La patrimonialisation de la pédagogie de la création artistique, entre schéma heuristique et interactions institutionnelles

The patrimonialization of the pedagogy of the artistic creation, between heuristic schemes and institutional interactions

Stéphanie-Emmanuelle Louis

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/30237>

DOI : 10.4000/insitu.30237

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Stéphanie-Emmanuelle Louis, « La patrimonialisation de la pédagogie de la création artistique, entre schéma heuristique et interactions institutionnelles », *In Situ* [En ligne], 43 | 2021, document 22, mis en ligne le 12 janvier 2021, consulté le 15 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/30237> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.30237>

Ce document a été généré automatiquement le 15 janvier 2021.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La patrimonialisation de la pédagogie de la création artistique, entre schéma heuristique et interactions institutionnelles

The patrimonialization of the pedagogy of the artistic creation, between heuristic schemes and institutional interactions

Stéphanie-Emmanuelle Louis

- 1 Dans un ouvrage paru en 2004, Emmanuel Amougou définissait le processus complexe à travers lequel les objets acquièrent un statut patrimonial :

La *patrimonialisation* pourrait s'interpréter comme un processus social par lequel les agents sociaux (ou acteurs si l'on préfère) légitimes entendent, par leurs actions réciproques, c'est-à-dire interdépendantes, conférer à un objet, à un espace [...] ou à une pratique sociale [...] un ensemble de propriétés ou de « valeurs » reconnues et partagées d'abord par les agents légitimés ensuite transmises à l'ensemble des individus au travers des mécanismes *d'institutionnalisation*, individuels ou collectifs nécessaires à leur préservation, c'est-à-dire à leur légitimation durable dans une configuration sociale spécifique¹.

- 2 Les pratiques de formation et les situations d'échange qu'elles génèrent entre les enseignants et les apprenants peuvent-elles constituer un patrimoine des écoles d'art ? Nous nous appuyerons sur le cas du programme de recherche « Histoire de la pédagogie de la création artistique-HPCA » afin de proposer quelques éléments de réponse à cette interrogation.
- 3 En effet, il semble que le programme HPCA, coordonné par l'École nationale des chartes depuis 2016, contribue tant à la réflexion sur qu'au processus lui-même de patrimonialisation de la pédagogie dans les écoles d'art. Après avoir évoqué la genèse du projet et ses perspectives scientifiques, nous évoquerons le cas des archives audiovisuelles et des différentes problématiques de patrimonialisation qu'elles permettent de poser.

De l'état de l'art à la question patrimoniale

- 4 La recherche sur la formation des artistes et sur l'histoire des écoles d'art est un champ particulièrement dynamique de la recherche actuelle. C'est dans ce contexte qu'a émergé le projet HPCA en 2016 au sein de la Comue PSL². Il a été conçu par Jean-Michel Leniaud, alors titulaire de la chaire d'histoire de l'art à l'époque contemporaine à l'École nationale des chartes et directeur de l'établissement, en lien avec les cinq écoles d'art associées à PSL. Bien qu'inscrit dans l'actualité de la recherche, le programme est tributaire d'un ancrage institutionnel non négligeable. En effet, les cinq écoles d'art de PSL relèvent de domaines qui, s'ils se recoupent parfois, restent néanmoins bien circonscrits. Il s'agit de l'École nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD), l'École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA), la Fémis (spécialisée en cinéma), le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD) et le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP). Ce terrain institutionnel déterminant produit un certain nombre de contraintes, autant qu'il fertilise l'approche problématique. Comment faire coexister toutes ces institutions dans un projet historique commun ?
- 5 Un premier problème est celui des disparités. Tous les établissements n'ont pas fait l'objet de travaux historiographiques et n'en sont pas au même stade de valorisation de leurs archives. Jean-Michel Leniaud le soulignait dans la conférence inaugurale du programme :

Pour avoir accès aux archives, encore faut-il que tous les établissements qui produisent des archives : 1) les aient conservées, 2) aient essayé de les ranger, 3) (et c'est plus difficile) acceptent que l'on mette le nez dans leurs affaires. Ce n'est pas nécessairement évident et je comprends bien que, si certains établissements ont depuis longtemps une haute opinion de leur histoire et ont rassemblé depuis longtemps des collections, c'est le cas de l'ENSBA (collections de dessins, collections de plâtres, collections de toutes sortes de documents), d'autres sont à cet égard dans une situation différente. On sait par exemple, pour avoir amorcé des travaux là-dessus, que l'École des arts décoratifs a perdu un nombre considérable de documents pour le XIX^e siècle par exemple. Les études sont très difficiles à conduire dans ce domaine. On peut faire quelque chose à partir du moment où il y a quelqu'un qui se passionne pour la question, sinon c'est assez difficile³.
- 6 Une appréhension globale du terrain de recherche a donc occupé les dix-huit premiers mois du programme avec, d'une part, un séminaire définissant un bilan et des perspectives historiographiques⁴ et d'autre part, un état sommaire des sources relatives aux cinq établissements (réalisé par une chargée de mission, Isabelle Conte). Sans surprise, l'état des fonds à consulter révèle une masse de documents. C'est pourquoi une approche pragmatique a ensuite conduit à se lancer dans des chantiers exploratoires complémentaires thématiques bien identifiés.
- 7 Ces premiers mois furent aussi l'occasion d'une réflexion méthodologique avancée sur la constitution d'archives orales, car il est vite apparu qu'elles devraient s'adjoindre aux sources existantes. Outre une intervention de Florence Descamps lors du séminaire, une campagne d'entretiens auprès des enseignants en danse du CNSMDP a été confiée à Guillaume Sintès et Claude Sorin, enseignants-chercheurs en danse, avec le concours de Patrick Germain-Thomas, historien. Le Comité d'histoire du ministère de la Culture a été partenaire de cette action, dont il conserve les enregistrements⁵.

- 8 À partir de 2018⁶, après le départ en retraite de J.-M. Leniaud, le programme a été confié à deux historiens du culturel appartenant au personnel de l'ENC : Christophe Gauthier, titulaire de la chaire d'histoire du livre et des médias à l'époque contemporaine, et moi-même. Plusieurs pistes exploratoires ont été définies, permettant au final de creuser certains des axes esquissés par le concepteur du programme⁷.
- 9 D'abord, les liens entre écoles d'art et université ont été questionnés en se focalisant sur le cinéma. Ici, nous avons articulé des travaux académiques, avec la participation au colloque « Le cinéma dans l'enseignement supérieur en France des années 1960 aux années 1980 », et des rencontres avec des témoins, comme le producteur Richard Copans et le critique Jean Douchet, qui furent tous deux impliqués dans la réforme des cursus à l'Idhec (ancêtre de la Fémis) après 1968. À travers ces entretiens publics, que l'on ne peut considérer comme des archives orales en bonne et due forme, il s'est agi de poser quelques jalons pour la réflexion à venir et de tester quelques interactions des acteurs avec les sources de notre recherche. Richard Copans a par exemple présenté de nombreux extraits de films d'étudiants de l'Idhec, conservés aux Archives du film du CNC. La rencontre avec Jean Douchet a été, quant à elle, préparée grâce à un ensemble de documents conservés à la Cinémathèque de Bourgogne, organisme privé dépositaire de ses archives. Un point de comparaison fut aussi donné, lors d'un atelier de présentation de sources, abordant l'introduction de la pratique de la vidéo à l'ENSBA dans les années 1970.
- 10 Dans une optique comparative plus systématique entre les cinq écoles du programme, un cas d'étude sur la charnière de 1968 a été confiée à un historien. Archiviste paléographe, Louis Paris a mené une investigation très fine dans les fonds déposés aux Archives nationales. Il a consulté une trentaine de côtes⁸, soit près de 2 000 documents, pour appréhender les permanences et bouleversements de cette période. Il a par ailleurs dressé une liste de témoins pertinents à interroger. Mettre en œuvre une campagne d'entretiens dans l'immédiat paraissait cependant difficile pour deux raisons : le manque de temps pour la préparation et le manque de crédits⁹. Nous avons donc réuni une table ronde avec ces témoins lors du colloque conclusif du premier volet du programme, en octobre 2018¹⁰. À cette occasion, les deux salariés successifs d'HPCA présentèrent leurs résultats de recherche, et notamment une synthèse sur les typologies documentaires disponibles à la lumière du cas 1968. En contrepoint, une table ronde dédiée à la collecte et à la valorisation fut organisée avec les Archives nationales et la Mission interministérielle des archives.
- 11 Une large part de ce colloque a été consacrée aux sources audiovisuelles. Il faut préciser que ce point des inventaires sommaires restait à affiner. En effet, Isabelle Conte avait effectué des repérages dans les écoles, localisant les multiples gisements d'archives qui s'y trouvaient. Elle avait aussi identifié, plus généralement, les fonds déposés dans différentes institutions patrimoniales nationales. Louis Paris s'était quant à lui immergé dans les fonds papier des Archives nationales. Parallèlement, un programme de numérisation partielle des archives audiovisuelles des écoles d'art aboutissait à PSL ; ce fut donc l'occasion d'aborder le traitement et la valorisation envisagée au sein de la Comue à travers le portail PSL-Explore. Par ailleurs, toujours dans la perspective de préciser les typologies documentaires constitutives de ce corpus audiovisuel, nous invitâmes la Fémis à présenter son programme pédagogique de réalisation d'entretiens vidéo avec des techniciens de cinéma.

- 12 Cette journée d'étude conclusive de 2018 marquait l'aboutissement d'une première phase du projet très transversale aux cinq écoles dans l'approche des sources. À partir de 2019, les projets bilatéraux avec certains des cinq établissements se sont progressivement mis en place. Pour le Pôle documentaire de l'ENSAD, la rencontre d'octobre 2018 a été le déclencheur d'un projet plus ambitieux de valorisation de ses collections audiovisuelles. Nous y travaillons conjointement, espérant aboutir au développement d'un outil d'indexation fine des documents. L'ENC s'associe également à la réflexion conduite par Alice Thomine-Berrada à l'ENSBA autour de l'histoire de l'École, sur des aspects plus théoriques et méthodologiques, à travers un séminaire/atelier inscrit dans les projets du centre Jean-Mabillon (CJM), équipe d'accueil de l'ENC. Si la collaboration avec la Fémis reste active, c'est bien avec les deux écoles d'art, au sens le plus strict du terme, que la coopération est la plus forte. Et c'est donc à travers des exemples qui les concernent plus particulièrement que nous aborderons la question de la patrimonialisation de la pédagogie artistique.
- 13 Toutefois, pour conclure cette première partie, il convient d'évoquer comment la problématique de la patrimonialisation s'est progressivement posée comme un moteur essentiel du programme de recherche, tant dans ses actions que dans ses réflexions. Les raisons sont à la fois matérielles, humaines et scientifiques. Nous le savons, la masse documentaire à traiter est immense et nécessiterait une armée de chercheurs, dont nous ne disposons pas. Parvenus au terme de la première phase exploratoire, il a paru évident que les investigations sur la typologie des sources constituaient le cœur de notre réflexion. La nécessité d'accélérer les procédures de mise en valeur des fonds s'est aussi fait jour. Dissémination des archives dans les établissements, dégradation de supports fragiles, dépôts multiples non dédoublonnés, représentaient autant d'aspects archivistiques à envisager, sinon préalablement du moins concomitamment, aux travaux historiographiques à proprement parler.
- 14 En somme, la problématique a été reformulée à l'épreuve du terrain : plutôt que de porter un utopique projet de recherche sur la pédagogie dans les écoles d'art, c'est l'exploration par petites touches des sources de cette histoire qui sert de fil conducteur. Cette problématique des sources présente l'avantage de la transversalité entre les pratiques pédagogiques, quels que soient les domaines concernés, et on se souvient qu'elle est définitoire du programme HPCA. De plus, elle coïncide parfaitement avec de le cœur de spécialité de l'ENC en termes de formation (cursus d'archiviste paléographe, masters Humanités numériques et technologies numériques appliquées à l'histoire) et de recherche (axe 2 du CJM sur la genèse des patrimoines). Ainsi, à la lumière de la définition de la patrimonialisation que nous avons posée en introduction, on voit comment le programme HPCA contribue à une légitimation patrimoniale de la pédagogie de la création artistique, non seulement collaborant à des actions de préservation mais aussi par une production scientifique qui publicise l'utilité des sources. Ce dernier point est essentiel pour sensibiliser les détenteurs de fonds, surtout dans les écoles, à la valeur potentielle de ce qu'ils détiennent.

Des premières œuvres au patrimoine immatériel : le cas des documents audiovisuels

- 15 Levons une ambiguïté avant de poursuivre : si l'histoire de la pédagogie de la création artistique entretient un lien étroit avec l'histoire des écoles d'art, elle ne se confond pas

avec leur histoire administrative. Les intersections existent, mais au-delà des structures, c'est bien l'interaction entre enseignants et enseignés en situation de formation qu'il s'agit d'interroger. Cette grille de lecture particulière est donc posée sur les sources de l'histoire des écoles¹¹, sources qui ne sont d'ailleurs pas uniquement administratives¹².

- 16 Les fonds et collections relatifs à la pédagogie dans les écoles d'art sont de natures très diverses. Le corpus des sources interrogeables est vaste : archives administratives des établissements, archives privées de pédagogues ou d'élèves, collections bibliothéconomiques ou muséales de peintures, sculptures, dessins, moulages, maquettes, livres, matériaux de construction, voire bâtiments¹³. En conséquence, les acteurs et dispositifs de préservation mis en œuvre sont tout aussi divers. Des services des établissements eux-mêmes aux grandes institutions patrimoniales, les modalités de regroupement de fonds sont multiples. Les dépôts obligatoires dans les établissements puis aux Archives nationales, le dépôt légal pour les documents publiés, les dons et legs volontaires par des personnalités se superposent parfois, et révèlent les différentes échelles qui s'articulent dans l'expression d'une volonté, plus ou moins institutionnalisée, de préserver des documents. L'esprit de la loi n'est certainement pas le même que celui d'un acteur historique souhaitant mettre une collection en lieu sûr.
- 17 En guise d'exemple, nous évoquerons le cas des fonds audiovisuels de l'ENSAD qui nous a particulièrement occupés en 2019¹⁴. Les documents sont en format Umatic, DVcam, DVD et numérique. Trois ensembles documentaires peuvent être identifiés : la production des élèves, la production documentaire sur l'École, les captations d'activités. Les films d'élèves ont été déposés dans une très large part aux Archives nationales¹⁵. Cependant, du fait de l'édition de certains en DVD, ils sont aussi entrés dans les collections de la BnF via le dépôt légal de l'audiovisuel. De plus, craignant que les travaux réalisés dans le cadre de ses cours disparaissent, Pierre Henon, qui a introduit des enseignements de vidéo à l'ENSAD dans les années 1970 et développé le post-diplôme intitulé « Atelier d'image et d'informatique, image de synthèse et effets visuels », a effectué, en professionnel de l'image animé, un dépôt de ses archives à l'INA puis à la BnF. On voit comment la préservation de ces films se situe à l'intersection de logiques institutionnelles et individuelles. Ces initiatives témoignent d'une patrimonialisation de la pratique pédagogique, ou tout du moins, de l'aboutissement qu'en constitue la production des élèves. Notons que la diversité des genres de films réalisés à l'ENSAD, documentaire, fiction, cinéma expérimental, cinéma d'animation et techniques d'effets spéciaux, est représentée dans le corpus, témoignant des compétences acquises par les élèves. En plus des collections entrées dans des organismes patrimoniaux, il faut préciser que la bibliothèque de l'École et les enseignants ou départements de l'École « conservent » les productions les plus récentes¹⁶.
- 18 Généralement, les productions documentaires émanent d'organismes divers. Cependant, les plus pertinentes quant à l'histoire de la pédagogie semblent, en l'état actuel de nos recherches, les films produits par l'École elle-même¹⁷. Notons que ce n'est pas le cas pour toutes les écoles, puisqu'un documentaire produit par le musée d'Orsay sur l'enseignement de l'architecture contient de précieux témoignages d'étudiants aux Beaux-Arts avant et après 1968¹⁸. Pour revenir au cas de l'ENSAD, des documentaires ont été réalisés par Olivier Kürzer, enseignant en audiovisuel à l'École. Ils donnent la parole aux élèves et aux enseignants¹⁹. Au-delà de témoignages sollicités, la caméra

capte les échanges entre l'enseignant responsable de programme et les membres de son groupe. Le film permet aussi d'observer les étapes concrètes de mise en œuvre d'un projet en atelier, qui représentent autant de moments d'apprentissage. La production documentaire de l'ENSAD est conservée, pour une part, aux Archives nationales, et pour une majorité à l'École même, entre la bibliothèque et le bureau d'Olivier Kürzer. Ce dernier confie d'ailleurs qu'il a gardé ces documents auprès de lui pour éviter qu'ils ne soient jetés, car leur caractère encombrant les disqualifiait aux yeux d'autres personnels de l'école [fig. 1].

Figure 1

Atelier de rencontres « Imagerie d'une révolution contemporaine. Le Portugal », 6 mai 1976. Affiche conservée à l'ENSAD.

Reproduction ENSAD.

- 19 Olivier Kürzer est aussi l'auteur du troisième ensemble documentaire relatif à l'ENSAD, constitué de captations des activités de l'École, des défilés de mode aux conférences²⁰. Ces documents se présentent sous la forme de rushes ou de montages et sont, très majoritairement conservés à l'ENSAD. Une partie de ces documents est constituée par les captations de l'Atelier de rencontres et se révèle extrêmement précieuse dans le cadre d'HPCA. La création de l'Atelier de rencontres se situe dans la longue traîne des transformations pédagogiques de 1968. Alors que l'enseignement d'histoire de l'art contemporain est introduit au programme, Pierre Cabanne intègre l'École en 1970. Il crée l'atelier en 1975, où il réinvestit la forme de l'entretien avec une personnalité artistique, qu'il a déjà expérimentée par ailleurs. Jean-Louis Pradel s'associe à lui, lors de son arrivée à l'École, pour enseigner les sciences humaines et l'histoire de l'art en 1976 ; il reprendra l'atelier par la suite. La captation vidéo des ateliers, à partir des années 1980, est liée à l'arrivée d'Olivier Kürzer dans l'établissement. Il souhaite immortaliser le passage à l'ENSAD de personnalités marquantes de la scène artistique

contemporaine internationale. Bientôt, Olivier Kürzer intégrera une participation active des étudiants à la réalisation des captations, mais plus largement aussi de reportages audiovisuels diffusés durant les rencontres [fig. 2].

Figure 2

Atelier de rencontres « Speedy Graphito », 20 mai 1986. Affiche conservée à l'ENSAD.
Reproduction ENSAD.

- 20 L'Atelier de rencontres se voulait, selon Pradel, une « aventure pédagogique hors norme », « un lieu inédit d'informations, de débats et de confrontations »²¹. Il devait encourager la communication entre les différents secteurs de l'École et se posait comme un espace pédagogique alternatif aux cours magistraux et autres conférences de l'École. Sa forme était singulière, plus informelle. Selon Pradel, les « hôtes bienveillants [venaient] le jeudi soir à l'École faire connaissance avec les étudiants et partager avec eux quelques aspects de leur recherches, de l'état de leur travail du moment, quelques étapes particulièrement marquantes de leur parcours professionnel et quelques-unes des perspectives qu'ils perçoivent dans les dernières métamorphoses de leur métier²² ». Les captations permettent d'observer, en série, différents aspects de cet espace pédagogique, et notamment les interactions entre l'animateur principal (à cette période, Jean-Louis Pradel), les invités et les étudiants.
- 21 Nous avons demandé à Olivier Kürzer de venir présenter cette collection lors d'un atelier consacré aux sources audiovisuelles de l'ENSAD et de son histoire. Son intervention retraçait l'histoire de l'Atelier et proposait des extraits représentatifs de son fonctionnement. Parmi les éléments qui semblent les plus pertinents pour notre sujet, il y a les questions d'élèves aux invités mais aussi parfois, les conseils qu'ils dispensent aux étudiants pour réussir, au-delà de leur cas singulier. Les conférences de Primrose Bordier et d'Andrée Putman²³ furent extrêmement représentatives à cet

égard : adresse directe au groupe des étudiants, injonction à profiter au maximum des ressources offertes par l'École mais aussi à développer sa sensibilité en dehors, incitation à travailler dur, le tout accompagné de gestes tendant à souligner la conviction de l'intervenant dans son propos et à convaincre les étudiants [fig. 3].

Figure 3

Atelier de rencontres « C'est gai, la PUB ! par Jacques Séguéla », 10 janvier 1991. Affiche conservée à l'ENSAD.

Reproduction ENSAD.

- 22 La parole, la voix, les gestes sont autant de composantes de l'interaction pédagogique auxquelles les archives audiovisuelles nous donnent accès. Elles offrent une matière riche à l'historien pour élaborer ses interprétations. Elles l'invitent certainement aussi à la transdisciplinarité pour fonder son approche critique du document du point de vue matériel et de la représentation elle-même. Dans cette mesure, les sources audiovisuelles semblent essentielles pour l'histoire de la pédagogie artistique.
- 23 En conclusion, on constate que ces collections matérielles nous donnent accès à un patrimoine immatériel lié aux pratiques de formation. Elles renouvellent ainsi les perspectives sur le patrimoine des écoles d'art, qui ne se limiterait pas à des objets matériels ou architecturaux. Cette hypothèse nous semble valable car le rayonnement des écoles d'art se fonde aussi sur ce qui s'y joue humainement au quotidien. Autrement dit, la maquette des enseignements importe peut-être autant que l'aura des enseignants qui viennent incarner, et identifier dans une certaine mesure, le programme²⁴. On a vu cependant l'importance du regard de l'historien pour activer certaines dimensions patrimoniales des sources. En effet, par la préservation des supports matériels, quel qu'en soit le canal, il y avait déjà patrimonialisation de ces documents. Mais c'est dans l'émergence d'une nouvelle question historiographique,

léger décentrement par rapport à une histoire administrative plus habituelle et souvent nécessaire en termes de cadrage des travaux, celle de la pédagogie de la création artistique, qu'a pu se faire jour la dimension immatérielle d'un des patrimoines des écoles d'art. Par un heureux effet d'entraînement, l'intérêt historien pour ces sources a encouragé les organismes dépositaires de fonds à se mobiliser davantage pour leur valorisation, que ce soit par du récolement, du catalogage ou de la numérisation. C'est dans ce jeu d'interactions sociales que s'accomplit finalement, au sens plein, la patrimonialisation.

NOTES

1. AMOUGOU Emmanuel (dir.), *La Question patrimoniale. De la patrimonialisation à l'examen des situations concrètes*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 25-26. Nous renvoyons au schéma très éclairant des interactions que l'auteur propose dans son ouvrage.
2. Communauté d'universités et d'établissements Paris Sciences & Lettres.
3. La conférence est disponible au lien suivant : <https://hpca.hypotheses.org/69> [lien valide en janvier 2021].
4. Voir le programme : <https://hpca.hypotheses.org/105> [lien valide en janvier 2021].
5. Voir la liste des entretiens : <https://hpca.hypotheses.org/category/3-collections-et-typologies-documentaires/documents> [lien valide en janvier 2021].
6. Voir la liste des actions 2018 : <https://hpca.hypotheses.org/category/1-projet/bilan-des-actions> [lien valide en janvier 2021].
7. Voir sa conférence inaugurale du 14 octobre 2016.
8. F21/8286 Beaux-Arts ; 19870603/55 : département de l'Éducation, de la Formation et de l'Insertion professionnelle (direction de la Musique et de la Danse) ; 19900302/6 et 7, 19900302/18 à 20, 19900302/24, 19900302/27, 19900302/32, 19900302/35 et 36 : Conservatoire national supérieur d'art dramatique ; 19900530/5 : bureau de l'Enseignement et de la Formation (direction du Théâtre et des Spectacles) ; 19920215/15 : bureau de l'Enseignement des arts plastiques (délégation aux Arts plastiques) ; 19920445/15, 19920445/24 à 26 et 19920445/57-58 : École nationale supérieure des beaux-arts ; 19930304/1 et 19930304/2 : Unité d'enseignement et de recherche sur l'environnement ; 19950514/13, 19950514/16 et 17 : cabinet du ministre chargé de la Culture ; 20020285 : département des Enseignements et de l'Insertion professionnelle (délégation aux Arts plastiques).
9. Le programme a reçu une dotation de PSL et du Comité d'histoire du ministère de la Culture pour la période 2016-2018. Il a été dès lors financé sur fonds propres, ce qui a bouleversé son organisation sans pour autant interrompre son développement.
10. Les captations du colloque disponibles au lien suivant : <https://hpca.hypotheses.org/141> [lien valide en janvier 2021].
11. Dans son travail autour de 1968, Louis Paris a proposé une typologie documentaire reflétant le parcours de l'étudiant. En amont de l'intégration : dossier d'inscription, sujet de concours, documentation administrative sur les jurys, correspondance des jurés, sélection. Une fois dans l'école : les professeurs et leur nomination, les programmes d'enseignement, les manuels, les réalisations individuelles ou collectives dans le cadre du cursus, les diplômes, les travaux de fin d'études.

12. Nous renvoyons à cet égard au texte de notre intervention sur la figure du pédagogue Jean Douchet, qui croise de la documentation administrative, ses écrits critiques et ses films pédagogiques pour caractériser sa posture singulière : LOUIS Stéphanie-Emmanuelle, « Jean Douchet, l'amateur pédagogue. Cas d'étude pour une archéologie de la pédagogie de la création artistique », intervention au séminaire d'histoire culturelle du cinéma (29 mars 2018) [en ligne], <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02178977/document> [lien valide en janvier 2021].
13. Voir le documentaire de ADA Catherine, *L'École des beaux-arts de Paris. Une histoire en abîme*, Paris, musée d'Orsay / Films d'ici / Arte, coll. « Architecture », 28 min 07 s, 2000.
14. Table ronde dans le cadre du séminaire « Réformes de l'enseignement » le 15 mars ; embauche d'un contractuel (Edward Gray) à l'été pour identifier les doublons dans les fonds de la BnF, l'INA, l'ENSAD et les Archives nationales ; séance d'atelier lors de la journée « Pédagogie alternative / Alternatives pédagogiques. Histoires, sources, patrimoines », le 13 décembre.
15. Sur les fonds conservés aux archives nationales, voir le répertoire numérique détaillé du versement 20140249 (productions audiovisuelles de l'École nationale supérieure des arts décoratifs) établi par Cécile Rivière et consultable en ligne : <https://docplayer.fr/85061004-Ministere-de-la-culture-et-de-la-communication-productions-audiovisuelles-de-l-ecole-nationale-superieure-des-arts-decoratifs.html> [lien valide en janvier 2021].
16. Voir à cet égard le bilan d'Edward Gray lors de la journée du 13 décembre 2019.
17. La base Gaumont Pathé archives fait par exemple état d'une actualité filmée de 1949 sur le « Baptême des Bizuths aux Arts décoratifs » qui, pour refléter les sociabilités et rituels au sein de l'école, ne peut être mobilisée dans le cadre de notre sujet. http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=25933&rang=1 [lien valide en janvier 2021].
18. FRESNEL Michel, *J'étudie, j'ai étudié l'architecture*, Paris, musée d'Orsay, 22 min 41 s, 1992.
19. Documentaire sur la section mobilier, documentaire sur le *workshop* « Sculptures monumentales » à Rueil Malmaison
20. Voir la communication de Lydia Mazars lors de la journée du 13 décembre 2019 les sous-catégories de ces documents. Bientôt disponible en ligne.
21. PRADEL Jean-Louis (dir.), *L'Atelier de rencontres de l'École nationale supérieure des arts décoratifs*, Paris, École nationale supérieure des arts décoratifs / Archibooks, p. 9-10.
22. PRADEL Jean-Louis (dir.), *L'Atelier de rencontres...*
23. Primrose Bordier (1929-1995) styliste qui renouvela complètement le linge de maison (Descamps) par l'introduction de la couleur. Andrée Putman (1925-2013), décoratrice d'intérieur et designer.
24. Voir à ce sujet par exemple les rencontres organisées par Chantal Küng avec d'anciens élèves de la photographe Doris Stauffer dans son film *Doris, how does a witch learn?*

RÉSUMÉS

Le programme histoire de la pédagogie de la création artistique met en œuvre un récolement des sources relatives à l'histoire de cinq écoles d'art sises à Paris, dont l'ENSAD et l'ENSBA. La recherche semble avoir une place essentielle d'émulation dans le processus de patrimonialisation, mais aussi de révélation des différentes dimensions patrimoniales des objets. Ceci est particulièrement visible dans le cas de la valorisation des fonds d'archives audiovisuelles

de l'ENSAD. Au-delà d'une collection de supports, il s'agit d'une collection de gestes et interactions entre enseignants et apprenants qui ouvrent de nouvelles perspectives pour l'historiographie de la pédagogie de la création.

The « History of the pedagogy of artistic creation » program relies on an inventory of sources related to the history of five art schools located in Paris, including the ENSAD and the ENSBA. Research seems to play an important emulation role in the heritage designation process, but also to reveal the different patrimonial dimensions of objects. This is particularly apparent in the case of the valuing of the ENSAD's audio-visual archives fonds. Beyond a collection of supports, this is a collection of actions and interactions between teachers and students, which opens new perspectives for the historiography of the pedagogy of creation.

INDEX

Mots-clés : patrimonialisation, École nationale des arts décoratifs, ENSAD, École nationale supérieure des beaux-arts, ENSBA, archives audiovisuelles, historiographie

Keywords : heritage designation, École nationale des arts décoratifs, ENSAD, École nationale supérieure des beaux-arts, ENSBA, audio-visual archives, historiography

AUTEUR

STÉPHANIE-EMMANUELLE LOUIS

Chargée de mission pour la coordination des activités de recherche, École nationale des Chartes
stephanie.louis@chartes.psl.eu