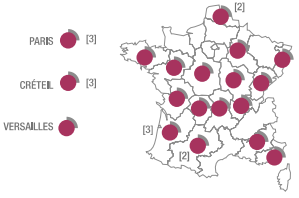
BTS DESIGN GRAPHIQUE, OPTION COMMUNICATION & MÉDIAS NUMÉRIQUES

Établissement			*Académie*
Lycée Privé Saint-Joseph les Maristes	établissement privé sous contrat	Marseille	Aix-Marseille
CFA académique Montjoux		Besançon	Besançon
Lycée de la communication Saint Géraud	établissement privé sous contrat	Aurillac	Clermont-Ferrand
lycée des métiers Eugénie Cotton		Montreuil	Créteil
CFA COM Bagnolet	établissement privé sous contrat	Bagnolet	Créteil
Lycée des métiers de l'audiovisuel et du design Léonard de Vinci		Villefontaine	Grenoble
École supérieure des arts appliqués et du textile		Roubaix	Lille
Lycée général et technologique Jean Monnet		Montpellier	Montpellier
Lycée général et technologique Léonard De Vinci		Montaigu	Nantes
Lycée René Goscinny		Drap	Nice
Lycée technique de la Grande Tourrache (CCI du Var)	établissement consulaire	Toulon	Nice
ESTACOM (Cci)	établissement consulaire	Bourges	Orléans-Tours
Parcours ETIC de l'ESTACOM (Cci)	établissement consulaire	Blois	Orléans-Tours
Lycée Sainte Marguerite	tablissement privé sous contrat	Chambray les Tours	Orléans-Tours
École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art Olivier de Serres		Paris 15e	Paris
École supérieure des arts appliqués Estienne		Paris 13e	Paris
Lycée privé L'Initiative	établissement privé sous contrat	Paris 19e	Paris
Lycée général de l'Image et du Son		Angoulême	Poitiers
Lycée général et technologique Jacques Prévert		Boulogne-Billancourt	Versailles
Lycée polyvalent Charles de Gaulle		Chaumont	Reims
Lycée général et technologique Bréquigny		Rennes	Rennes
Lycée Le Paraclet	établissement privé sous contrat	Quimper	Rennes
Lycée général et technologique Jeanne d'Arc		Rouen	Rouen
Lycée des métiers de l'architecture, de la construction et du design Le Corbusier		Ilkirch	Strasbourg
Lycée général et technologique des Arènes		Toulouse	Toulouse



BTS DESIGN PRODUIT

Établissement			*Académie*
Lycée général et technologique Jean Perrin		Marseille	Aix-Marseille
Lycée des Métiers, du Design et des Technologies, Edouard Branly		Amiens	Amiens
Lycée général et technologique Jacques Duhamel		Dôle	Besançon
Lycée général et technologique François Magendie		Bordeaux	Bordeaux
Lycée Haroun Tazieff		Saint-Paul-lès-Dax	Bordeaux
École Supérieure de Design et des Métiers d'Art d'Auvergne		Yzeures	Clermont-Ferrand
Lycée général et technologique Mézeray		Argentan	Caen
Lycée polyvalent François Mansart		St Maur-des-Fossés	Créteil
Lycée général et technologique de la Communication Alain Colas		Nevers	Dijon
Lycée des métiers de l'audiovisuel et du design Léonard de Vinci		Villefontaine	Grenoble
École supérieure des arts appliqués et du textile		Roubaix	Lille
Lycée privé Théophile Legrand	établissement privé sous contrat	Louvroil	Lille
Lycée des métiers du design et des arts appliqués Raymond Loewy		La Souterraine	Limoges
Lycée général et technologique Honoré d'Urfé		St-Étienne	Lyon
Lycée général et technologique La Martinière Diderot		Lyon	Lyon
Lycée polyvalent Henri Loritz		Nancy	Nancy-Metz
Lycée général et technologique Jean Monnet		Les Herbiers	Nantes
Lycée technique de la Grande Tourrache (CCI)	établissement consulaire	Toulon	Nice
Lycée général et technologique Camille Claudel		Blois	Orléans-Tours
École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art Olivier de Serres		Paris 15e	Paris
École supérieure des arts appliqués Boulle		Paris 12e	Paris
Lycée privé Ste Geneviève	établissement privé sous contrat	Paris 6e	Paris
Lycée polyvalent Vauban		Brest	Rennes
Lycée des métiers de l'architecture, de la construction et du design Le Corbusier		Ilkirch	Strasbourg
Lycée général et technologique Rive Gauche		Toulouse	Toulouse
Lycée polyvalent Camille Claudel		Vauréal	Versailles

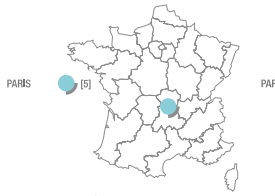


BTS DESIGN D'ESPACE

Établissement			*Académie*
Lycée polyvalent Denis Diderot - Marseille		Marseille	Aix-Marseille
Lycée général et technologique Claude-Nicolas Ledoux		Besançon	Besançon
Lycée général et technologique Cantau		Anglet	Bordeaux
Lycée Haroun Tazieff		St-Paul-lès-Dax	Bordeaux
Lycée Privé Le Mirail	établissement privé sous contrat	Bordeaux	Bordeaux
Lycée général et technologique René Descartes		Cournon d'Auvergne	Clermont-Ferrand
Lycée technologique Pierre Simon de Laplace		Caen	Caen
Lycée polyvalent Adolphe Chérioux		Vitry-sur-Seine	Créteil
Lycée des métiers d'art et du design du Gué à Tresmes		Congis-sur-Thérouanne	Créteil
EBTP privé Claude Nicolas Ledoux	établissement privé sous contrat	Vincennes	Créteil
Lycée général et technologique de la Communication Alain Colas		Nevers	Dijon
École supérieure des arts appliqués et du textile		Roubaix	Lille
Lycée privé St Denis	établissement privé sous contrat	St-Omer	Lille
Lycée des métiers du design et des arts appliqués Raymond Loewy		La Souterraine	Limoges
Lycée général et technologique La Martinière Diderot		Lyon	Lyon
Lycée général et technologique Eugène Livet		Nantes	Nantes
Lycée technique de la Grande Tourrache (CCI)	établissement consulaire	Toulon	Nice
Lycée général et technologique Charles Péguy		Orléans	Orléans-Tours
École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art Olivier de Serres		Paris 15e	Paris
École supérieure des arts appliqués Boulle		Paris 12e	Paris
École supérieure des arts appliqués Duperré		Paris 3e	Paris
Lycée général et technologique Charles Augustin Coulomb		Angoulême	Poitiers
Lycée général et technologique Marc Chagall		Reims	Reims
Lycée Saint Martin - Quartier Saint Geneviève	établissement privé sous contrat	Rennes	Rennes
Lycée des métiers de l'architecture, de la construction et du design Le Corbusier		Ilkirch	Strasbourg
Lycée général et technologique Rive Gauche		Toulouse	Toulouse
Lycée Privé catholique post baccalauréat Saliège	établissement privé sous contrat	Balma	Toulouse
Lycée polyvalent Camille Claudel		Vauréal	Versailles

CARTOGRAPHIE BTS DESIGN

designetartsappliques.fr / d&aa / mai 2015



ARTS DU DÉCOR ARCHITECTURAL [6]

ARTS DU DÉCOR ARCHITECTURAL

DMA Arts du décor architectural, option arts du verre et du cristal

École Supérieure de Design et des Métiers d'Art d'Auvergne	Yzeure	Académie de Clermont Ferrand

DMA Arts du décor architectural, option décor du mur

École nationale supérieure Olivier de Serres	Paris 15e	Académie Paris
Lycée Hector Guimard	Paris 19e	Académie Paris

DMA Arts du décor architectural, option matériaux de synthèse

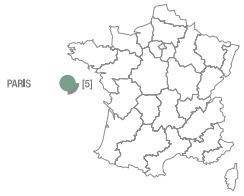
École nationale supérieure Olivier de Serres	Paris 15e	Académie Paris

DMA Arts du décor architectural, option métal

École nationale supérieure Olivier de Serres	Paris 15e	Académie Paris

DMA Arts du décor architectural, option traitement plastique de la transparence

École nationale supérieure Olivier de Serres	Paris 15e	Académie Paris



ARTS GRAPHIQUES [5]

ARTS GRAPHIQUES

DMA Arts graphiques, option gravure

École supérieure des arts appliqués Estienne	Paris 13e	Académie Paris

DMA Arts graphiques, option illustration

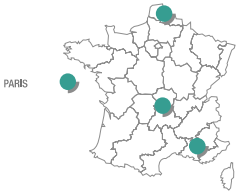
École supérieure des arts appliqués Estienne	Paris 13e	Académie Paris
Lycée technologique Auguste Renoir	Paris 18e	Académie Paris

DMA Arts graphiques, option reliure

École supérieure des arts appliqués Estienne	Paris 13e	Académie Paris

DMA Arts graphiques, option typographisme

École supérieure des arts appliqués Estienne	Paris 13e	Académie Paris

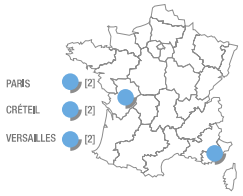


CINÉMA D'ANIMATION [4]

CINÉMA D'ANIMATION

DMA Cinéma d'animation

Lycée technologique régional Marie Curie	Marseille	Académie d'Aix-Marseille
Lycée général et technologique René Descartes	Cournon d'Auvergne	Académie de Clermont-Ferrand
École supérieure des arts appliqués et du textile	Roubaix	Académie de Lille
École supérieure des arts appliqués Estienne	Paris 13e	Académie de Paris



ARTS TEXTILES ET CÉRAMIQUES [8]

ARTS TEXTILES ET CÉRAMIQUES

DMA Arts textiles et céramiques, option art de la céramique artisanale

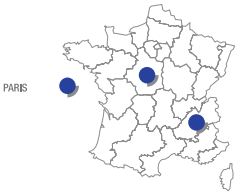
Lycée des métiers Léonard de Vinci	Antibes	Académie de Nice
École supérieure des arts appliqués Duperré	Paris 3e	Académie de Paris
Lycée professionnel Gilles Jamain	Rochefort	Académie de Poitiers
Lycée général et technologique Jean-Pierre Vernant	Sèvres	Académie de Versailles

DMA Arts textiles et céramiques, option arts textiles / spécialité broderie

Lycée des métiers La Source Val de Beauté	Nogent-sur-Marne	Académie de Créteil
École supérieure des arts appliqués Duperré	Paris 3e	Académie de Paris
Lycée général et technologique Jean-Pierre Vernant	Sèvres	Académie de Versailles

DMA Arts textiles et céramiques, option arts textiles / spécialité tissage

Lycée des métiers La Source Val de Beauté	Nogent-sur-Marne	Académie de Créteil

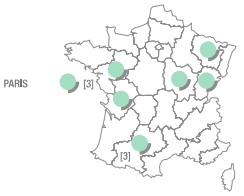


ART DU BIJOU ET DU JOYAU [3]

ART DU BIJOU ET DU JOYAU

DMA Art du bijou et du joyau

Lycée professionnel Amblard	Valence	Académie Grenoble
Lycée professionnel Jean Guehenno	Saint-Amand-Montrond	Académie d'Orléans-Tours
École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris



HABITAT, OPTION DÉCORS ET MOBILIERS [14]

HABITAT, OPTION DÉCORS ET MOBILIERS

DMA Habitat, option décors et mobiliers / spécialité décors et traitements de surface

École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris

DMA Habitat, option décors et mobiliers / spécialité ébénisterie

Lycée professionnel Pierre Vernotte	Moirans-en-Montagne	Académie de Besançon
SEPR CFA / Lycée des métiers d'arts et de l'image	privé sous contrat Lyon	Académie de Lyon
Lycée des métiers Pierre et Marie Curie	Neufchâteau	Académie de Nancy-Metz
Lycée général et technologique Colbert de Torcy	Sablé-sur-Sarthe	Académie Nantes
École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris
Lycée professionnel du Pays d'Aunis	Surgères	Académie de Poitiers
Lycée professionnel de l'ameublement	Revel	Académie de Toulouse

DMA Habitat, option décors et mobiliers / spécialité marqueterie

École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris
Lycée professionnel de l'ameublement	Revel	Académie de Toulouse

DMA Habitat, option décors et mobiliers / spécialité menuiserie en sièges

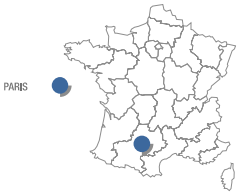
École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris

DMA Habitat, option décors et mobiliers / spécialité sculpture

École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris

DMA Habitat, option décors et mobiliers / spécialité tapisserie décoration

Lycée général et technologique Bonaparte	Autun	Académie de Dijon
École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris
Lycée professionnel de l'ameublement	Revel	Académie de Toulouse

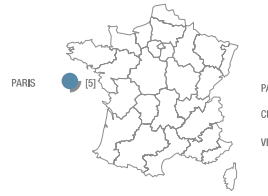


HABITAT, OPTION RESTAURATION DE MOBILIERS [2]

HABITAT, OPTION RESTAURATION DE MOBILIERS

DMA Habitat, option restauration de mobiliers

École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris
Lycée professionnel de l'ameublement	Revel	Académie de Toulouse



HABITAT, OPTION ORNEMENTS ET OBJETS [5]

HABITAT, OPTION ORNEMENTS ET OBJETS

DMA Habitat, option ornements et objets / spécialité ciselure

École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris

DMA Habitat, option ornements et objets / spécialité gravure en modelé

École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris

DMA Habitat, option ornements et objets / spécialité gravure ornementale

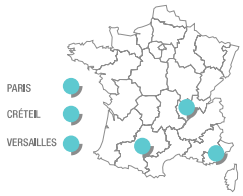
École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris

DMA Habitat, option ornements et objets / spécialité monture

École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris

DMA Habitat, option ornements et objets / spécialité tournage d'art

École supérieure des arts appliqués Boulle	Paris 12e	Académie Paris

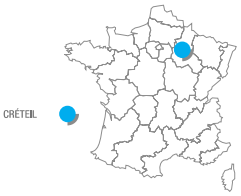


COSTUMIER RÉALISATEUR [6]

COSTUMIER RÉALISATEUR

DMA Habitat, option ornements et objets / spécialité ciselure

Lycée des métiers La Source	Nogent-sur-Marne	Académie Créteil
Lycée général et technologique La Martinière Diderot	Lyon	Académie Lyon
Lycée des métiers de la mode et du costume de spectacle Les Côteaux	Cannes	Académie Nice
Lycée Paul Poiret	Paris 11e	Académie Paris
Lycée Gabriel Peri	Toulouse	Académie Toulouse
Lycée polyvalent Jules Verne	Sartrouville	Académie Versailles

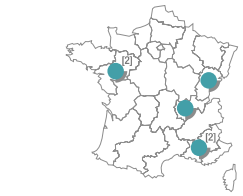


ARTS DU CIRQUE [2]

ARTS DU CIRQUE

DMA Arts du cirque

CFA des arts du cirque de l'Académie Fratellini	St-Denis	Académie Créteil
École nationale supérieure des arts du cirque	Châlon-en-Champagne	Académie Reims



RÉGIE DU SPECTACLE [6]

RÉGIE DE SPECTACLE

DMA Régie de spectacle, option lumière

Lycée professionnel Blaise Pascal	Marseille	Académie d'Aix-Marseille
Lycée général et technologique Pasteur	Besançon	Académie Besançon
Lycée Edouard Branly	Lyon	Académie de Lyon
Lycée polyvalent Gabriel Guist'hau	Nantes	Académie Nantes

DMA Régie de spectacle, option son

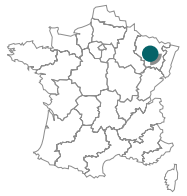
Lycée professionnel Blaise Pascal	Marseille	Académie d'Aix-Marseille
Lycée polyvalent Gabriel Guist'hau	Nantes	Académie Nantes

ARTS DE LA MARIONNETTE [1]

ARTS DE LA MARIONNETTE

DMA Arts de la marionnette

École nationale supérieure des arts de la marionnette	Charleville-Mézières	Académie Reims



LUTHERIE [1]

LUTHERIE

DMA Lutherie

Lycée général et technologique Jean-Baptiste Vuillaume	Mirecourt	Académie Nancy-Metz

HORLOGERIE [1]

HORLOGERIE

DMA Horlogerie

Lycée polyvalent Edgar Faure	Morteau	Académie Besançon

CARTOGRAPHIE DMA

designetartsappliques.fr / d&aa / mai 2015

Annexe 8

Effectifs totaux MàNAA et premières années de BTS et DMA

CODE ACADEMIE	NOM_ACADEMIE		EFFECTIF TOTAL MaNAA +BTS+DMA	NB MaNAA	EFFECTIFS MaNAA	NB BTS	EFFECTIFS BTS1	NB DMA	EFFECTIFS DMA1
1	Aix-Marseille	public	204	2	60	5	108	2	36
		privé	48	1	24	2	24		
2	Amiens	Publc	181	3	90	3	69	1	22
		Privé	48	1	30	1	18	0	0
3	Besançon	Public	133	1	25	3	60	3	48
		Privé	15	0	0	0	0	1	15
4	Bordeaux	Pulic	85	1	24	5	61	0	0
		Privé	73	1	54	1	19	0	0
5	Caen	Public	54	1	24	2	30	0	0
		Privé	0	0	0	0	0	0	0
6	Clermont-Ferrand	Public	86	1	24	2	35	2	27
		Privé	70	2	40	2	30	0	0
8	Créteil	Public	270	6	150	7	84	3	36
		Privé	99	1	35	4	64	0	0
9	Dijon	Public	110	2	44	4	54	1	12
10	Grenoble	Public	67	2	45	2	22	0	0
13	**Lille**	**Public**	**209**	**5**	**150**	**7**	**49**	**1**	**10**
		Privé	150	2	60	3	90	0	0
14	Limoges	Public	78	1	24	3	54	0	0
15	Lyon	Public	235	3	84	8	121	2	30
		Privé	30	0	0	0	0	2	30

17	Montpellier	Public	109	2	43	3	66	0	0
18	Nancy-Metz	Public	99	3	45	2	27	2	27
		Privé	30	0	0	0	0	1	30
19	Nantes	Public	81	1	24	5	43	2	14
		Privé	39	0	0	1	15	2	24
20	Nice	public	70	1	15	2	24	2	31
		privé	75	1	30	3	45	0	0
21	Orléans-Tours	Public	59	0	0	3	35	1	24
22	Paris	Public	1235	13	370	18	606	18	259
		Privé	113	2	50	2	48	1	15
23	Poitiers	Public	157	1	45	4	72	2	40
		Privé	54	1	30	2	24	0	0
24	Reims	Public	89	2	54	3	35	0	0
25	Rennes	Public	96	2	44	3	52	0	0
		Privé	104	2	62	3	42	0	0
26	Réunion	public	36	1	24	1	12	0	0
27	Rouen	Public	84	2	54	1	30	0	0
28	Strasbourg	Public	84	1	24	3	60	0	0
		Privé	48	1	30	1	18	0	0
29	Toulouse	Public	199	2	48	5	82	6	69
		Privé	62	1	44	1	18	0	0
30	Versailles	Public	259	3	107	6	122	2	30
		Privé	15			1	15		
CODE_ACADEMIE	NOM_ACADEMIE		EFFECTIF TOTAL MaNAA +BTS+DMA	NB_MaNAA	EFFECTIFS_MaNAA	NB_BTS	EFFECTIFS_BTS	NB_DMA	EFFECTIFS_DMA
	Total		5442	78	2130	137	2483	57	829

Annexe 9

Pourcentage d'augmentation nécessaire des places en MaNAA par académie

NOM_ACADEMIE	Augmentation nécéssaire des places en MaNAA
Aix-Marseille	**100%**
Amiens	-9%
Besançon	**392%**
Bordeaux	3%
Caen	25%
Clermont-Ferrand	44%
Créteil	-1%
Dijon	50%
Grenoble	-51%
Lille	-29%
Limoges	**125%**
Lyon	**115%**
Montpellier	53%
Nancy-Metz	87%
Nantes	**300%**
Nice	**122%**
Orléans-Tours	**223%**
Paris	**121%**
Poitiers	81%
Reims	-35%
Rennes	-11%
Réunion	-50%
Rouen	-44%
Strasbourg	44%
Toulouse	84%
Versailles	56%
Total	**56%**

NB : Ces chiffres intègrent les établissements publics et privés sous contrat

Annexe 10

Conditions d'évolution vers le grade de licence[110]

CRITÈRES DEMANDÉS	CONTEXTE ACTUEL	CONDITIONS D'ÉVOLUTION	CAPACITÉ D'ÉVOLUTION	CONTRAINTES
OPÉRATEUR				
STATUT	EPLE	EPLE avec un EPSCT dans un cadre contractuel	Un conseil de perfectionnement se réunit 3 fois par an pour une approche globale de la formation	Double Inscription éventuelle
PEDAGOGIE				
Recrutement, passerelles et dispositifs d'aide à la réussite	Recrutement sélectif par APB. Taux de pression de 3000 bacheliers pour 30 places	Commission de recrutement composée d'un enseignant et d'un enseignant chercheur. Dispositif de soutien et aide à la réorientation si nécessaire	Cet accompagnement individualisé existe déjà. Il se fera en concertation avec les équipes et les modalités validées en conseil de perfectionnement	Sans contrainte
Interdisciplinarité	Fondement actuel du projet pédagogique en design et métiers d'art	Workshops + ateliers + séminaire + conférences	Dispositifs pédagogiques mutualisés	La distance entre l'EPLE et l'EPSCT
Le début du cycle oriente à plusieurs parcours possibles	Le design est une discipline intégratrice	Collaborations possibles avec de nombreux UFR au- delà du stricte territoire des ARTS	Les positionnements seront locaux et en fonction des intérêts respectifs identifiés	sans contrainte
Orientation active tout au long du parcours	Le dispositif envisagé permet à chaque étape du cursus d'infléchir ou de modifier le parcours de l'étudiant	Le rapprochement des structures et la double inscription facilitera cette orientation active	Le conseil de perfectionnement anticipera et facilitera cette ouverture à d'autres parcours	Changement de paradigme pour les équipes. Il ne s'agit plus de parcours en tuyaux mais de permettre la mobilité.
Orientation à partir de l'acquisition de	La progressivité du parcours actuel permet de capitaliser un	L'acquisition du socle de connaissances et de compétences	Des tuteurs ou référents seront identifiés pour accompagner la	Une évolution des pratiques pédagogiques

[110] www.**hceres**.fr/.../A2016-EV-0311383K-S3LI160011094-011413-RD.pdf
La campagne d'évaluation de l'HCERES de 2014-2015 intègre un tableau récapitulatif des Items qui positionnent une formation au niveau licence

connaissances et de compétences qui font socle	socle de connaissances et de compétences. L'évaluation par compétence est déjà acquise par les équipes	sera évalué en ECTS et inscrit dans le catalogue d'enseignement. L'étudiant est suivi tout au long de son grade licence Un enseignement professionnel et un enseignant chercheur	capitalisation des connaissances et des compétences	
CURSUS				
Semestrialisation et unités d'enseignements capitalisables	Progressif, il construit déjà le cursus par semestres	Le Conseil de perfectionnement valide la progression du parcours et les conditions du partenariat à chaque renouvellement	Une organisation pédagogique qui préfigure la recherche et la présence d'enseignants docteurs et d'enseignants chercheurs	Des modalités organisationnelles qu'il faudra optimiser avec l'établissement partenaire.
Enseignants – enseignants chercheurs – professionnels et autres personnels tuteurs etc.	Le Cursus DMA intègre déjà des professionnels et enseignants chercheurs dans les jurys et les cursus	Élargir le dispositif au cursus design. Actuellement de nombreux professionnels contractuels ou associés participent au parcours et aux jurys	Le conseil de perfectionnement sera l'instance qui préfigura et organisera les collaborations pédagogiques	Renforcer la présence des enseignants chercheurs dans les domaines de l'info com , sémiotique, eco gestion, sciences de l'ingénieur etc
Projet pédagogique	Une logique d'apprentissage cohérente et progressive	La complémentarité des structures favorisera la pédagogie par projet	Intégrer dans le projet pédagogique élaboré par me Conseil de Perfectionnement	Un calendrier prévisionnel anticipé et programmatif
Modalités d'évaluation	L'évaluation actuelle est par unités de valeur Les modalités sont : Évaluation par contrôle continu ; rendu de dossiers, oraux seuls ou en groupes, parties écrits, soutenances orales à partir d'un mémoire et d'un projet professionnel	Convenir d'un nombre limité et cohérent d'unités de valeur. Continuité des pratiques actuelles : Évaluation par contrôle continu ; rendu de dossiers, oraux seuls ou en groupes, parties écrits, soutenances orales à partir d'un mémoire et d'un projet professionnel	Le conseil de perfectionnement statue sur le calendrier et les modalités d'évaluation. La soutenance d'un projet devant jury est souhaitée en fin de parcours	La présence d'un enseignant chercheur pour présider le jury sera obligatoire
Technologies numériques	Une pratique constante dans les cursus actuels	Des savoirs et des compétences maîtrisés.	Plateaux techniques très développés dans les EPLE	À intégrer dans l'enseignement par projet.

Unités d'enseignement obligatoires, optionnelles et, le cas échéant, libres.	Les unités ne sont pas actuellement au choix mais les parcours sont déjà interdisciplinaires, ce qui limite la nécessité d'UE d'ouverture	Le rapprochement permettra une offre élargie d'unités entre les majeures et mineures et une plus grande individualisation des parcours	Pour les unités optionnelles ou libres l'offre sera élargie du fait de ce rapprochement pédagogique	
Décloisonnement des apprentissages	L'interdisciplinarité des cursus design et métiers d'art prédispose et induit le décloisonnement des apprentissages	La mise en place de séminaires, conférences, workshops entre les structures	Le conseil de perfectionnement anticipe dans le projet pédagogique ces temps de mutualisation	Idem
Interaction avec les autres acteurs de la formation au-delà de l'équipe pédagogique, la mémorisation et la valorisation de leurs productions et réalisations	De nombreux évènements valorisent aujourd'hui le travail des étudiants. L'engagement et présence des professionnels lors de workshops atteste de cet intérêt réciproque	Possibilité de meilleures conditions de rapprochement avec le monde professionnel et de l'entreprise, via les pépinières d'entreprise, pôle de compétitivité, clusters.	Une culture du partenariat à développer et une ouverture du monde académique à la culture d'entreprise pouvant aller jusqu'à des dispositifs en alternance	Une évolution complexe mais bénéfique pour les EPLE et EPSCT
Stage en milieu professionnel	Actuellement 4 à 6 semaines (insuffisant pour les étudiants et trop court aussi pour les agences et autres structures	Il devrait passer à 4 mois et de préférence dans un établissement étranger	La mutualisation des partenaires internationaux sera au bénéfice des deux structures	Construire un réseau inter-établissements des partenariats internationaux
développer l'esprit critique, l'autonomie	La démarche de création induit cette posture critique	Le rapprochement des identités des établissements favorisera une attitude plus ouverte et plus autonome des étudiants	La construction du projet pédagogique par le conseil de perfectionnement intégrera de réels temps d'autonomie pour les étudiants	La confrontation des deux cultures pédagogiques, celle d'atelier et celle universitaire sera stimulante et porteuse d'un vrai bénéfice réciproque.

Évaluation des formations, des enseignements et des équipes	Le dossier d'habilitation en DMA permet la vérification de la construction de l'équipe et de son positionnement.	La présence des professionnels et des enseignants chercheurs permet l'auto-évaluation automatique des équipes.	La diversité et l'ouverture de la communauté rassemblée dans ces cursus facilitent ces nouveaux modes d'évaluation	Intégrer des modes d'évaluation par les étudiants.
Catalogue d'enseignement	Il est déjà utilisé pour les métiers d'art	Le rapprochement de l'EPLE avec l'EPSCT sera une condition qui facilitera l'usage du catalogue d'enseignement	Le conseil de perfectionnement statuera sur la forme du catalogue	Le contrôle sera donc bipartite.
RECHERCHE				
Les liens entre la formation et la recherche	La dimension recherche est intégrée dans certains DMA qui initient de nouvelles technologies de création. recherche par projet »	La présence d'enseignants chercheurs sera la condition pour initier une ouverture à la recherche et l'articulation avec le niveau master.	Le Conseil de perfectionnement anticipera dans la maquette pédagogique les conditions d'intégration de ce volet recherche .Intervention de doctorants et de jeunes docteurs des secteurs pour sensibiliser à la recherche.	Mise en place d'un accompagnement et de formations pour intégrer les conditions et méthodologie de la recherche.

CONDITIONS D'ÉVOLUTION VERS LE GRADE MASTER[111]

CRITÈRES DEMANDÉS	CONTEXTE ACTUEL	CONDITIONS D'ÉVOLUTION	CAPACITÉ D'ÉVOLUTION	CONTRAINTES
OPÉRATEUR				
STATUT	EPLE	EPLE avec EPSCT dans un cadre contractuel	Un conseil de perfectionnement Se réunit 2 fois par an .	Double Inscription
PEDAGOGIE				
Interdisciplinarité	Fondement du projet Pédagogique.	Workshops+ séminaire+ conférences.	La semestrialisation facilite les dispositifs pédagogiques partagés.	La distance entre l'EPLE et l'EPSCT
Intégration	Le design est une discipline intégratrice.	Collaborations possibles avec de nombreux UFR au- delà du strict territoire des ARTS.	Les positionnements seront locaux et en fonction des intérêts respectifs identifiés.	Sans contrainte
International	Association CUMULUS Echanges	Développement des échanges	Les échanges internationaux seront facilités grâce au passage au LMD	Préférer 6 mois à l'étranger
Autonomie	Un fort taux d'encadrement	Donner plus d'autonomie à l'étudiant.	Redéfinir le cadre pédagogique pour permettre plus d'autonomie.	Nécessite une évolution de l'organisation des pratiques pédagogiques
Communication	Très nombreux évènements, une communication très active.	Des collaborations Campus des métiers, clusters, évènements design & métiers d'art	Un bénéfice pour l'ensemble les territoires. Forces rassemblées et plus de lisibilité des curriculums	Une cellule communication avec des moyens mutualisés

[111] www.**hceres**.fr/.../A2016-EV-0311383K-S3MA160010944-010827-RD.pdf
La campagne d'évaluation de l'HCERES de 2014- 2015 intègre un tableau récapitulatif des Items qui positionnent une formation au niveau master

CURSUS				
Parcours	Progressif qui construit le cursus par semestres	Le Conseil de perfectionnement Valide la progression du parcours et les conditions du partenariat à chaque renouvellement	Une organisation pédagogique qui préfigure la recherche à la présence d'enseignants docteurs et d'enseignants chercheurs	
Enseignement par Projet	Fondement du cursus actuel.	La complémentarité des structures favorisera la pédagogie par projet.	Intégrer dans le projet pédagogique élaboré par me conseil de Perfectionnement.	Un calendrier prévisionnel anticipé et programmatif.
Technologies de l'info. et com	Une pratique constante	Des savoirs et des compétences maîtrisées	Plateaux techniques très développés dans les EPLE	A intégrer dans l'enseignement par le projet
Organisation par semestre	4 semestres	4 semestres	Néant	Néant
Modalités d'évaluation	L'évaluation actuelle est par unités de valeur. Les modalités sont : Évaluation par contrôle continu ; rendu de dossiers, oraux seuls ou en groupes , parties écrits, soutenance orales à partir d'un mémoire et d'un projet professionnel	Convenir d'un nombre limité et cohérent d'unités de valeur. Continuité des pratiques actuelles : Évaluation par contrôle continu ; rendu de dossiers, oraux seuls ou en groupes, parties écrits, soutenance orales à partir d'un mémoire et d'un projet professionnel	Le conseil de perfectionnement statut sur le calendrier et les modalités d'évaluation. La soutenance d'un projet devant jury est souhaitée en fin de cursus en S6.	La présence d'un enseignant chercheur pour présider le jury sera obligatoire
Évaluation des formations, des enseignements et des équipes	Le dossier d'habilitation en DSAA permet la vérification de la construction de l'équipe et de son positionnement.	La présence des professionnels et des enseignants chercheurs permet l'auto-évaluation automatique des équipes.	La diversité et l'ouverture de la communauté rassemblée dans ces cursus facilitent ces nouveaux modes d'évaluation	Intégrer des modes d'évaluation par les étudiants.

Mobilité internationale	Pratiquée sur 3 à 4 mois	6 mois	Accueil à l'international facilité par l'intégration dans le standard européen LMD et réciproquement.	Interfère sur l'ingénierie actuelle du DSAA et l'accueil d'étudiants étrangers
Cursus déclinés en ECTS	Grilles d'ECTS DSAA 1 60ECTS + DSAA2 60 ECTS	Les enseignants chercheurs qui président les jurys valident l'obtention des ECTS.	Nécessité d'une convention cadre explicite qu'en aux collaborations actives.	Un catalogue d'enseignement validé par le conseil de perfectionnement
RECHERCHE				
Mémoire	Mémoire de recherche professionnel	UFR	Les conventions des 15 DSAA montrent combien ces cursus atypiques et pluridisciplinaire sont particulièrement appréciés par l'enseignement supérieur.	Mise en place d'un accompagnement et de formations pour intégrer les conditions et méthodologie de la recherche.

Définition du DSAA diplôme supérieur d'arts appliqués - mention design

Journal officiel du 29 août 2012 bulletin officiel de l'enseignement supérieur et de la recherche du 20 septembre 2012.

p.7 « Le Diplôme Supérieur d'arts Appliqués spécialité design a vocation à développer des compétences transversales à partir de profils d'étudiants issus de filières différentes mais complémentaires relevant des champs du design. La mise en présence de ces profils divers doit favoriser le travail en équipe et préparer à assumer la responsabilité de la démarche et de la mise en œuvre de projets au sein d'une institution, d'une entreprise, d'une agence ou comme indépendant. La formation répond à un objectif synergétique visant à fédérer des intentions par la gestion des processus de conceptualisation. Elle assure la mise en œuvre de concepts grâce à la maîtrise de la méthodologie propre à chacun des domaines du design. Il s'agit donc de former des professionnels capables d'agir sur les différentes interfaces participant à l'élaboration de problématiques et de stratégies de design. »

***

Définition BTS design / *Le dernier texte rénové*- Arrêté du 5 avril 2012 (cf. p. 7)

brevet de technicien supérieur « design graphique »

option A : communication et médias imprimés, option B : communication et médias numériques

p :7 « Le designer graphique oriente et accompagne les mutations que connaissent les différents secteurs de la communication, puisqu'il intervient depuis l'amont de la création, intègre le cahier des charges dans sa réflexion et possède une connaissance suffisante des techniques. Par conséquent, le croisement d'une culture élargie, d'une culture du graphisme et de pratiques singulières reposant sur des capacités à dessiner, visualiser, formaliser, donc sur des maîtrises techniques de conception et de représentation, doit rendre l'étudiant disponible, conscient, critique et capable de confirmer l'orientation professionnelle qu'il aura choisie et d'assumer pleinement ses partis pris.

La création sous-entend : une bonne capacité d'analyse, la créativité, l'esprit d'innovation, mais aussi la culture générale et artistique, l'ouverture internationale, la curiosité, la capacité d'écoute et de travail collaboratif. Elle requiert la connaissance des univers et des enjeux de marketing et de communication, l'identification des signes et des tendances.

La technique implique une compréhension et une culture appliquée à : la veille technologique ; la connaissance des outils informatiques, des logiciels professionnels spécifiques et des techniques d'impression et de multimédia ; la prise en compte des enjeux éthiques, économiques, ergonomiques, écologiques et de la faisabilité des projets.

La démarche de projet impose : le travail en équipe ou seul (mais toujours en liaison avec divers collaborateurs) ; le dialogue entre pairs et avec de multiples interlocuteurs (y compris l'argumentation sur un projet face aux intermédiaires commerciaux d'un client) ; la capacité d'adaptation et d'organisation dans des contextes diversifiés et simultanés et, donc, une forte et efficiente réactivité. »

***

Définition du DMA dernier texte rénové

Arrêté du 19 juin 2007 et Annexe de l'arrêté du 8 avril 2009 fixant les allocations de crédits ECTS.

p : 16, « Le titulaire du diplôme des métiers d'art du décor architectural, option “ arts du verre et du cristal ” appuie ses compétences professionnelles sur une formation générale, technique et artistique approfondie. Il est amené à assurer des responsabilités de création, de conduite et de réalisation de projets. Sa connaissance du matériau et l'approche des métiers concernés par sa mise en œuvre le conduisent à évoluer dans le secteur professionnel considéré et à accompagner la diversité de ses développements sur les plans artistique et technologique. Son rôle d'interface entre conception et fabrication le place en position de collaborateur immédiat ou de consultant externe en vue d'adapter la création et les recherches à la demande. »

Annexe 11

Analyse des contextes académiques

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIQUE AIX-MARSEILLE (4 DSAA- effectifs 52) convention université existante (situation simple)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	Eff. L1-L2	Établissements d'enseignement supérieur
public	**152**	2	60	2XMarseille	5	108	5xMarseil	2	36	2xMarseil	**84**	**université d'Aix Marseille (convention avec les 4 DSAA) Département art, licence arts Plastiques et master Sciences de l'art**
Privé	**48**	1	24	1xMarseil	2	24	2 x Marseil				**0**	

Points positifs : Toutes les formations sont localisées sur Marseille et il existe déjà une convention avec l'université pour le DSAA. Il existe une licence d'arts plastiques et un master sciences de l'art à AMU.

Points négatifs : Les 4 DSAA sont sur 4 lycées. Il faut prévoir une augmentation des effectifs à entre la 1er année et la 2ème (2 cohortes de 30 étudiants au minimum)

Nbre de sections en difficulté éventuelle: Néant

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE AMIENS (situation simple)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	Eff. L1-L2	Établissements d'enseignement supérieur l
public	**181**	1	25	Amiens	3	69	3XAmiens	1	22	1xSt Quentin	**1**	**université de Picardie Jules Verne: UPJV* Département ART, licence arts Plastiques et master mention arts, spécialité "Théories et pratiques artistiques"**
privé	**48**	1	24	Amiens	1	24	1xAmiens				**-12**	

* pas de conventions

Points positifs : Toutes les formations sont localisées essentiellement sur Amiens. Le DMA de Saint Quentin est très dynamique et il peut aisément se mettre en réseau avec les BTS d'Amiens. Effectifs faciles à stabiliser entre 1er et 2em année

Points négatifs : Pas de contacts actuellement avec l'université, un département art mais pas d'arts appliqués

Nbre de sections en difficulté éventuelle: Néant

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE BESANÇON (situation compliquée)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur**
public	**133**	1	25	1xBesanç	3	60	1xDôle 2XBesanç	3	48	1.Moirans en mont. 1x Besançon 1x Morteau	**83**	**université de Franche Comté UFC*** licence INFO COM, licence art du spectacle / Théâtre
Privé	**15**	0	0		0	0		1	15	1x Dôle		

* pas de conventions

Points positifs : 4 formations sur 7 sont sur Besançon

Points négatifs : Des formations éclatées sur 3 localisations. Une mise en réseau s'impose mais compliquée pour Moirans et Morteau Nécessité d'une forte augmentation des effectifs entre la 1er année et la 2ème (2 cohortes de 30 étudiants au minimum). Aucun contact actuellement avec l'université, mais partenariat possible en Info Com.

Nbre de sections en difficulté éventuelle: 2DMA éloignés 24

1 BTS éloigné 20

2 BTS en CFA à Montjoux soit 20 étudiants

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE BORDEAUX (situation compliquée mais avec un devenir possible)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**85**	1	24	1XAnglet	5	61	2xBordeaux 1xAnglet 1x St Paul les Dax	0	0		**37**	**université Bordeaux Montaigne*** Cursus arts mention design **université de Pau et des Pays de l'Adour, UFR de Bayonne Anglet** Cursus droit ou gestion
Privé	**73**	1	54	Bordeaux	1	19	1xBordeaux	0	0		**-35**	

* pas de conventions

Points positifs : 4 formations sur 7 sont sur Bordeaux, présence d'un cursus design à l'université de Bordeaux et d'un laboratoire de recherche en info com et arts MICA

Points négatifs : Des formations éclatées sur 3 localisations. Une mise en réseau s'impose. Nécessité d'une augmentation des effectifs entre la 1er année et la 2ème (1cohorte de 30 étudiants au minimum sur Bordeaux). Aucun contact actuellement avec l'université de Bordeaux, qui accueille néanmoins des DSAA en master, ou avec l'UFR de Bayonne

Nbre de sections en difficulté éventuelle: 1 BTS soit 20 étudiants à St Paul les Dax.

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE CAEN (situation simple)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**54**	1	24	Caen	2	30	Argentan Caen	0	0	0	**6**	**université de Caen Normandie *** **1 Sciences, technologies** **2 Sciences humaines et sociales** **3 arts**
Privé		0			0						**0**	

- pas de conventions
- Points positifs : Une offre limitée et regroupée essentiellement à Caen et qui nécessitera le transfert du BTS d'Argentan sur Caen
- Points négatifs : Aucun contact avec l'université, mais une proximité qui devrait faciliter le conventionnement

  Nbre de sections en difficulté éventuelle: Néant

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE CLERMONT-FERRAND (1xDSAA - effectif 12- convention existante avec Yzeure) (situation simple)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**86**	1	24	Yzeure	2	35	Yzeure Cournon D'auvergne	2	27	1xYzeure 1x Cournon	**38**	**université Blaise Pascal (histoire de l'art mais absence d'arts plastiques)** **université d'Auvergne Clermont 1, droit éco gestion**
Privé	**70**	2	40	Aurillac	2	30	Aurillac					

Points positifs : Un site à Yzeure avec un potentiel remarquable et fortement soutenu par la Rectrice qui a donné lieu à un campus « matériaux, innovation et design » et une convention avec l'université

Points négatifs : Le Privé sous contrat isolé et l'augmentation d'une cohorte de 30 pour stabiliser les effectifs actuels entre les 3 années intégrées et le BTS de Cournon d'Auvergne

Nbre de sections en difficulté éventuelle: 2 MaNAA 2 BTS (70 étudiants) dans le privé

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE CRÉTEIL (2x DSAA – effectifs 24- convention avec l'école d'architecture de Marne la Vallée) (situation assez simple sauf pour le PSC)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	Eff. L1-L2	Établissements d'enseignement supérieur locaux
	245	5	150	1xNogent-sur-Marne 1xVitry-sur-Seine 1xMontreuil 1xCongis-sur-Thérouann1x Montereau-Fault-Yonne	7	64	1xMontereau-Fault-Yonne 1x Vitry l xCongis-sur-Thérouann 1xSt Maur des fossés 2xMontreuil 1x ??	3	19	2xNogent sur marne 1xSt Denis (Cirque ?)	**-67**	**ENSAVT convention Universités Paris-Est, Créteil Val-de-Marne* université Paris 8 Vincennes St Denis, UFR d'arts plastiques**
Privé	**99**	1	35	Vincennes	4	64	2x Bagnolet 2x Vincennes	0	0		**29**	

- pas de conventions

Points positifs : Un gros potentiel avec les 150 étudiants en MàNAA. La nécessité d'une mise en réseau des sites actuels

Points négatifs : Une dispersion de l'offre de formation BTS et DMA et pas de convention avec l'université

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE DIJON (3 DSAA1 effectifs 12 et CPGE1 effectifs15) (situation simple sauf la localisation universitaire)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	Eff. L1-L2	Établissements d'enseignement supérieur locaux
public	**137**	2	44	Nevers	4	54	Nevers	1	12	Autun	**29**	**ISAT (école d'ingénieur automobile et transports habilitée CTI et membre de l'université de Bourgogne) université de Bourgogne* (Histoire de l'art, info com, science pour l'ingénieur, sociologie)**
Privé												

Pas encore de conventions L'université de Dijon semble trop éloignée mais des contacts sont en cours avec le DSAA et la CPGE

Points positifs : Un pôle à Nevers particulièrement dynamique qui a une convention avec l'école d'ingénieur)

Points négatifs : le DMA d'Autun isolé sans Mà NAA et difficile à mettre en réseau avec Nevers (relève d'une transformation en BMA)

Nombre de sections en difficulté éventuelle: 1 DMA soit les 12 étudiants d'Autun

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE GRENOBLE(1x DSAA – effectifs 15 en alternance) (situation très simple)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**67**	2	45	Villefontaine	2	22	1xVillefontaine 1xGrenoble	0	0		**-23**	**université Joseph Fourier, institut Polytechnique Grenoble CEA IEA**
Privé												

Points positifs : Un site exceptionnel avec une très belle dynamique, une convention plus un partenariat avec le CEA et un DSAA en alternance.

Toutes les conditions sont réunies

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE LILLE (2x DSAA- effectifs 15- convention avec Lille 3)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**324**	5	150	5xRoubaix	7	49	7xRoubaix	1	10	Roubaix	**-91**	
Privé	**150**	2	60	1xLoos 1xSt-Omer	3	90	1x Loos 1x Louvroil 1x St Omer	0	0		**30**	**université de Lille (3) et ENSAP au sein de la Comue Lille Nord université de Valenciennes , licence et master design graphique et d'interaction$**

Points positifs : Un très beau site avec 400 étudiants en post Bac et un effectif confortable pour un passage à trois années intégrées

Points négatifs : le Privé sous contrat / 3 BTS avec 3 Localisations

Nbre de sections en difficulté éventuelle: 2 MaNAA et 3 BTS du privé (150 étudiants)

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE LIMOGES (3xDSAA- effectifs 24- convention avec l' université Jean Jaurés de Toulouse) (situation simple)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**102**	1	24	La Souterraine La Souterraine	3	54	La Souterraine	0	0		**30**	**université de Limoges*** licence Professionnelle Information design et Rédaction Technique licence Professionnelle Métiers de la Culture pour le Développement Territorial licence Professionnelle Webdesign sensoriel et stratégies de création en ligne licence Sciences du Langage, de l'Information et de la Communication master Création Contemporaine et Industries Culturelles
Privé												

* pas de convention avec l'université de Limoges mais avec Toulouse Jean Jaurès

Points positifs : Un seul site cohérent et jusqu'au DSAA qui ne pose aucun problème pour le passage du 1er cycle en trois ans

Points négatifs : Une convention s'impose avec l'université locale

Nbre de sections en difficulté éventuelle: Néant

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE LYON (4x DSAA- effectifs 48- conventions existantes)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**335**	3	84	2x Lyon 1x St Etienne	8	121	7x Lyon 1x St Etienne	2	30	2xLyon	**67**	**arts et Métiers ParisTech Cluny Ecole Centrale et EM Lyon université Jean Monnet à St Etienne master Mention design Cité du design St Etienne université de Lyon 2 (université de la mode, licence master histoire de l'art) INSA Lyon (sciences de l'ingénieur)**
Privé	**30**	0	0		0	0		2	30	2xLyon	**30**	

Points positifs : Une des plus belles dynamiques de plateforme en Région avec de nombreuses conventions

Points négatifs : Nécessite l'augmentation de 2 cohortes de 30 pour stabiliser les effectifs

Nbre de sections en difficulté éventuelle : 30 DMA du privé de la SEPR

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE MONTPELLIER (situation simple)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**109**	2	43	1xMontpellier 1x Nîmes	3	66	1xNîmes 1xMontpellier 1x Lattès	0	0		**13**	**université de Nîmes Département design université Paul Valéry Montpellier 2 licence arts plastiques**
Privé												

Points positifs : Une offre limitée mais cohérente en nombre et une vraie proximité avec l'université de Nîmes

Points négatifs : Une mise en réseau entre Nîmes et les deux autres BTS à Lattes et Montpellier

Nbre de sections en difficulté éventuelle: Néant

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE NANCY-METZ (situation simple sauf pour le 2 DMA de Neufchâteau)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	Eff. L1-L2	Établissements d'enseignement supérieur locaux
public	**99**	3	45	1xMetz 1x Nancy	2	27	1xMetz 1x Nancy	3	27	2x Neufchatea u	**9**	**ARTEM* Nancy université de Lorraine Metz licence arts plastiques, sciences humaines**
Privé	**30**							1	30	1x Mirecourt	**30**	

*Pas de conventions

Points positifs : Une offre limitée et assez bien localisée.

Points négatifs : Le DMA de Neufchâteau et absence de convention

Nbr de sections en difficulté éventuelle: 2 DMA à Neufchâteau 27 étudiants.

1 DMA du privé sous contrat 30 étudiants.

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE NANTES (1x DSAA – effectifs 12- convention avec école d'architecture) (situation difficile à Nantes)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	Eff. L1-L2	Établissements d'enseignement supérieur locaux
public	**81**	1	24	1xMontaigu	5	43	1x Cholet 2x Nantes 1x Les Herbiers 1xNantes	2	14	1x Sablé sur Sartre 1x Nantes	**33**	**université de Nantes Département sciences et techniques Ecole Centrale- Ecole des mines Institut catholique d'études supérieures de Nantes, licence arts plastiques**
Privé	**39**	0	0		1	15	St Seb sur loire	2	24	2x Le Mans	**39**	

pas de conventions

points positifs : néant

points négatifs : Une dispersion des sections et aucune convention.

Nbre de sections en difficulté éventuelle: 50 dans le public

39 (2 DMA et 1 BTS) dans le privé SC

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE NICE (situation complexe)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	Eff. L1-L2	Établissements d'enseignement supérieur locaux
public	40	1	15	1x Toulon 1x Antibes	2	24	1x Toulon 1xAntibes	2	31	1xCannes 1xAntibes	40	université Nice Sophia Antipolis licence art du spectacle Théâtre danse licence information et communication université de Toulon licence et masters info com
privé	75	1	30	Toulon CCI	3	45	Toulon CCI	0	0		15	

- pas de conventions

points positifs :

points négatifs : Un différentiel d'environ une cohorte de 30 étudiants en première année. Une dispersion des sections et aucune convention avec l'université

Nbre de sections en difficulté éventuelle: 2 DMA (30 étudiants) dans le public, 1 MaNAA et 3 BTS dans le privé sous contrat. CCI

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE ORLÉANS-TOURS

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	Eff. L1-L2	Établissements d'enseignement supérieur locaux
public	54	0	0		1	30	1xTours	1	24	1x Saint Armand Montrond	-30	université François Rabelais Tours IUT de Blois
Privé consulaire	70	2	40		5	70	2xBourges CCI 2x Blois CCI 1xChambray les tours	0	0	0	40	

- pas de conventions

points positifs : néant

points négatifs : Une dispersion des sections et surtout une absence de MàNAA dans le public
Nbre de sections en difficulté éventuelle: 1 BTS et 1 DMA isolés soit 54 étudiants dans le public
Les 5 BTS consulaire et privé SC éparpillés / soit 79 étudiants

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE PARIS (13 x DSAA – effectifs 187 et 1 CPGE effectifs 24 de nombreuses conventions)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**1259**	13	370	Paris	18	259	Paris	18	259	Paris	**485**	**Paris(1- V-VIII) - Celsa -Science Po- CNAM université d'Evry Val d'Essonne**
privé	**113**	2	50	Paris	2	48	Paris	1	15	Paris	**13**	

Points positifs : Une très grande diversité. Le plus grand flux d'étudiants en design et métiers d'art en France
Points négatifs : Un différentiel d'étudiants en première année. De nombreuses conventions qui gagneraient à être mieux structurées

Nbre de sections en difficulté éventuelle: 2 DMA 30 étudiants 4 BTS 80 étudiants dans le public (hors des quatre grands établissements parisiens)

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE POITIERS

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**157**	1	45	CnED 1xAngoulême	4	72	4xAngoulême	2	40	1xRochefort 1x Surgères	**67**	**université de Poitiers * UFR Sciences sociales et humaines**
privé	**54**	1	30	1xBressuire	2	24	2xBressuire	0	0		**-6**	**art Lettres langues Mention art du spectacle IUT Angoulême*, DUT ingéniérie design**

- pas de conventions

Points positifs : Une localisation regroupée sur Angoulême

Points négatifs : Absence de convention

Nbre de sections en difficulté éventuelle: 2 DMA 40 étudiants dans le public, 1 MaNAA et 2 BTS (54 étudiants) dans le privé.

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE REIMS (1x DSAA- effectifs 12- convention existante)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**89**	2	54	1xChaumont 1x Reims	3	35	2xChaumont 1x Reims	0	0		**-19**	**URCA (université de Reims Champagne Ardenne (Convention cadre avec l'ensemble de l'offre**
privé												

Points positifs : Localisation regroupée et cohérente. Une convention existe

Points négatifs : Aucun

Nbre de sections en difficulté éventuelle: Néant

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE RENNES (3 xDSAA- effectifs 24- convention avec Rennes 2 Villejean)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**96**	2	44	1xTréguier 1x Brest	3	52	1xTréguier 1xRennes 1xBrest	0	0		**8**	**université de Rennes 2 Villejean UFR arts, master arts et technologies numériques Antenne de l'UBO à Quimper (notamment histoire de l'art, économie gestion, génie des systèmes industriels)**
privé	**104**	2	62	1xRennes 1xQuimper	3	42	1xRennes 2xQuimper				**-20**	

Points positifs : Une offre de formation de qualité qui fonctionne déjà en réseau et une convention existe déjà.

Points négatifs : Les localisations géographiques réparties sur l'ensemble de la région Bretagne, (Rennes, Trèguier, Quimper, Brest)

Nbre de sections en difficulté éventuelle: Néant

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE RÉUNION

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**36**	24	24	St Pierre	1	12	St Pierre				**-36**	**université de la Réunion** licence sciences humaines et sociales licence information et communication
privé												

- pas de conventions

Points positifs : Localisation sur un seul site

Points négatifs : Une absence de convention

Nbre de sections en difficulté éventuelle: Néant

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE ROUEN

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
Public	**84**	2	54	1xRouen	1	30	1XRouen				**-24**	**université de Rouen*** **UFR Lettres et sciences humaines** **UFR science et technique** **UFR Science de l'homme et de la société**
Privé												

- pas de conventions

Points positifs : Un seul site

Points négatifs : Aucune convention Nbre de sections en difficulté éventuelle: Néant

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE STRASBOURG (3xDSAA- effectifs 36- convention existante UNISTRA)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
public	**120**	1	24	1x Illkirch	3	60	3x Illkirch				**36**	**université de Strasbourg UNISTRA INSA Strasbourg**
Privé	**48**	1	30	1x Strasbourg	1	18	1x Strasbourg				**-12**	

Points positifs : Un regroupement sur Strasbourg et Illkirch qui donne une excellente dynamique avec une convention avec UNISTRA

Points négatifs : Les étudiants du privé mais avec l'avantage qu'ils sont sur Strasbourg.

Nbre de sections en difficulté éventuelle : Néant

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE TOULOUSE (2xDSAA- effectifs 24 – CPGE1- effectif s 21–convention existante avec université Jean Jaurès)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
Public	**199**	2	48	2x Toulouse	5	82	5x Toulouse	6	69	1xRevel 1xGrauhllet 2x Toulouse	**103**	**université de Toulouse Jean Jaurès licence arts design sciences et techniques, master design INSA Toulouse***
Privé	**62**	1	44	1x Balma	1	18	1x Balma				**26**	

Points positifs : Une offre très développée sur Toulouse et une convention avec l'université

Points négatifs : Des DMA trop excentrés il faudra probablement en supprimer 2 ou 3

Nbre de sections en difficulté éventuelle: 2 DMA éloignés soit 30 étudiants dans le public

ANALYSE DU CONTEXTE ACADÉMIE VERSAILLES (1xDSAA- effectifs 16 – convention avec UCP master MEEF et master métiers du livre)

	Total	Nbr MàNAA	Eff. MàNAA	Loca. MàNAA	Nbr BTS	Eff. BTS	Loc. BTS	Nbre DMA	Eff. DMA	Loca. DMA	**Eff. L1-L2**	**Établissements d'enseignement supérieur locaux**
Public	**159**	3	107	1xVauréal 1xSèvres 1xCourcour onnes	6	122	2xVauréal 1xSèvres 1xCourcouronne s 1xColombes 1x Boulogne Billancourt	2	30	1x Sèvres 1x Sartrouville	**45**	**UCP université de Cergy Pontoise UVSQ**
Privé	**15**				1	15	1x Le Chesnay				**15**	

Points positifs : Une offre de formation très développée qui nécessite des conventions plus élargies et une mis en réseau

Points négatifs : Néant

Nbre de sections en difficulté éventuelle: 1 DMA 15 étudiants dans le public

Annexe 12

Sujets de thèse des doctorants SACRE à partir de leur présentation par les auteurs

N'ont été retenus que les sujets se rapportant au design, métiers d'art, ou en étant proches.

1. DOCTORANTS 2012- 2013

DOMINIQUE PEYSSON – doctorante associée (Paris I - Les arts déco) ; physicienne et Ensad lab

En octobre 201, j'ai commencé une thèse de doctorat à Paris 1-Sorbonne, sous la direction d'Olga Kisseleva : « Expérience esthétique, expérience physique : les nouveaux matériaux à l'épreuve de l'interactivité Comment envisager l'expérience esthétique du spectateur lorsque le matériau de l'œuvre devient sensible à son environnement ? Le caractère sensible est à prendre aussi bien au sens physique du terme, c'est à dire qui réagit physiquement et chimiquement aux paramètres extérieurs, qu'au sens philosophique qui comprend l'ensemble des impressions et représentations susceptibles d'être ressenties ? Telles sont les questions qui orientent ma recherche.

LAURA HUERTAS MILLAN –ENSBA vidéaste

« Éclats et disparitions, enquête sur des fictions ethnologiques », je poursuis mes recherches, qui portent sur l'altérité, Il s'agit pour moi d'examiner les conditions de ce que l'on peut appeler le "premier contact". Peut-on comprendre l'émergence du « Nouveau Monde » comme l'entreprise d'un récit ? Le mot « éclats » désigne les brefs instants de fascination liés à la Découverte : morceaux de lumière ou de grâce éphémère, préambules à une conquête par la violence. Disparitions qualifie, génériquement, l'absence de ces hommes qui ont précèdé l'Amérique : ceux qu'on a réduits au silence ou qui sont morts dans l'oubli ; les natifs américains, les indigènes il s'agira de cerner l'éclosion d'une identité métisse et son épanouissement.

XIE LEI chinois, Ensba peintre

« Entre chien et loup, sublime et tragédie aujourd'hui ». Il s'agit de questionner, dans la pratique de la peinture, la notion d'irreprésentable mon travail. Celui-ci se préoccupe du monde, de nos sociétés, mais ne cherche pas à les documenter. Il les interroge, questionne leurs apparences, leurs mises en scène, leurs simulacres

CLAIRE TENU- ENSBA

« Une obsession lyrique du monde » – titre emprunté à Jules Romains dans *La Vie unanime*. Ma thématique est la question des territoires : lieux physiques (une ville, un fleuve, une usine) ou terrains vagues de l'âme (un corpus iconographique lié au lieu des âmes errantes). Pour être plus précise, Cherbourg, la Seine, Tulle et le réseau « techno-géographique » de la Corrèze, et cette région qu'on appelle les Limbes (région imaginaire, paraît-il, mais si souvent représentée par les peintres anciens) : tels sont les éléments de ce qu'il me plait d'appeler mon corpus – celui des images que je produirai, indissociables d'une enquête sur la vue et la perception des lieux.

MAX MOLLON – Les arts déco design, Genève, Ensadlab

« Vivre ensemble demain : création de nouvelles interfaces de présence à distance questionnant et dépassant l'imaginaire des modèles industriels existants », ma thèse a pour sujet ce problème à la fois quotidien et de plus en plus crucial : Comment vivre ensemble à distance ?

LIA GIRAUD – Les arts déco ; ensadlab, chimie Paris

Ma thèse intitulée « l'image vivante : penser un nouveau mode de représentation du vivant aux confluences de l'art et de la science », envisage l'influence des découvertes scientifiques et les avancées techniques sur notre perception et notre élaboration de la réalité je partage mon temps entre le laboratoire de chimie de la matière condensée de Paris (Collège de France et UPMC) et le programme de recherche dispositifs interactifs et performatifs (DiiP) d'Ensadlab

MARIE-LUCE NADAL – Les arts déco

J'ai intégré l'EnsadLab dans le groupe de recherche SAIL (Sciences arts des interactions lumières, matières, couleurs), où j'ai préparé le projet de doctorat que je veux mener dans *SACR*e.

Depuis novembre 2012, pour mener à bien ma recherche, je partage mon temps entre Les arts déco et l'École de physique chimie de Paris. Sous le titre « climats synthétiques : perception de la matière fluide dans un environnement choisi », ma thèse pour *SACR*e, menée sous la direction de Nadeije Laneyrie-Dagen (histoire de l'art, ENS), Christian Stenz (physicien, co-directeur) et Henri Foucault (artiste plasticien, les arts déco), envisage l'impact que peut avoir toute matière fluide, évanescente et éphémère, sur un environnement choisi, et les conditions de sa perception par le spectateur, qui leur attribue un caractère esthétique, poétique, voire énigmatique.

2. DOCTORANTS 2013 2014

Jennifer DOUZENEL – ENSBA

Vidéo, chasseuse de miracle

Mon travail consiste à m'intéresser à ce qui résiste à l'investigation de toute une équipe de chercheurs scientifiques sur un territoire donné, aux scories, aux excentricités, à tout ce dont la complexité n'est pas réductible à des modèles scientifiques, à ce qui, pourtant, paradoxalement, serait invisible sans ce travail de défrichage de la science.

Donc elle « pousse les portes » des laboratoires. D'abord en géologie en Chine.

Un directeur de thèse est un artiste.

Augusta MÜLLER – ENS « DESIGN et FETICHISME »…

Pour obtenir une théorie du design accessible et montrer les premières caractéristiques et fondations d'une science du design, le design doit être défini par rapport au fétiche, de manière non duale. Dans cette perspective, les aspects scientifiques et théoriques rentrent en compte au même titre que les rapports à la rationalité économique. Une science du design, qui situe le design dans le monde des choses, le conçoit comme un médiateur, par lequel se constitue la socialisation. En prenant le fétiche comme référence on peut montrer quand le design est authentique et quand il ne l'est pas

Gaëlle Hippolyte ENSBA et villa Arson

Curiosité pour le travail en binôme qui réinterroge de fait la notion d'auteur.

Les questions qui nous traversaient, remettaient en cause la possible place de l'auteur dans le processus créatif et la difficulté à pouvoir dire de grandes choses, des choses nouvelles, de pouvoir livrer une émotion après un siècle d'images reproduites à outrance.

« Le bruissement de l'auteur : dessin d'art et image document ». Ce qui m'intéresse d'abord dans le dessin, c'est sa capacité, sa puissance, à reproduire. C'est au travers de cette faculté première que se pose donc la question du document.

Il s'agit de poser le problème global du rapport entre le réel, l'image, la copie et la trace

Ianis LALLEMAND – ENSAD design

Mes recherches plastiques m'ont conduit à m'intéresser aux transformations opérées par le numérique sur la notion de matérialité.

Les conditions matérielles du fonctionnement des technologies numériques s'effacent pourtant aujourd'hui au profit de métaphores comme celle du *cloud*, renvoyant l'image d'un univers numérique infiniment fluide et distant, en constante métamorphose.

Certaines pratiques de l'art, de l'architecture ou du design contemporains négocient avec ce paradoxe en proposant des formes de « matérialisation » des flux numériques. Le terme de *post-digital*, parfois employé pour désigner ces pratiques, sous-entend de fait la nécessité d'un retour vers des formes tangibles d'expérience : comment imaginer une forme matérielle permettant d'opérer une remontée vers la compréhension d'un processus numérique.

Mes recherches s'articuleront autour de l'hypothèse suivante : le dialogue entre processus numériques et logiques matérielles doit se traduire par une mise en œuvre *en continu* des flux numériques, et non par la production d'un objet finalisé

Jean-Baptiste LENGLET – ENSBA, audiovisuel

« Collage et architecture »

La réflexion ainsi générée prend la forme d'un ensemble de publications, qui sont les différents volumes de la thèse (chaque publication s'indexant de la sorte : « collage et architecture vol.1 », « collage et architecture vol.2 », et ainsi de suite, jusqu'à la finalisation de la thèse). Les publications sont des œuvres artistiques. Vidéo, livre, peinture, les médiums envisagés sont divers, mais systématiquement, ils sont abordés par le biais du collage.

Marie-Hélène PIGIS NOVEL – ENSAD artisanat art

« Temps, art et production : en quoi le temps est-il le ferment d'une conception et d'une production durables, créatives et désirables ? », ma recherche se situe dans le sillage du mouvement Slow, qui s'attache à retrouver individuellement et à essaimer collectivement un « temps juste » équilibré.

Mon objet d'étude, d'abord centré autour de l'artisanat d'art, s'élargira à la démarche « artisanale » des artistes, mais aussi aux nouveaux gestes et valeurs « artisanaux » que l'on retrouve dans les pratiques collaboratives des hackers ou des usagers de Fablab, qui réinventent de nouvelles formes de co-production et de création.

LAURA PORTER- ENSBA

Je réalise principalement des installations à partir d'objets industriels et inertes (objets ergonomiques, matières plastiques ou organiques, texture, lumière...). Mes recherches portent sur les systèmes de production et les paradoxes de la valeur.

Mon étude explore le rôle du corps humain dans les économies de production actuelles, en particulier les objets ergonomiques, les matières synthétiques, et l'industrie du jetable

Lyes Hammadouche – ENSAD

Mes créations sont des vecteurs visant à étirer la conscience ponctuelle et fuyante du temps. Lorsque toute l'attention est happée dans chaque seconde qui passe, lorsque l'esprit entre dans un état quasi méditatif, proche du vide, il peut alors faire la pleine expérience du temps. Mettre le spectateur dans un état modifié de conscience.

3. DOCTORANTS 2014-2015

Emile de Visscher UTC et designer Royal academy

M'attelant à considérer l'outil de production comme un objet de design en soi. Veut fabriquer des machines qui créent de façon responsables des produits adaptés au monde contemporain ex : transformation de plastiques en laine utilisable au quotidien ou fabrication de perles artificielles de manière très lente.

JULIEN DESCHERRE designer, boulle, ensad, bois composites à l'ARC du mobilier national

« Le matériau *terre* comme méthodologie d'un design éthi*cosmo*politique1 ». Avec un philosophe et un artiste

Je souhaite adopter une posture critique en interrogeant le design, qui, véritable enjeu de société car omniprésent, est trop souvent soumis à la loi du marketing en tant qu'instrument de contrôle social. Ce questionnement se fera d'un point de vue conjointement éthique et politique, à travers le matériau *terre*, dans le but de faire du design, non pas un instrument de complaisance, mais bien un régénérateur du corps social, des milieux (naturel, technique, institutionnel et symbolique).

Annexe 13

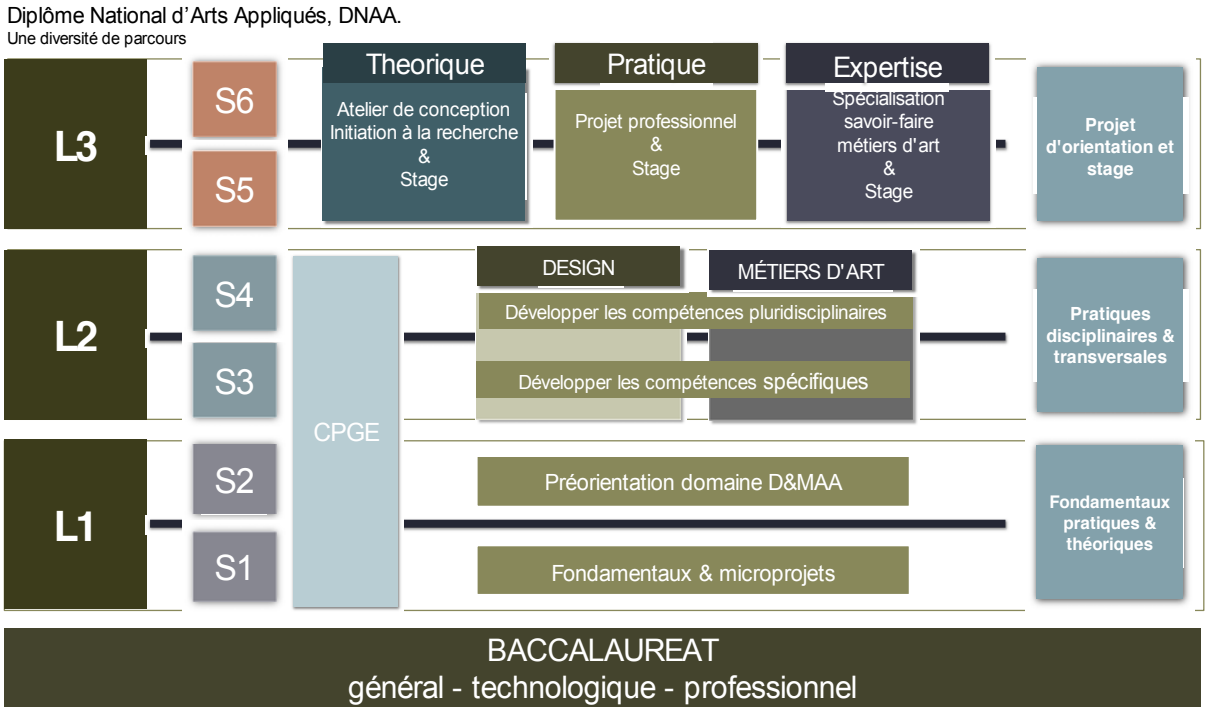
Exemple des écoles de mode

Département	Établissement - Ville	Certif RNCP max / Erasmus	Diplômes délivrés	Durée max études	Coût (/an et ordre de grandeur)	Tutelle
ADMISSION À PARTIR DU BAC						
Établissements publics						
13	Lycée La Calade, Marseille	III	BTS et CAP	2 ans	Gratuit	MEN
30	Lycée Ernest-Hemingway, Nîmes	III / E	BTS et Licence pro	3 ans	Gratuit	MEN
37	Lycée Choiseul, Tours	III / E	BTS	2 ans	Gratuit	MEN
37	Lycée de la mode, Cholet	III / E	BTS, CAP, Licence pro	3 ans	Gratuit	MEN
59	ESAAT, Roubaix	I	BTS et DSAA design mention mode	4 ans	Gratuit	MEN
59	Lycée Sévigné, Tourcoing	III	BTS	2 ans	Gratuit	MEN
69	Lycée La Martinière-Diderot, Lyon	I	BTS et DSAA design mention mode	4 ans	Gratuit	MEN
75	ENSAAMA-Olivier de Serres, Paris	I	BTS et DSAA design mention mode	4/5 ans	Gratuit	MEN
75	ENSAD, Paris	I / E	Grade de Master (diplôme de l'ENSAD, concepteur créateur en arts déco, option textile et matière ou option design vêtement)	5 ans	650,00 €	MCC
75	ESAA Duperré, Paris	I / E	BTS, DMA et licence pro, DSAA	4/5ans	Gratuit	MEN
974	Lycée Roland-Garros, Le Tampon (La Réuni	III	BTS	2 ans	Gratuit	MEN
Établissements privés						
6	ILEC, Nice	III	BTS	2 ans	4.200 €	
6	Pro'artigraph , Nice	III	BTS	2 ans	5.400 €	
13	ESDAC, Aix-en-Provence (*)	III / E	BTS	2 ans	4 390,00 €	
(*) Établissement n'ayant pas présenté d'élèves au BTS en 2013						
13	IICC Mode, Marseille	III / E	CE	3 ans	7 700,00 €	
31	EPESAAT, Toulouse	III	BTS	2 ans	5300€	
31	Esimode, Labège	I	BTS, DU, MBA	5 ans	5000€	
33	Esmod, Bordeaux	II / E	BTS et CE	2 ans	7 000,00 €	
33	IBSM (institut bordelais de stylisme-modélism	III	BTS et CE	2 ans	7 000,00 €	
33	Lim'Art, Bordeaux	III	CE (mastère)	2 ans	7 000,00 €	
35	Esmod, Rennes	II / E	CE	3 ans	11 000,00 €	
35	MJM Graphic Design, Rennes	III	CE	2 ans	6 000,00 €	
44	Atelier Chardon-Savard, Nantes	II	CE	3 ans	7 000,00 €	
44	LISAA, Nantes	III / E	BTS	2 ans	7 000,00 €	
44	MJM Graphic Design, Nantes	III	CE	2 ans	6 000,00 €	

54	Écoles de Condé, Nancy	III / E	BTS et CE (mastère)	3 ans	7 000,00 €	
59	Esmod, Roubaix	II / E	CE	3 ans	9 000,00 €	
67	École ORT, Strasbourg (*)	III	BTS	ans	3 000,00 €	
	(*) École privée sous contrat					
67	MJM Graphic Design, Strasbourg	III	CE	2 ans	6 000,00 €	
69	Bellecour école, Lyon	III	BTS et CE	2 ans	6 500,00 €	
69	Écoles de Condé, Lyon	III / E	BTS et CE	2 ans	7 000,00 €	
69	Esmod, Lyon	II / E	CE	3 ans	9 000,00 €	
69	Supdemod, Lyon	III	BTS	2 ans	6 000,00 €	
75	Académie Grandes-Terres, Paris	–	CE	2 ans	6 500,00 €	
75	AICP, Paris	III	CE	1 ans	9 000,00 €	
75	Atelier Chardon-Savard, Paris	III	CE	3 ans	9 000,00 €	
75	Créapole, Paris	–	CE	3 ans	8 000,00 €	
75	Écoles de Condé, Paris	III / E	BTS et CE (mastère)	2 ans	6 500,00 €	
75	EPMC-La Ruche, Paris	III	BTS	2 ans	6 800,00 €	
75	École supérieure d'art Françoise-Conte, Paris	II	CE	3 ans	8 000,00 €	
75	ECSCP, Paris (Chambre syndicale)	II	CE	4 ans	10 000,00 €	
75	Esmod, Paris	II / E	CE	3 ans	10 000,00 €	
75	Formamod, Paris	III	CE	3 ans	10 000,00 €	
75	IFA Paris	–	CE	3 ans	13 000,00 €	
75	Istituto Marangoni, Paris	–	CE et M	5 ans	20 000,00 €	
75	L'École de la maille, Paris	–	CE	3 ans	6 300,00 €	
75	LISAA, Paris	II / E	CE	2 ans	8 500,00 €	
75	MJM Graphic design, Paris	III	CE	3 ans	7 000,00 €	
75	Mod'Art international, Paris	E	CE et DU	4 ans	8 000,00 €	
75	Mode'ESTAH, Paris	II	CE	4 ans	8 000,00 €	
75	OGFDI, Paris	II / E	CE	4 ans	6.900 €	
75	Paris College of Art, Paris	E	CE	4 ans	26 000,00 €	
75	Studio Berçot, Paris	–	CE	2 ans	11 000,00 €	
75	Studio Mode, Paris	–	BTS et CE (mastère)	4 ans	7 000,00 €	
83	Le Cours Renaissance, La Valette-du-Var	–	BTS	2 ans	5 000,00 €	à vérifier
	ADMISSION À PARTIR DE BAC+2					
	Établissements publics					
49	Institut Colbert-CNAM, Cholet	III	CE et licence pro	1 an	6 000,00 €	?
75	(ENSCI, Les Ateliers, Paris)	I / E	CE grade de M	3 ans	500,00 €	MCC et MEIN
	ADMISSION À PARTIR DE BAC+3					
	Établissement consulaire					
75	La Fabrique-ESIV, Paris	I	CE	2 ans	5 500,00 €	CCIP/MEIN
	ADMISSION À PARTIR DE BAC+4					
	Établissements privés					
69	Université de la mode, Lyon	I / E	Licence pro, DU, M	1 an	Gratuit	ou public ?
75	IFM, Paris	I	CE	16 mois	De 10 à 20K€/an	MEIN
	Hors création :					
75	**MOD'SPE (pour le management de la mode)**	I				
13	**Aix Master Université**	I	Master métiers de la mode			

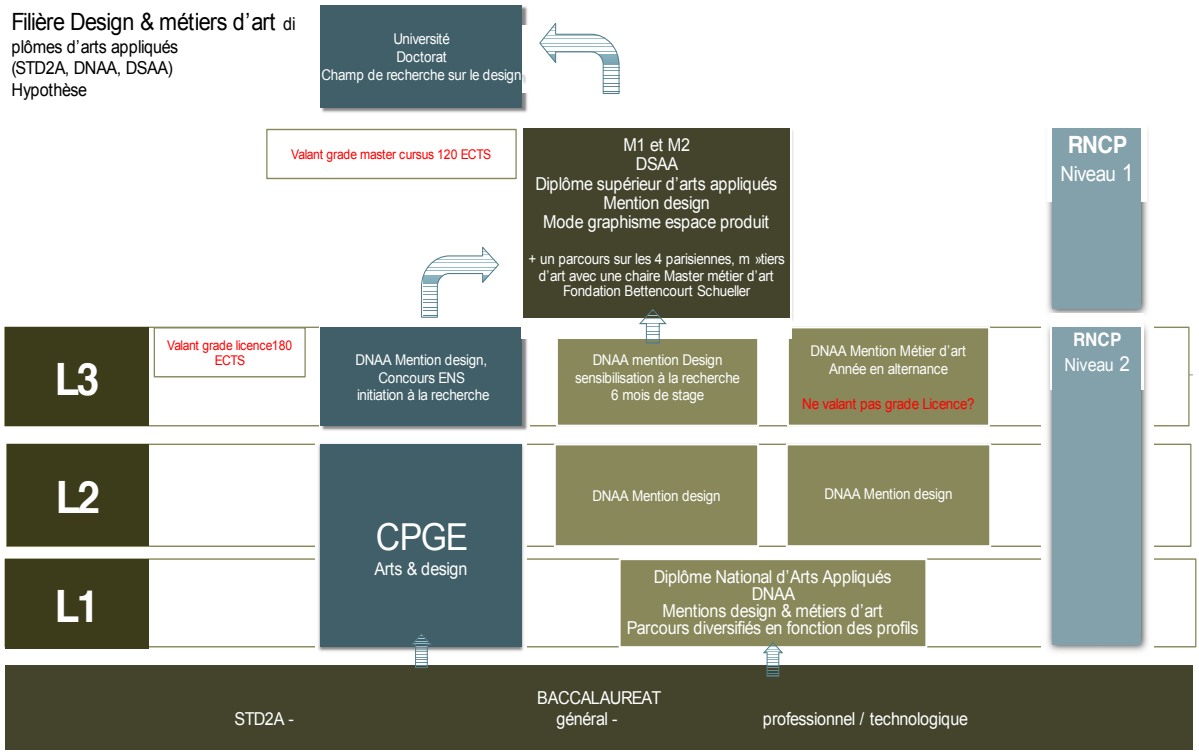
Annexe 14

Proposition d'architecture pour un futur diplôme national valant grade de licence



Annexe 15

Proposition d'architecture avec DSAA pour le curriculum design & métiers d'art MENESR



Design comme interdiscipline “cartographie” des enjeux scientifiques du codesign lab

Annie Gentes

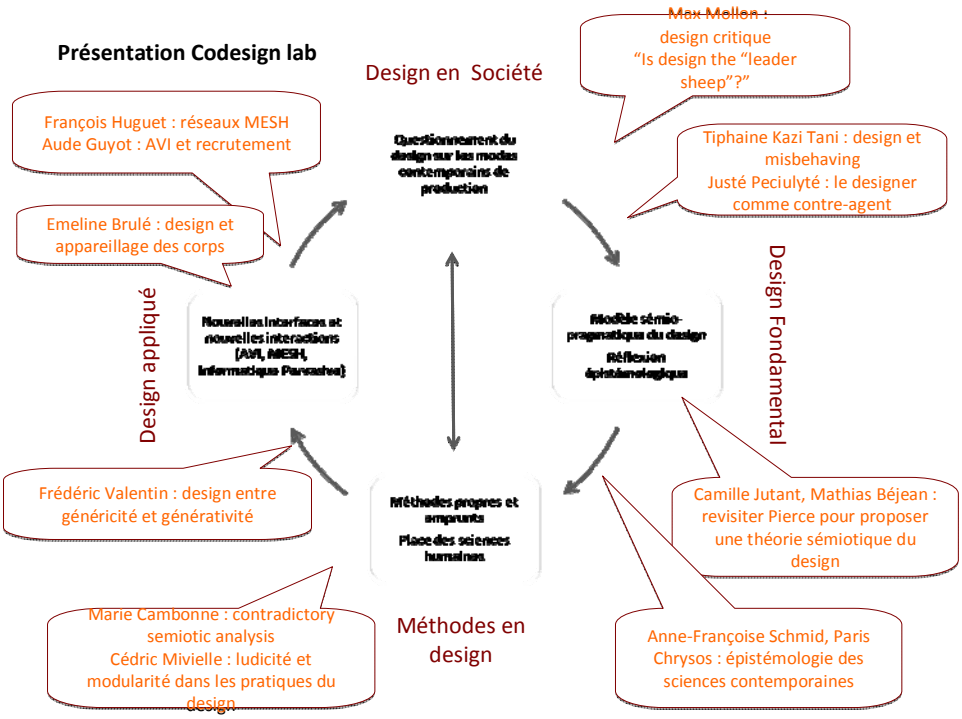
http://codesignlab.wp.mines-telecom.fr/

Field work – ICT research and design

- 15 years /13 French and European public research projects in ICT (FUI, ANR, FP7, Industrial,)
- Bell Labs-Alcatel-Lucent, SDS-Microsoft, Thales, SNCF, EDF, 3S Informatique, Orange, Renault
- Réunion des Musées Nationaux, musée des arts décoratifs, Friche Belle de Mai, musée des arts et métiers, ville de Paris,

Bridging the gap between engineering, social science and humanities

infrastructure	device	contents	Research projects	prototypes
Adhoc networks	Mobile devices	Peer to peer applications	SAFARI Transhumance Ambience ADAM	- Railway station services - Augmented reality / collaborative game - conference management
3D worlds	Laptop	- Virtual intelligent agents - Collaborative environment	VIDI Myblog 3D 3Dlife VUE	- Interview training -Group management avatars -Elearning platform
Data base	Cross media	Interactive cultural visit	PLUG RMN Ville de Paris	- Augmented reality Game - Interactive visit - Contributive



Le corps appareillé : le rôle du design dans la métamorphose du rapport humain/numérique
Emeline Brulé

Un projet mené dans le cadre de l'ANR AccessiMap, portant sur l'accessibilité des cartes aux personnes déficientes visuelles.

1. Une enquête de terrain ;
2. Le développement de *probes* pour vérifier les hypothèses en situation ;
3. Une activité théorique (en IHM, design et SIC) ;
4. Recherches *par* le design : production de *wearables* questionnant l'inclusivité du design et l'activité de *soin de soi*.

Annexe 17

Liste des personnes auditionnées

Cabinet de la ministre

- Jean Michel JOLION, conseiller en charge des formations du supérieur, de l'orientation et du lien enseignement scolaire - enseignement supérieur
- Claire ALLARD-FALZONE, ancienne conseillère pour le budget et la modernisation de l'action publique
- Fanny JAFFRAY, conseillère pour l'éducation artistique et culturelle
- Agathe CAGÉ, conseillère pour l'enseignement scolaire
- Aida KERGROACH, chargée de mission
- Alain SERE, ancien conseiller au cabinet pour la voie professionnelle et technologique

Directions

- Simone BONNAFOUS, directrice générale, DGESIP
- Rachel Marie PRADEIL DUVAL, cheffe de service, adjointe à la directrice générale, DGESIP
- Alain ABECASSIS, chef du service de la coordination des stratégies de l'enseignement supérieur et de la recherche, DGESIP-DGRI
- Franck TURION, directeur adjoint, DGESCO
- Brigitte DORIATH, sous-directrice, DGESCO
- Michèle HAYAT, secrétaire, DGESCO
- Frank JARNO, sous-directeur des formations et de l'insertion professionnelle, DGESIP
- Laurent REGNIER, chef du département des formations des cycles master et doctorat, DGESIP
- Catherine KERNEUR, cheffe du département des formations du cycle licence, DGESIP
- Amaury VILLE, ancien chef du département des formations du cycle licence, DGESIP
- Brianthi KEETHES stagiaire Prix Jean Prouvé MENESR
- Jocelyne MAZET, responsable du PREAC design académie de Lyon
- Maria BOTTERO, chargé de mission IDASEN 92
- Anne LEBEL, cheffe de projet archicl@sse, direction nationale du numérique au MENESR

Ministères et Agences

- Pierre OUDART, adjoint au directeur général, direction générale de la création, ministère de la culture et de la communication
- Jennifer THIAULT, chargée de mission "Économie du design et de la mode", département des artistes et des professions, service des arts plastiques / DGCA
- Jean-François SERRE, adjoint au sous-directeur des industries de santé et biens de consommation, chef de projet design, direction générale des entreprises, ministère de l'économie et des finances
- Geneviève MELEY-OTHONIEL, HCERES
- Catherine COURTET, Agence nationale de la recherche

Établissements

- Olivier FARON, administrateur du CNAM
- Gilles WINKIN, directeur adjoint CNAM
- Laurent SCORDINO, directeur l'école nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art-ENSAAMA
- Annie TOULZAT, proviseure de l'école Duperré
- Armelle NOUIS, proviseure de l'école Estienne,
- Christophe HESPEL, directeur de l'école Boulle
- Sylvie EBEL, directrice de l'Institut français de la mode
- Pierre-Paul ZALIO, président de l'ENS Cachan

Enseignants chercheurs

- Pierre-Damien HUYGHE, professeur des universités, université de Paris 1, membre du CNU (13ème section), responsable du master design et environnement
- Bernard DARRAS, professeur des universités, université de Paris I, responsable du master professionnel multimédia interactif
- Pierre LITZLER, professeur des universités, directeur de la faculté des arts, université de Strasbourg
- Claire BRUNET, maître de conférences à l'ENS Cachan, responsable du département design
- Carola MOUJAN, chercheure associée, CALHISTE, université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, professeur école Camondo - Les arts décoratifs, designer indépendante, Ph.D
- Stéphanie CARDOSO, maître de conférences en design, responsable du master professionnel design : innovation, technologies, arts, université Bordeaux-Montaigne

- Annie GENTES, maître de conférences, HDR, responsable du Codesign lab et des études medias, Telecom ParisTech
- Anne GESLIN, professeure des universités, sciences de l'information et de la communication université Bordeaux-Montaigne, directrice-adjointe EA 4426-MICA (médiation, information, communication, art)
- Danielle MEAUX, professeure des universités, responsable du master arts plastiques design, centre interdisciplinaire d'étude et de recherche sur l'expression contemporaine, université de Saint-Étienne
- Patricia RIBAULT, responsable de la recherche école supérieure d'arts et de design de Reims, chargée de cours au CNAM pour la chaire Unesco des métiers vivants, EA 3716
- Sophie FETRO, Paris, coordinatrice de la L3 et du M1 « design et environnements », Institut ACTE UMR 8218
- David BIHANIC, maître de conférences, chercheur au laboratoire CALHISTE, université de Valenciennes, designer indépendant
- Stéphane VIAL, maître de conférences en design et cultures numériques, université de Nîmes, chercheur au laboratoire ACTE (Paris 1)
- Armand HATCHUEL, professeur, directeur adjoint du centre de gestion scientifique, Mines Paris-Tech, ancien membre du comité national du CNRS et enseignant à l'ENSCI, université Paris Dauphine, école polytechnique
- Sophie PENE, professeure à l'université Paris Descartes, membre du Conseil national du numérique, ancienne directrice de la recherche à l'ENSCI
- Frédéric LAGARRIGUE, professeur agrégé d'arts appliqués, ancien directeur de l'UFR ARTS université de Toulouse le Mirail ; actuellement IA-IPR design et métiers d'art, académie de Toulouse
- Séverine ROUILLAN, université Jean Jaurès Toulouse

<u>Associations</u>

- Gérard DESQUAND, président de l'INMA
- Marie Hélène FREMONT, directrice générale de l'INMA
- Pascal LECLERC, directeur scientifique et culturel de l'INMA
- Jean-Pierre BLANC, directeur de la Villa Noailles
- Hedwige SAUTEREAU, responsable du mécénat culturel Fondation Bettencourt Schueller
- Catherine TSKÉNIS, directrice de la fondation Hermès
- Olivier FOURNIER, directeur général du pôle artisanal Hermés

Établissements publics

- Olivier PEYRICOT, directeur du pôle recherche de la Cité du design
- Emmanuel MAHE, enseignant chercheur, directeur de la recherche à l'ENSAD
- Mars BAYARD, mobilier national
- Romane SARFATI, cité de la céramique
- Laurence MAYNIER, secrétaire générale adjointe de la cité de la céramique
- Catherine COLLIN, responsable des publics au musée des arts décoratifs
- Catherine GUILLOU, directrice des publics Centre Pompidou.
- Aurélie LÉOUS, responsable du projet « Kit série graphique » Centre national des arts plastiques
- Lucile DESCHAMPS chargée de mission pour la Fondation culture et diversité

Autres personnalités

- Alain CADIX, chargé de mission pour un « design center » à l'université Paris-Saclay, conseiller scientifique au CEA (technologie, recherche et design), membre de l'Académie des technologies
- Gilles ROUGON, directeur design, ERDF
- Claude GIRARD, CGI
- Gilles ROUSSEL, CPU
- Ruedi BAUR, designer
- Patrick BOUCHAIN, architecte, scénographe
- Lyne COHEN SOLAL, journaliste, adjointe à la maire de Paris

Annexe 18

Liste des propositions

1. INFORMER ET SENSIBILISER

1. Organiser une journée de sensibilisation des EPSCP avec la CPU, la CGE, la CDEFI, la mission design au ministère de l'économie pour :
   - exposer les enjeux du design aujourd'hui en termes économiques et de formation ;
   - favoriser des redéploiements de postes de MCF ou PR vers le design, et la création de contrats doctoraux et post doctoraux à un horizon de 10 ans ;
   - envisager les options de partenariats / conventionnements avec les EPLE.

2. Sensibiliser les recteurs à la question du design / métiers d'art lors d'une journée commune, et leur soumettre les expériences pilotes pour :
   - donner une place légitime au design et aux métiers d'art dans l'offre des PEAC ;
   - s'appuyer sur l'expertise de la démarche de projet en design dans les futurs dispositifs pédagogiques interdisciplinaires ;
   - capitaliser sur l'expérience acquise par le PREAC design de Rhône-Alpes et le positionner comme le référent pour l'ensemble des académies et des DAAC.

2. RÉALISER LE PASSAGE AU LMD des BTS et DSAA de DESIGN / MÉTIERS D'ART

3. S'appuyer sur les moyens de l'année préparatoire pour construire une nouvelle architecture 3 + 2. Assurer la réingénierie globale de la formation sur trois ans valant grade de licence et un DSAA modifié valant grade de master par un groupe de travail qui remettrait ses travaux avant fin 2015, ce groupe comprenant notamment universitaires, professionnels en exercice, enseignants, représentants syndicaux, étudiants et experts du ministère ou de l'HCERES.

4. Ouvrir aux EPLE la possibilité de délivrer des diplômes nationaux de l'enseignement supérieur.

5. Faire le choix d'un diplôme national valant grade de licence et valant grade de master pour le DSAA.

6. Dans les partenariats à bâtir avec les EPSCP mettre l'accent sur les sciences de la conception - innovation, les sciences de l'ingénieur et les disciplines de l'info com.

7. Privilégier le contexte régional pour la mise en place de ces partenariats plutôt qu'un modèle national.

8. Accompagner les EPLE dans leurs évolutions internes suivant les critères des grades licence et master notamment :

   - la participation d'enseignants-chercheurs à l'élaboration du projet pédagogique de l'établissement sur la base du futur référentiel du diplôme national,
   - la présence d'enseignants universitaires dans les conseils scientifiques qui devront être mis en place dans les EPLE,
   - la participation des universités à la définition des modalités d'évaluation des modules théoriques ainsi que les présidences de jury,
   - l'agrément des intervenants extérieurs.

9. Réfléchir conjointement entre ministères chargés de l'enseignement supérieur et de la culture à un cadre commun et harmonisé d'intégration dans les écoles, envisager une banque d'épreuves communes pour la première phase de sélection comme pour les écoles d'ingénieurs ou de commerces à bac + 2 ou bac + 3, suivi d'un entretien individualisé par école.

10. Analyser l'évolution du secteur privé (hors contrat) de formation supérieure au design et métiers d'art et mettre à l'étude une possibilité d'évaluation par l'HCERES ou une procédure de visa sur le modèle de la CEFDG.

3. STRUCTURER et RASSEMBLER

11. Favoriser l'augmentation du nombre de chercheurs en design :

    - favoriser la création d'emplois de MCF arts appliqués design,
    - introduire l'appellation design dans la 18ème section CNU, mettre à l'étude une section interdisciplinaire consacrée aux sciences de la création,
    - informer les professionnels justifiant de travaux ou d'une expérience équivalents à un doctorat à soutenir une HDR, s'appuyer sur le CNAM comme relais d'information.

12. Encourager la création de chaires d'entreprise, comme à l'ENSCI ou à l'université de Reims Champagne-Ardennes, pour transmettre une vision élargie du design et relier les chercheurs aux industriels.

13. Favoriser l'émergence de quelques champs de formation au sens de l'HCERES sur le design et les métiers d'art :

    - en plus de Paris, quatre sites pourraient dès à présent identifiés : Lyon Saint-Étienne, Strasbourg, Grenoble et Nantes,
    - réaliser une étude de faisabilité dans le cadre de chaque COMUE intéressée.

14. Encourager l'ANR et le CGI dans une politique d'appels à projet conçue de manière programmatique par un petit comité d'experts et professionnels internationalement reconnus.

15. Assurer la création conformément au rapport CADIX de « plateformes Roger Tallon » associant chercheurs, élèves designers, élèves ingénieurs, ainsi que sciences humaines et sociales et sciences de gestion avec comme villes prioritaires, outre Saclay (cf. *infra*), Strasbourg, Nantes, Grenoble et Toulouse.

16. Soutenir le projet emblématique de *design center* à Saclay avec l'ENS comme chef de file d'une association d'écoles de design parisiennes et en lien avec les écoles d'ingénieurs, de commerce et les *fablab* des industriels présents sur le site.

17. Suggérer au HCERES d'actualiser la liste des revues de référence.

18. Créer un portail web, lieu neutre, recensant entre autres les actualités du design, le calendrier des manifestations et colloques (y compris des écoles d'art), les appels d'offre ANR comprenant une dimension design, l'accueil et le financement de doctorants avec leurs sujets de thèses, les publications. Étudier un hébergement par le CNAM, la Cité du design, le Lieu du design ou l'APCI.

19. Rassembler la communauté des chercheurs autour de la revue *Sciences du design* en incitant à ouvrir largement le comité éditorial et en rendant sa présentation accessible à un plus large public.

20. créer un groupe de travail commun MCC - MENESR sur le doctorat création dans les différentes disciplines des arts visuels incluant le design et s'appuyant sur des comparaisons internationales.

21. transformer l'appellation actuelle de la filière arts appliqués en filière design et métiers d'art.

Annexe 19

Liste des enseignants en EPLE titulaires du doctorat

Paris

Alain BOUAZIZ (Estienne) - Paris 1
Jean-Pierre DENUC (Ensaama) - Paris 1
Vincent DORTHÉE (Ensaama) - Paris 1
Véronique DUBRION (Renoir) - Paris 1
Stéphane DUMAS (Duperré) - Paris 1
Florence JAMET (Estienne) - Paris 1
Marielle MATHIEU (Duperré) - Paris 1
Isabelle SINCLAIR (Ensaama) - Paris 1
Léa WALTER (Estienne) - Paris 1
Valérie de Calignion (Boulle) Paris 1

Co-présidents de Jury DSAA Duperré :

Sylvie CHALAYE
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
Directrice de l'Institut d'études théâtrales
Présidente du Collège de spécialistes de la 18ème section
Responsable du laboratoire de recherche SeFeA (Scènes Francophones & Écritures de l'Altérité) au sein de l'IRET

Nicolas DIVERT
Université Paris-Est Créteil-Val-de-Marne
Maître de conférences en sciences de l'éducation

Dijon

Samuel KACZOROWSKI, doctorat Toulouse2
Jérôme DUWA, doctorat en histoire de l'art contemporain) - INHA.

Rennes

Tony CÔME | 2014 (Bréquigny – Mention Produit) Doctorant en histoire de l'architecture
Lilian FROGER depuis 2014 (Bréquigny – Toutes mentions) Doctorant en histoire de l'art – Rennes 2
Charles GAUTIER | 2014 (Bréquigny – Mention Graphisme) Doctorant en histoire du graphisme
Édith HALLAUER | 2014 (Bréquigny – Mention Espace) Doctorante en urbanisme
Fabien PETIOT | 2015 (Bréquigny – Toutes mentions) doctorat Histoire de l'art – Paris 1

Nantes

Laurent DEVISME | (Livet – Mention Espace) maître-assistant à l'ENSA de Nantes et directeur du laboratoire LAUA - Langages, Actions Urbaines, Altérités)
Ghislain HIS | (Livet – Mention Espace) Professeur à l'ENSA de Lille et Docteur en Histoire de l'art)
Françoise TRICOIRE | 2015 (Livet – Mention Espace) Enseignant chercheur Responsable pédagogique licence Univers de la mode et du Master management de la mode et de la création à l'université d'Angers.

Lyon
Éric COMBET, professeur agrégé de philosophie, titulaire d'un doctorat
Cécile RÉGNAULT, post doctorante, chercheuse, laboratoire Cresson, École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, vice-présidente de jury, session 2014, aujourd'hui intervenante.
Guillaume ROUVIÈRE, doctorant, laboratoire HISOMA, vice-président de jury
Martine VILLELONGUE, université de la mode Lumière Lyon 2, vice-présidente de jury
Audrey DODO, doctorante Arts et sciences de l'Art, Paris I, Panthéon Sorbonne, vice-présidente de jury

Toulouse
Denis BERNARD, Doctorant Toulouse 2 photographie, en poste au Lycée des Arènes.

Présidents de jurys
Fabienne DÉNOUAL, Docteur en Arts Plastiques à Paris I , en poste à l'Université jean Jaures Toulouse
Brice Genre, Docteur en Arts Appliqués 0 Toulouse 2, en poste à L'université Jean Jaures Toulouse.

Marseille
Luc MATTEI, Philosophie, Docteur
Bruno ESPINOSA, Économie, Docteur
Anne Catherine CÉARD, Design, Doctorante
Marie-Bernard GOEPFERT, Docteur en Philosophie,

Clermont-Ferrand (Yzeure)

Patrick BOURGNE, Maître de Conférences en Sciences de Gestion, chercheur UFR LAC, Blaise Pascal, Clermont II vice-président de jury, enseignant en DSAA (humanités modernes et gestion/marketing)
Nicolas DURAKA, post doctorant chercheur UFR LAC Université Blaise Pascal, Clermont II, enseignant (humanités modernes)

Créteil
Aucun pour l'instant
Un professeur en préparation

Reims
Aucun pour l'instant

Versailles
Anthony MASURE, Agrégé, est enseignant sur le BTS DG Média Numérique de Boulogne Billancourt.
Il est docteur en esthétique, spécialité design | Université Paris1, depuis novembre 2014
Caroline BOUGOURD est en préparation de thèse : Enseignante agrégée en BTS DCEV à Courcouronnes
Doctorante en Design à Paris 1 - La Sorbonne
Manuel CHARPY : Ancien normalien, agrégé d'arts appliqués et docteur en histoire contemporaine
Chercheur à l'Institut de Recherches Historiques du Septentrion

Limoges
Co-président de Jury

PRADES Jacques
Université de Toulouse Jean Jaurés
Président de Cerises et co-fondateur
Maître de conférences de sciences économiques,
Habilité à diriger des recherches,
Responsable-fondateur du Master « La nouvelle économie sociale »

Grenoble
Enseignants DSAA
WATHELET Olivier, Anthropologie, docteur
MOLLON Max, Anthropologue Groupe SEB, doctorant