

CHARTE NATIONALE DE LA RECHERCHE EN ÉCOLE D'ART

**Une proposition de l'ANdÉA,
Association nationale des écoles supérieures d'art**

Version 2 – commission Recherche du 8 avril 2013

Préambule

Cette charte a pour but de soutenir la recherche que les écoles supérieures d'art (ESA) ont mise en place depuis 2006 en donnant un cadre et en fixant des critères qui, comme pour le reste de l'organisation des études dans les ESA, permettent de garantir la qualité de l'activité qui y est menée.

Ce document se veut donc une charte des bonnes pratiques, donnant le ton pour l'implication des ESA dans la recherche nationale et internationale, mais c'est également un document manifeste pour asseoir ce que les ESA ont fait apparaître d'inédit, de prospectif et d'émancipateur ces dernières années, alors qu'elles expérimentaient tous azimuts pour l'invention d'une recherche spécifique.

C'est un document structurant, qui entend à la fois établir une synthèse de l'existant, fixer et décrire le territoire de la recherche qui a lieu aujourd'hui, mais également, poursuivant l'effort prospectif, proposer des solutions pour l'organisation concrète d'un dispositif national qui fait aujourd'hui défaut.

Cette deuxième version de la Charte a été établie après les travaux de la commission recherche de l'ANdEA début 2013. Elle permet de préciser quelque points (en particulier en ce qui concerne la mise en place d'un statut d'enseignant-chercheur, le rôle des 3^{èmes} cycles et la composition du CNESA) et elle prend acte du choix d'une terminologie plus précise pour qualifier les trois activités de recherche dans les ESA.

La plus grande partie du texte, et en particulier son esprit, reste évidemment identiques à la première version d'octobre 2012.

Chapitre 1 : La recherche dans les écoles supérieures d'art

I-1- Définition générale

La recherche dans les écoles d'art est d'abord de la recherche, et en cela partage avec les autres champs disciplinaires la définition minimale suivante : est « recherche » l'ensemble des activités menées en vue de produire et de développer des objets et des connaissances qui, mis en partage, élargiront le champ disciplinaire en question et, partant, apporteront quelque chose à la société concernée par ce champ.

Cette activité est donc définie dans les écoles par son caractère prospectif, sa tension vers l'incertitude, son ambition à conquérir des espaces inédits, et par sa capacité à diffuser et mettre en partage ses résultats.

Mais la recherche dans les écoles d'art a également plusieurs points de spécificité, parce que son champ de référence, l'art, est spécifique :

Elle n'a pas obligatoirement de prérequis techniques et technologiques. Mais elle sait donner à voir ses méthodes, ses protocoles, ses expériences, et sait en vérifier la pertinence, les questionner et les repenser.

Elle reconnaît au sensible, à l'intuition, au sauvage, une immense capacité prospective – et en cela, comme toute activité créative, ne sépare jamais l'intelligible du sensible à quelque moment que ce soit de la chaîne de l'activité (du temps de production jusqu'au temps de la mise en partage de ce qui est produit.)

Elle puise en dehors de son champ propre une grande partie de ses ressources – et comme l'art, elle est un agencement d'éléments en provenance de la totalité des activités et des données du monde.

Elle assume un rapport à l'histoire peu linéaire, et bien que capitalisant les formes et les idées du passé, connaissant les autres recherches déjà menées (au moins depuis la Renaissance et le *Traité de la peinture* de Léonard de Vinci) pour pouvoir y ajouter de l'inédit, elle ne présume d'aucun progrès : comme l'art, elle aide simplement l'homme à « être au monde », dans toutes les dimensions que sous-tend cette expression.

I-2- Articulation de la recherche et de l'enseignement

La recherche dans les ESA est présente à tous les niveaux de l'enseignement, avec une intensité différente, comme dans le reste de l'enseignement supérieur où les enseignants sont des chercheurs transmettant dès le premier cycle des connaissances et des savoir-faire directement issus du champ de leur pratique. Comme dans le reste de l'enseignement supérieur également, les trois cycles de formation aboutissant aux trois diplômes LMD intensifient progressivement la place de la recherche dans l'enseignement : si la question de la recherche

apparaît en 1^{er} cycle, c'est en 2^e cycle qu'est véritablement développée « l'initiation à la recherche », et c'est en 3^e cycle que les étudiants deviennent eux-mêmes des chercheurs.

Les écoles d'art ont coutume d'appeler le 1^{er} cycle « phase programme », le 2^e cycle « phase projet » et le 3^e cycle se constitue donc comme une « phase recherche ».

Plus spécifiquement, parce que les recherches conduites dans les ESA portent sur l'art et donc sur l'être au monde, il arrivera régulièrement que des étudiants, quel que soit leur niveau d'études, apparaissent comme des « concernés » de la recherche, voire comme des experts – et en tant que tels ils seront associés à cette recherche.

Les ESA ont développé des formes émancipatrices de pédagogie qui permettent de dépasser la dialectique du maître et de l'élève. Et dans l'activité de recherche il s'agit de continuer de s'appuyer sur cette puissance effective : des artistes, des designers et des théoriciens enseignants-chercheurs, des étudiants émancipés, de la recherche qui sait associer tous les individus concernés par la construction du problème sur lequel elle porte.

Les formats de la recherche (séminaires, workshop, résidences, expositions...), comme ceux de la pédagogie en école d'art, sont donc extrêmement variés et inventés en fonction de la nécessité des projets : là encore, ils s'appuient sur la capacité spécifique du champ de l'art à produire des formes et à relayer l'histoire extrêmement riche quant à la question des médiums et des formats.

I-3- Temporalité de la recherche

Comme l'art, la recherche exige des durées variées. Ainsi, dans les ESA, seront différenciés les « Unités de recherche » dédiés à un problème fondamental de l'art ou du design et qui entendent créer un lieu de capitalisation des connaissances et des savoir-faire sur ce problème. Et d'autre part, les « programmes de recherche » inscrits dans une temporalité définie (de deux à quatre années) et qui rassemblent ponctuellement une équipe spécifique.

Les unités de recherche sont structurantes, participent de l'identité des ESA et de leur visibilité internationale, elles organisent la vie de la recherche sur des temporalités longues, et cela au niveau artistique et scientifique de la vie des formes et des idées, mais également à un niveau matériel et technique.

Les « programmes de recherche » quant à eux sont produits pour abonder au capital des Unités de recherche, mais aussi pour nourrir la pédagogie, l'activité d'un département spécifique d'une école, un événement important dans un territoire, etc.

Entre ces deux pôles (programme ponctuel et unité de recherche pérenne) et ces deux temporalités, les ESA règlent le curseur de leur activité, s'appuyant sur leur permanente inventivité prospective.

I-4- Les acteurs de la recherche

Les acteurs de la recherche dans les ESA travaillent selon une logique d'agencement qui privilégie la complémentarité et la mise en tension des différences. Aussi, toute personne engagée dans un processus de travail, reconnue par ses pair-e-s comme ayant une compétence suffisante, pourra participer ou porter de la recherche.

Pas plus que dans le reste de leur activité, les ESA ne souhaitent qu'à cet endroit soit mise en place une modélisation. Elles promeuvent un modèle ouvert, essayiste, qui permet la création d'équipes *ad hoc*, au niveau national et international, en fonction de ce qu'il est envisagé de construire.

Aussi, la structuration réglementaire de la reconnaissance par les pairs tiendra compte de cette légèreté et de la fondamentale logique d'agencement qui régit le monde de l'art et du design.

Ainsi, pourront travailler ensemble des artistes, des designers, des doctorants ou enseignants-chercheurs en sciences humaines et sociales (sociologues, philosophes, historiens, ethnologues...) ou en sciences de la nature (biologistes, botanistes, physiciens...), des ingénieurs, et puis des directeurs de centres d'art et de design ou d'institutions culturelles, des commissaires d'exposition ou conservateurs de musée, mais aussi des professionnels, artisans, écrivains, ou toute autre personnalité en France et à l'étranger, en capacité à apporter quelque chose aux projets de recherche.

I-5- Partenariats

La recherche dans les ESA est définie et menée depuis les structures de recherche qui y sont installées, mais régulièrement, parce que l'art est une activité qui se nourrit de tous types d'activités humaines, elle collabore avec des chercheurs d'autres disciplines et peut générer des associations avec d'autres laboratoires et centres de recherche en France et à l'étranger. Des programmes ou des unités de recherche peuvent être ainsi mis en place entre plusieurs structures, et des espaces inédits de recherche voir le jour.

Cependant, parce que la recherche vise toujours une augmentation de son champ référentiel, même en cas de recherche commune avec d'autres disciplines, *la valeur de cette recherche pour l'art ne saurait être déterminée en dehors du champ de l'art* : il faut comprendre que comme pour tous les autres champs disciplinaires, la présence de partenariats ne saurait garantir la valeur d'une recherche – une recherche en philosophie des sciences n'est pas d'emblée pertinente parce que la philosophie s'intéresse aux sciences ! Il en va de même pour la recherche menée depuis le champ de l'art ou du design.

La recherche peut dessiner de nouveaux territoires, un tiers territoire, celui du partenariat, qui tient à la fois au territoire des ESA et à celui de ses partenaires. Mais en aucun cas l'absence de partenaires ne peut disqualifier un projet de recherche.

I-6 - Troisième cycle

Parce qu'après la phase « d'initiation à la recherche » en Master il est nécessaire de pouvoir poursuivre une activité à laquelle on a été initiée et donc de travailler véritablement avec un *régime* de recherche, les ESA développent des troisièmes cycles qui leur sont spécifiques. Et comme le DNAP est un diplôme spécifique au niveau de la licence, comme le DNSEP a le grade de Master tout en étant conduit depuis le champ de l'art auquel appartiennent les ESA, les troisièmes cycles s'inventent au plus près du champ référentiel qu'est le monde de l'art.

Des post-diplômes existent déjà dans certaines ESA et ils peuvent être des points de départ pour la mise en place de 3^e cycles. Cependant, en aucun cas les 3^e cycles ne visent à remplacer les post-diplômes à visée professionnalisante : dispositif resserré sur une durée courte (un an en général) ces post-diplômes ont fait la preuve de leur efficacité et les 3^e cycles s'envisagent comme venant compléter l'offre de formation pour les diplômés de DNSEP et de Master, avec des dispositifs spécifiques à la recherche, sur des durées plus longues qui radicalisent la démarches de projet déjà à l'œuvre en DSNEP.

Ces troisièmes cycles et leurs acteurs (artistes et théoriciens étudiants-chercheurs, encadrés par des équipes référentes) participent donc en plein à l'activité de recherche dans les ESA. Ils alimentent les « Unités de recherche » et les projets ponctuels des programmes de recherche. Ils aident au développement d'une recherche spécifique dans les ESA par l'exemple de leur activité également spécifique – en se situant dans le prolongement de ce que les deux premiers cycles ont ouvert.

Les 3^e cycles sont donc construits pour et avec de jeunes artistes, designers et théoriciens insérés dans le champ de l'art, communauté de référence pour les ESA. Ils permettent la mise en place structurelle d'un espace de recherche régi par une temporalité et un régime spécifiques. Et ce qu'ils produisent de prospectif, émancipateur et aventureux est évalué par des acteurs compétents du monde de l'art, afin de garantir la remise d'un diplôme d'école spécifique, établi à un niveau doctorat, à la suite des DNAP et DNSEP.

I-7- Production et évaluation de la recherche

Pour sa mise en public et son partage, la recherche menée dans les ESA produit des formes très variées, choisies en fonction des projets. Ces formes (œuvres, expositions, films, événements publics, sites web, publications, conférences...) sont issues de l'histoire de l'art et de la création, mais aussi des autres champs de l'activité humaine – l'art sait utiliser des *formats* variés pour rendre compte d'un *régime* précis, celui de la recherche.

Et si depuis le seizième siècle, le travail créatif a été accompagné d'une activité de recherche analytique sur l'art et à partir de l'art, les artistes ont toujours inventé la forme qui permet de diffuser au mieux leur travail de recherche,

offrant à la société des résultats qui apparaissent comme de véritables excédences.

Ainsi, ce que produit la recherche peut se nommer de manière générale, et presque systématiquement dans cet ordre, comme suit :

- L'identification d'un problème.
- Le travail sur ce problème grâce à des pratiques et des outils divers.
- La production d'une forme (de savoir et d'expérience) permise par le travail.
- Le partage de cette forme qui est diffusée et réceptionnée par les concernés par le problème.
- Le constat d'un résultat, d'une résolution ou d'un déplacement du problème : *in fine*, la présence de quelque chose de plus, en excédent, par rapport à la situation de départ.

Tous les moments et toutes les dimensions de la production de la recherche peuvent être restituées, partagées et valorisées – et cela avec des formes toujours choisies *ad hoc*.

En ce qui concerne l'évaluation, la qualité de la production de la recherche est déterminée par des pair-e-s issu-e-s de la communauté de référence, en France et à l'étranger, auxquels s'ajoutent les concerné-e-s par le problème traité. Comme dans les autres lieux de l'activité artistique, l'évaluation se fait de manière située, c'est-à-dire en évaluant les objets à partir de ce à quoi ils postulent.

Ces sept points qui caractérisent la recherche dans les ESA permettent de déduire la trame d'une organisation nationale, aujourd'hui nécessaire.

Chapitre 2 : Structuration nationale de la recherche

Pour pouvoir soutenir efficacement l'activité de recherche développée par les ESA, est proposée la mise en place des dispositifs et statuts suivants :

II-1- Conseil National des Écoles Supérieures d'Art

Parce que la recherche est menée depuis le champ de l'art, ce champ met en place une structure légitime et co-construite qui établit les bonnes pratiques : le Conseil National des Écoles Supérieures d'Art (CNESA) qui rassemble et représente les acteurs concernés.

Ce Conseil permet d'organiser la conduite de la recherche en intervenant sur les points suivants :

Statuts d'étudiant-chercheur et d'enseignant-chercheur, pour les artistes, les designers, les praticiens et les théoriciens, et habilitation à diriger des programmes de recherche et des troisièmes cycles.

Création puis participation au fonctionnement d'un nouveau dispositif de répartition des budgets alloués à la recherche

Évaluation des « unités de recherche » et des « programmes de recherche »

Coordination nationale de la recherche.

La gouvernance et le fonctionnement du CNESA seront déterminés collégialement lors de sa création, à partir de propositions faites par la « commission recherche » de l'ANdEA – association nationale des écoles supérieures d'art. D'ores et déjà, il découle de ce qui précède que pour pouvoir mener à bien ses missions, le CNESA se réunira plusieurs fois par an et devra être un conseil particulièrement actif.

Il devra rassembler 20 à 25 membres répartis comme suit :

- 10 représentants de l'ANdEA : 5 créateurs, 1 théoricien, 4 directeurs
- 5 créateurs extérieurs : 3 choisis par les représentants de l'ANdEA et 2 choisis par le Ministère de la Culture et de la Communication
- 1 théoricien extérieur choisi par le Ministère de la Culture et de la Communication
- 2 Institutionnels du monde de l'art (centre d'art, Frac, Musées...)
- des représentants du Ministère de la Culture et de la Communication

II-2- Statut d'étudiant-chercheur

Les jeunes artistes mais aussi les théoriciens, les designers, curateurs et autres créateurs, lorsqu'ils s'inscrivent dans une école pour y préparer un troisième cycle, obtiennent un statut d'étudiant-chercheur.

En tant qu'étudiant-chercheur, ils bénéficient du statut d'étudiant, mais aussi de toutes les ressources de l'établissement dans lequel ils s'inscrivent. Par ailleurs, parce qu'ils sont aussi des chercheurs, ils peuvent mener des missions, conduire des projets pour les établissements et leurs laboratoires, mais aussi délivrer divers enseignements. Pour chacune de ces missions, des contrats sont établis entre l'étudiant-chercheur et l'ESA concernée. Ce statut est créé nationalement, à partir des recommandations du CNESA.

II-3- Statut d'enseignant-chercheur

Les enseignants des ESA, théoriciens, artistes et autres créateurs qui souhaitent mener une activité de recherche dans une ESA en font la demande auprès de leur établissement et de son Conseil Scientifique – et sur avis du Conseil Scientifique, pour la durée déterminée du projet de recherche, le théoricien, l'artiste ou le designer obtient un aménagement ponctuel de son poste et devient enseignant-chercheur.

La charge de recherche est donc accessible à tout enseignant dont les compétences sont reconnues par son établissement – les enseignants des ESA sont en effet d'ores et déjà des enseignants de l'enseignement supérieur dont l'activité est évaluée et reconnue au moment de l'habilitation des diplômés LMD dont ils ont la charge, ils peuvent donc solliciter le statut d'enseignant-chercheur au sein de leurs établissements.

A noter que la création du statut d'enseignant-chercheur se fait dans le cadre de la refonte générale du statut des enseignants des écoles d'art qui apparaît aujourd'hui indispensable pour parachever la réforme des enseignements supérieurs artistiques.

II-4- Fonds de financement pour la recherche

Le financement de la recherche dans les ESA se fait avant tout à partir du champ de l'art et avec les partenaires nationaux et internationaux qui sont traditionnellement les siens. En effet, parce que la recherche concerne un champ constitué, le financement de cette recherche se fait d'abord avec des dispositifs établis dans ce champ. Ainsi, en France, dans le cadre de leur mission de soutien à la création, le Ministère de la Culture en premier lieu, puis les directions des affaires culturelles des collectivités territoriales, poursuivent et développent l'accompagnement de l'activité de recherche. Ils mettent en place des fonds spécifiques de financement de la recherche, et tout en communiquant clairement sur une politique de recherche ambitieuse, ils l'articulent à un soutien réaffirmé à la création, autre volet essentiel de la politique en faveur des arts visuels.

Les moyens rassemblés sont répartis en s'appuyant sur l'expertise du CNESA. Ces moyens visent à soutenir :

Les unités de recherche ainsi que les activités des enseignants et des étudiants chercheurs qui participent à leur rayonnement national et international (notamment : frais de mission, de déplacement et de diffusion des résultats en publications, conférences et expositions...) Cela permet l'établissement de structures pérennes, véritables piliers de la recherche dans les ESA.

Les programmes de recherche ponctuels, établis pour un temps et pour un objectif défini. Et cela permet la constitution d'équipes inédites, ou bien qu'un problème spécifique et localisé soit traité – dans tous les cas cela stimule une activité située.

Dans le premier cas, le financement se fait par contrats pluriannuels renouvelables (4 ans minimum).

Dans le second cas, des appels à projet sont proposés à rythme régulier, avec un cahier des charges défini et une transparence quant à l'attribution des ces aides.

L'activité de recherche peut secondairement trouver des financements en faisant des incursions dans le champ professionnel du monde de la créativité, de l'art, du design ou de la théorie, et en se rapprochant de la R&D.

De la même façon, la recherche peut trouver quelques ressources en optimisant sa logique d'agencement, en particulier en partenariat avec d'autres lieux de recherche de l'enseignement supérieur éligibles à des financements propres (appels à projet ANR, européens, bourses diverses...), et les ESA peuvent dans ces cas monnayer leur partenariat. Mais cela ne saurait en aucun cas constituer la ressource principale de l'activité de recherche dans les ESA.

Parce que la recherche dans les ESA, tout comme la recherche en général, n'est pas immédiatement rentable mais participe à l'innovation et à la transformation de notre société, il revient aux pouvoirs publics d'affiner leurs dispositifs de financement de cette recherche spécifique.

II-5- Evaluation de la recherche

Le principe de l'évaluation de la recherche menée dans les ESA est le même que celui de toute l'activité de recherche : une évaluation par les pair-e-s. A cela s'ajoute, lorsque la recherche est particulièrement située et contextuelle, et donc lorsque cela fait partie des enjeux de cette recherche, une évaluation par les concerné-e-s.

Le CNESA, Conseil National des Ecoles Supérieures d'Art, organise le dispositif de l'évaluation de la recherche dans les ESA :

- Pour les unités de recherche, des missions d'évaluation peuvent être menées sur site, pour y rencontrer les équipes et leurs outils, et voir les travaux qui y sont conduits.
- Pour les programmes de recherche, l'évaluation se fait sur présentation d'une documentation, en amonts et en aval des projets lorsque sont sollicités des financements.

Le CNESA peut également être sollicité pour accompagner la démarche de structuration de la recherche dans une école.

Dans tous les cas, l'évaluation est pensée comme un accompagnement de la pratique de recherche et pour stimuler l'avancée du développement d'une recherche spécifique dans les ESA.

Pour cela, l'évaluation :

- explicite ses méthodes, ses attendus, ses objectifs.
- rend systématiquement publique ses conclusions (et plus généralement rend transparent son fonctionnement, par exemple en ce qui concerne les conditions dans lesquelles a été conduite l'évaluation et par qui elle a été menée.)
- est argumentative et relève de la force de proposition.
- privilégie le « rapport d'évaluation » plutôt que la notation chiffrée, et choisit la *critique* plutôt que le palmarès.