

1968



De la rue Gonod au quartier
Kessler-Rabanesse :
les 200 ans d'histoire de l'école
d'art à Clermont-Ferrand.

Loïc Borde

Cahier 3

Mai 1968 et la réforme de l'enseignement artistique

Les années 1960 sont marquées par l'émergence de l'art conceptuel aux États-Unis, lui-même fortement influencé par les ready-made de Duchamp et le mouvement dada du début du XX^e siècle. Cette nouvelle orientation de l'art contemporain se fait déjà pressentir en France au milieu des années 1960, et divise parfois les jeunes générations et les plus anciennes, ces dernières étant bien souvent marquées par un enseignement classique des arts, et la prédominance du dessin sur le reste des pratiques. Sans entrer dans les détails, ou les interprétations, sur l'origine des événements de mai 68 et les conséquences qui en découlent, on retrouve souvent dans ces manifestations (au moins pour la partie étudiante), une claire volonté de remettre en question le fonctionnement bureaucratique et hiérarchique des institutions, la critique de la société de

consommation et du spectacle, ainsi qu'une forte contestation politique contre De Gaulle et le gouvernement Pompidou.¹¹¹

L'École nationale supérieure des Beaux-Arts, à Paris, est d'ailleurs un haut lieu de la contestation en mai 1968. En grève dès le 8 mai, elle est occupée à partir du 14 mai et organise notamment l'Atelier populaire. C'est dans cet atelier que seront réalisées de nombreuses affiches de soutien aux manifestations et aux grèves (près de 600), placardées sur les murs de Paris, notamment dans le quartier latin. Les premières affiches sont d'abord lithographiées, mais l'essor à ce moment précis de la sérigraphie, jusque là peu utilisée par les artistes en France, va permettre des tirages bien plus conséquents, parfois jusqu'à 3 000 exemplaires pour les affiches les plus reproduites. Le mouvement d'occupation de l'ENSBA est à ce moment largement dominé par sa section « Architecture », qui remet en cause un enseignement archaïque, trop académique, et pas assez proche des réalités du métier. La mobilisation mènera finalement, quelques mois plus tard, au décret

Malraux du 6 décembre 1968, qui supprime la section « Architecture » de l'ENSBA, et en finit avec la dépendance à la fois administrative et pédagogique des écoles d'architecture régionales à l'ENSBA parisienne. À la place, il instaure dix-huit unités pédagogiques (U.P.) dont 13 en régions, largement plus autonomes vis-à-vis de la capitale. Le prix de Rome est également supprimé à ce moment-là, remplacé par une sélection sur dossier, et ne dépend plus des Académies mais du ministère de la Culture. La réforme mènera également à la séparation des formations d'architectes de celles des artistes au sein des écoles, même si dans le cas spécifique de l'École régionale des Beaux-Arts auvergnate, les deux continueront de cohabiter dans les locaux de la Halle aux blés, jusqu'au déménagement de l'école d'architecture dans l'ancien bâtiment de l'École nationale supérieure de chimie de Clermont-Ferrand, en 1980.

À l'École régionale, la partie « Architecture » de l'école semble également avoir pris les rênes de la mobilisation. Les élèves se mettent en grève avec un certain

111. GOBILLE Boris, Mai 68, Paris, La Découverte, 2008, p. 30-31.



retard par rapport à l'ENSBA et à d'autres écoles, puisque celle-ci ne commence que le 15 mai au matin. L'après-midi est ensuite consacré à une première assemblée générale des élèves, qui va tout de suite décider de l'occupation de l'école, et du caractère illimité de la grève. Le dialogue entre élèves, directeur, professeur-es et employeur-euses (pour les apprenti-es) n'était alors pas encore rompu¹¹², et chaque partie s'accordait même sur certains points, notamment sur le maintien des cours du soir, extrêmement utiles à la classe ouvrière de la ville, et moins sujets à des revendications relatives à un enseignement qui serait trop académique, ou à une hiérarchie considérée comme trop étouffante.

Le lendemain matin, élèves, professeur-es et directeur sont réuni-es pour exposer leurs idées et leurs attentes, ce dernier mettant en garde les étudiant-es contre l'illégalité de l'action de mineur-es, et le danger que pouvait représenter leur participation. Ces remontrances ne semblent pas être appréciées et, le 17, il est demandé au directeur de ne plus franchir le seuil des salles où les élèves se

réunissent, de ne communiquer avec ces dernier-ères qu'exclusivement par écrit, et d'être seulement disponible à répondre lorsque des questions lui seront posées. La tension continue de s'accroître entre le directeur d'un côté, et les élèves et professeur-es de l'autre. Le 18, M. Malespine rédige une lettre, sur la demande des délégué-es des élèves, détaillant sa position et dans laquelle il donne un historique au jour le jour (de sa version) de la situation dans l'école depuis le début de la mobilisation.¹¹³ Deux jours plus tard, il adresse sa démission au maire de Clermont-Ferrand, à laquelle se joint également celle de sa femme.¹¹⁴ Dans un premier temps, il souhaite néanmoins conserver un poste de professeur à l'École régionale, éventuellement contre laquelle se dresse unanimement l'équipe professorale.¹¹⁵ Il est alors décidé que le directeur serait remplacé de manière intérimaire, par une direction administrative, et une direction artistique composée d'un comité de gestion paritaire de quatre étudiant-es et quatre professeur-es, ce comité étant

112. Le directeur et les professeur-e-s se déclarent même, dans un premier temps, solidaires des grévistes.

113. Voir AM, 826 W 20 : Lettre de M. Malespine à destination des étudiant-e-s sur la situation de l'école, 18 mai 1968.

114. Voir AM, 826 W 20 : Lettre de démission de M. et Mme Malespine, 20 mai 1968.

115. Voir AM, 826 W 20 : Lettre des professeur-e-s de l'École régionale adressée au maire de Clermont-Ferrand, 28 juin 1968.

prioritaire sur la direction administrative. Le mardi 21 mai, une première réunion élèves - professeur-es est organisée et une délégation de quatre membres se rend à Reims, où se tient une réunion nationale destinée à mettre en commun idées et revendications.¹¹⁶ Parmi les réclamations principales des élèves de l'École régionale, on retrouve la revendication du titre d'étudiant-e dès l'admission à l'école, la suppression du CAFAS et son remplacement par un certificat de fin d'études qui serait délivré aux étudiant-es à la fin de la troisième année, le droit, pour les élèves des écoles des Beaux-Arts, aux mêmes bourses que celles accordées aux autres étudiant-es de l'enseignement supérieur, ou encore le droit d'élaborer les programmes avec les professeur-es à partir de la troisième année.¹¹⁷ La mobilisation politique au sein de l'École régionale va notamment s'organiser autour d'un élève, Marcel Freydefont¹¹⁸, qui va chercher à faire converger les revendications des étudiant-es des Beaux-Arts avec celles des étudiant-es de l'université clermontoise, à partir du samedi

18 mai. De nombreuses affiches seront ainsi réalisées dans l'atelier de sérigraphie de l'École régionale, en collaboration avec des étudiant-es de l'université.

Les premières années qui suivent directement mai 68 sont ainsi quelque peu perturbées, particulièrement à l'École régionale du fait de la démission de son directeur, mais de manière générale dans l'enseignement artistique et dans les écoles d'art françaises. Il s'agit d'abord, au niveau national, et dès 1969, de réorganiser les épreuves des différentes sections du DNBA, qui n'ont pu avoir lieu l'année précédente. Pour la session de 1969, les épreuves pratiques et théoriques sont remplacées par la présentation de travaux par l'élève, devant un jury, et complétée par une analyse d'œuvres d'art. Cette nouvelle organisation voit également naître la suppression de la notation chiffrée; et l'attribution du diplôme, pour laquelle aucune mention n'est désormais délivrée, se fait par un vote du jury qui a néanmoins la possibilité de décerner ses félicitations.

L'enseignement artistique au sein des écoles d'art françaises va ensuite connaître de sérieuses modifications et expérimentations pédagogiques. Dès 1968, André Malraux va commencer par retenir l'hypothèse d'une simple suppression de l'ENSBA, qui serait remplacée par un développement des enseignements d'arts appliqués, sous la tutelle de l'École nationale supérieure des Arts décoratifs, le tout couplé à la création d'un Institut de l'environnement.¹¹⁹ L'institut, qui est bien créé en novembre 1969, se veut à la fois novateur et pluridisciplinaire : environ « 20% des stagiaires qui ont évolué à l'Institut étaient issus d'un cursus en architecture, environ 10% d'une formation en urbanisme, 20% d'une école d'art ou d'arts appliqués, 15% d'une école d'ingénieurs ou d'une formation technique, 25% d'une formation en sciences humaines et 10% de divers autres horizons (cinéma, théâtre, etc.) ». ¹²⁰ Le but principal était alors de concevoir, avec cet Institut, une structure destinée à accueillir un troisième cycle d'études. Celui-ci devait venir compléter

116. Auteur anonyme, « Les parents d'élèves des Beaux-Arts se sont informés de la réforme entreprise par leurs enfants depuis une semaine », La Montagne, 23 mai 1968.

117. Archives personnelles de Rémi Bourdier, ancien élève de l'école au moment des événements de mai 1968 : Revendications des élèves des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand, mai 1968.

118. En parallèle de son inscription à l'École régionale des Beaux-Arts, Marcel Freydefont (1948-2016) a réalisé des études d'histoire de l'art et d'esthétique à la faculté de Lettres de l'université clermontoise, ce qui lui a permis de faire le lien entre les deux institutions lors des événements de mai 1968. Il a également participé, en compagnie de Pierre Lagueunière, à la création du Théâtre Universitaire Clermontois (TUC) en 1966, devenu par la suite la compagnie Les Chiens Jaunes, à partir de 1976.

119. Serge Hélias, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand entre 1973 et 1991, a par ailleurs enseigné au sein de l'Institut de l'environnement.

120. COME Tony, *L'Institut de l'environnement : une école décloisonnée*. Urbanisme, architecture, design, communication., Paris, Editions B42, 2017, p. 83

121. Du nom du peintre, écrivain, sculpteur, créateur d'installations et graveur Alexandre Bonnier (1932-1992), l'un des principaux organisat·eur·rice·s de la réforme.

122. MONNIER Gérard, L'art et ses institutions en France : De la Révolution à nos jours, Paris, Gallimard, 1995, p. 367.

123. Le décret du 9 novembre 1973 modifie également le D.N.B.A., désormais délivré à la fin du cycle de spécialisation, et abroge le texte du 11 juin 1954 portant création du CAFAS.

une formation acquise dans les établissements d'enseignement supérieur artistique, parisiens et de province, mais en réalité surtout réservés aux diplômé·es de l'ENSAD. Finalement, l'Institut de l'environnement aura une existence bien éphémère, de vingt mois très précisément, et l'expérience est arrêtée en juillet 1971.

La refonte de l'enseignement des arts dans les écoles d'arts, - le terme « école d'art(s) » sera préféré à celui de « Beaux-Arts », jugé trop élitiste et réducteur après mai 68 -, passera désormais par la mise en place de différentes réformes. L'une des plus importantes est alors peut-être celle de 1972-1973, également connue sous le nom de « Réforme Bonnier¹²¹ ». Celle-ci débute avec la réorganisation de l'Inspection générale de l'enseignement artistique en 1970, qui voit la nomination d'un nouveau directeur, Jean-Pierre Bernard, ainsi qu'un certain rajeunissement de l'institution, lequel découle du recrutement de différent·es inspecteur·rices de divers horizons (artistes, directeur·rices, enseignant·es, etc.). La réforme ne vise pas

seulement à moderniser les enseignements et la pédagogie dans les écoles, mais également à recruter de nouvelles·aux professeur·es, théoricien·nes, et artistes-enseignant·es. L'heure est désormais à la pluridisciplinarité, au décroisement des pratiques artistiques et au partage des idées. L'idée de l'étudiant·e enfermé·e dans son atelier, véritable représentation de l'enseignement avec un maître unique, qui favorise l'isolement, est désormais surannée, et on va plutôt chercher à favoriser le travail en petits groupes, encourager la discussion et le partage des idées.

« Le terme « école d'art(s) » sera préféré à celui de « Beaux-Arts » jugé trop élitiste et réducteur après mai 68. »

Les écoles d'art, qu'elles soient nationales, régionales ou municipales, disposent

désormais d'une autonomie bien plus grande, à la fois sur le plan thématique, technique et pédagogique, malgré le fait qu'elles préparent au même diplôme d'Etat.¹²² Au sein de chaque établissement est mis en place un premier cycle dit « d'initiation », de deux ans, qui dispense les enseignements de base et permet à l'étudiant·e de s'ouvrir aux différentes pratiques avant de choisir la spécialité qui lui convient le mieux pour les trois années qui suivent. À partir de 1973¹²³, le cycle de spécialisation comprend trois départements : « Art », « Communication visuelle et audio-visuelle » et « Environnement ».

Dans la plupart des cas, les écoles régionales et municipales n'ont cependant pas les moyens de proposer les trois spécialisations, et se concentrent, à l'image de l'École régionale de Clermont-Ferrand, sur la seule spécialité « Art » au sortir du cycle d'initiation. Le département « Communication visuelle et audio-visuelle » était axé sur l'apprentissage du graphisme, de la vidéo, de la photo, de l'audio-visuel, et



destinait plutôt les étudiant-es à des domaines liés à la publicité, l'illustration ou différentes formes d'édition.

La spécialité « Environnement », quant à elle, peut être vue comme la continuation des enseignements liés à l'architecture intérieure ou de mobilier (également en lien avec les anciens cours dits de « décoration »), et correspond aujourd'hui aux spécialisations de « Design » d'intérieur ou d'objet.

« L'heure est désormais à la pluridisciplinarité, au décroisement des pratiques artistiques et au partage des idées. »

L'accent est réellement mis, en ce début des années 1970, sur la modernisation des enseignements artistiques et sur la rupture avec la tradition académique. Il s'agit dorénavant de reconnaître les évolutions de l'art contemporain et de sa perception, mais aussi (surtout ?), de prendre

en compte et de valoriser les nouvelles techniques et les nouveaux médias, qui prennent chaque jour un peu plus d'importance dans son développement. La réforme vise également la création de diplômes nationaux de niveau supérieur, soit post-baccalauréat. Les anciens diplômes, comme le CAFAS ou le DNBA, ne pouvaient correspondre à une équivalence de niveau d'études supérieures, étant donné que ni le baccalauréat ou équivalent, ni même le niveau « terminale » n'étaient exigés pour commencer les études menant à ces diplômes.¹²⁴ Le nouveau DNBA, qui sera rapidement remplacé, dès 1977, par le Diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP), confère dès lors, de droit, le grade de master à ses titulaires. La « Réforme Bonnier » de 1972 pose également le cadre qui mènera à la création, en 1983, d'un Diplôme national d'arts et techniques (DNAT), sanctionnant un cycle d'études court (3 années post-baccalauréat), puis d'un Diplôme national d'arts plastiques (DNAP) en 1988, les deux fusionnant finalement en un unique Diplôme national d'art (DNA) à partir de 2014.

124. Il était toutefois nécessaire d'être âgé-e d'au moins 16 ans pour espérer s'inscrire à l'Ecole Régionale.

Il n'est pas rare, lors de la lecture d'articles ou d'ouvrages traitant de la question de l'enseignement artistique et des écoles d'art en France, que l'on retrouve ici ou là une référence au Bauhaus des années 1920-1930, ou encore au Black Mountain College des années 1930-1950. Certain·es voient même dans ces expérimentations pédagogiques radicales, et parfois avec une certaine nostalgie, les prémises des réformes de l'enseignement artistique du début des années 1970.

Le Bauhaus, dont l'aventure débute en 1919, lors de la fusion d'une école d'arts appliqués et d'une académie d'art de Weimar par Walter Gropius¹²⁵, est bien souvent encore l'exemple type du modèle d'école d'art moderniste. L'accent est mis sur le rôle de l'art dans l'architecture et la décoration, mais l'art, au sens de Beaux-Arts, tiendra toujours une place plus importante que les arts appliqués dans l'école du Bauhaus, et ce jusqu'à sa dissolution par le pouvoir nazi en 1933. Plus intéressant, dans son Programme du Bauhaus publié en 1919, Walter Gropius déclare ainsi:

« L'art est au-dessus de toutes les méthodes. Contrairement au métier, il ne s'enseigne pas. ». Cette idée sera reprise lors de la création du Black Mountain College de Caroline du Nord, institution pensée comme une communauté éducative non conformiste et expérimentale, au sein de laquelle chacun·e travaille en apprenant des autres, tout en suivant un programme pluridisciplinaire.

Les écoles radicales telles que le Bauhaus ou le Black Mountain College sont nées, pour l'une comme pour l'autre, d'un rassemblement temporaire d'artistes novateur·rices animé·es d'une même vision. Elles ont été portées par des mouvements artistiques à même de mener à bout ces projets, le constructivisme moderniste des années 1920 pour le Bauhaus, le mouvement Fluxus, Charles Olson et John Cage (entre autres) pour le Black Mountain College. Après les années 1970, et probablement encore aujourd'hui, il manque des mouvements artistiques réellement structurés qui pourraient formuler des projets d'enseignement analogues et aussi radicaux. Néanmoins,

certaines influences existent tout de même et il faut nuancer le propos, puisque les années 1970 sont en partie marquées par le dernier mouvement français dit « d'avant-garde », Supports/Surfaces, et que les réformes largement anti-académiques établies à ce moment s'intègrent parfaitement dans la promotion du tout-créativité, et de l'intérêt prononcé pour la mise en valeur des éléments plastiques des travaux artistiques prôné par celui-ci.¹²⁶

Plus récemment, en 1993, l'affirmation de Walter Gropius selon laquelle l'art ne s'enseigne pas est reprise par Yves Michaud, directeur de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris entre 1989 et 1996, dans son ouvrage *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art* : « Il ne faut donc pas se dissimuler que la possibilité de former des jeunes artistes est mince. Non pas que les écoles soient de toute nécessité si mauvaises, c'est plus simplement que dans ce domaine les données objectives comptent peu en regard de facteurs psychologiques, personnels, de facteurs liés aux motivations ou au caractère, sur

125. Walter Gropius (1883 – 1969) était un architecte et designer allemand (puis naturalisé américain), fondateur et premier directeur du Bauhaus en 1919.

126. MICHAUD Yves, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*, deuxième édition augmentée et refondue, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1999, p. 8.

lesquels on n'a guère de prise : que peut-on opposer à l'absence de curiosité ou de sensibilité ? Il faut avoir la lucidité de dire qu'une école d'art ne peut donner que des possibilités, des opportunités et des chances à ceux qui veulent entrer dans la carrière des arts. C'est à eux et à eux seuls d'en faire bon usage – s'ils en sont capables. ».¹²⁷ Cette position peut, de fait, être vue comme la continuation logique des principes prônés par les écoles radicales de la première moitié du XX^e siècle, et trouve encore son écho aujourd'hui. La « Réforme Bonnier » va également permettre l'introduction de l'apprentissage de l'anglais dans les écoles d'art, qui deviendra progressivement obligatoire, et favoriser le développement des enseignements théoriques. Les cours de culture générale, qui peuvent prendre différentes formes, deviennent alors, dès la première année du cycle d'initiation, un pilier de l'enseignement artistique. Afin de rendre effectifs les nouveaux contenus pédagogiques du début des années 1970, une partie du corps enseignant est également renouvelée dans les écoles d'art, remplacée par de jeunes artistes-

enseignant-es, parmi lesquel·les un certain nombre était assez proche du mouvement Supports/Surfaces¹²⁸. La réforme s'est ensuite mise en place plus ou moins rapidement en fonction des écoles d'art, et l'autorisation de préparer les étudiant·e·s au DNSEP dans les différentes sections nécessitait une autorisation préalable.

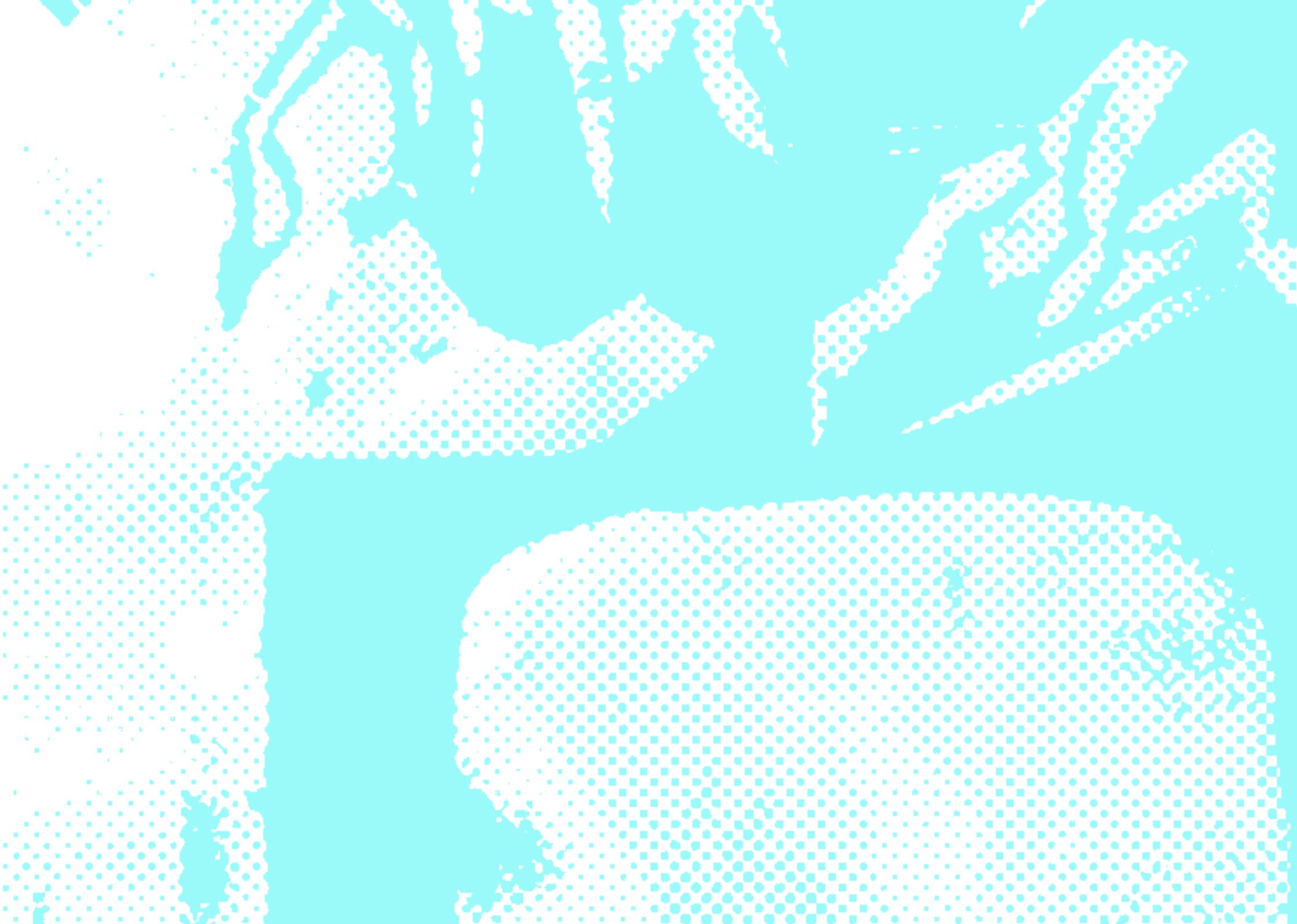
La mise en place du 2nd cycle de l'enseignement artistique, et notamment pour le département « Art », dépendait ainsi de l'agrément du Délégué général à la Formation et aux Enseignements, pouvant être délivré uniquement à la suite d'une mission d'inspection, qui visait à vérifier que l'orientation pédagogique dispensée correspondait bien à l'esprit de la réforme.

127. MICHAUD Yves, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1993, p. 33.

128. MICHAUD Yves, 1999, op. cit., pp. 22-23.

Affiche réalisée en collaboration
avec les étudiant·e·s de l'Ecole
régionale et de l'université,
mai 1968.
Source : archives personnelles de
Rémi Bourdier.







REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier Emmanuel Hermange, directeur de l'ESACM, pour la confiance qu'il a placée en moi en acceptant de me confier ce travail de recherche sur l'histoire de l'école d'art clermontoise, alors que je n'avais toujours pas achevé mon master de recherche en histoire de l'art.

J'en profite également pour remercier Marianne Jakobi, qui était à ce moment ma directrice de recherche, pour ses conseils et sans qui je n'aurais jamais eu connaissance de ce projet.

Je remercie chaleureusement Brigitte Belin, bibliothécaire de l'ESACM pendant de nombreuses années, et véritable mémoire de l'école d'art, pour son accompagnement, son aide précieuse et son investissement dans l'élaboration de ce travail de recherche.

Merci également aux anciens·es étudiant·es, enseignant·es, que j'ai eu l'occasion de rencontrer, et qui ont su me parler de leurs expériences à l'école d'art au cours d'entretiens enrichissants, afin d'aiguiller mes recherches. Je peux citer ainsi Jacques Malgorn, Roland Cagnet, Michel Brugerolles, Yvon Rousseau, Geneviève Poisson, Rémi Bourdier, Isabelle Pio-Lopez, Christiane et André Béraud, ainsi que Jean-François Schembari.

J'apporte aussi mes remerciements à Emeline Llas, fille de Carlos Llas, ancien professeur au département Conservation/Restauration d'œuvres d'art de l'école, pour m'avoir accueilli à Strasbourg afin que je consulte les archives de son père.

Je remercie pareillement le personnel des Archives Municipales de

Clermont-Ferrand, celui des Archives départementales du Puy-de-Dôme, ainsi que celui des Archives nationales pour leur aide dans mes recherches.

Merci enfin aux membres du service de documentation du journal La Montagne, à Clermont-Ferrand, pour m'avoir permis de consulter le dossier de presse extrêmement fourni et détaillé qu'ils et elles ont assemblé à propos de l'école d'art.

Ce projet a été lancé à l'initiative de Emmanuel Hermange, directeur de l'ESACM de 2019 à 2023.

BIBLIOGRAPHIE

Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts, Paris, Ecole nationale supérieure des beaux arts, 2001.

ABADIE Shahram, *L'enseignement de l'architecture à Clermont-Ferrand avant 1968*, séminaire, [en ligne], publié le 5 novembre 2018, consulté le 20 septembre 2022.

ARMET Alizée, *Les écoles d'art en France : un enseignement artistique en changement*, In : AusArt Journal for Research in Art. 8 (1), 2020

BAUCHAL Charles, *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, Paris, 1887, [en ligne].

COME Tony, *L'Institut de l'environnement : une école décloisonnée*. Urbanisme, architecture, design, communication, Paris, Editions B42, 2017

DIENER Amandine et MARCOT Christian, « Enseigner l'architecture durant le moment de Vichy (1940 – 1944). De Paris à Lyon », programme de recherche EnsArchi – L'enseignement de l'architecture au XXe siècle [en ligne], publié le 11 mai 2021.

GOBILLE Boris, *Mai 68*, Paris, La Découverte, 2008.

MICHAUD Yves, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1993.

MICHAUD Yves, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*,

deuxième édition augmentée et refondue, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1999.

MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France : De la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, 1995.

PARTOUCHE Marc, *Les écoles d'arts qui changent le monde. Utopies et alternatives pédagogiques de 1815 à nos jours*, Paris, Hermann Editeurs, 2021.

POISSON-COGEZ, Nathalie, *Enseigner l'art par l'art*, In : Apprentissage, travail et création : Lieux, communautés, réseaux, transmissions familiales [en ligne], Villeneuve d'Ascq : Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2021.

ROUX Claude, *L'enseignement de l'art : la formation d'une discipline*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1999.

SAUER Marina, *L'Entrée des femmes à l'Ecole des Beaux-Arts : 1880 – 1923*, Paris, E.N.S.B.A., 1991.

COLOPHON

Texte et recherche

Loïc Borde

Direction de publication

Sandrine Rebeyrat

Visuel de couverture

Emma Merlet

Accompagnement du projet

Philippe Eydiou

Recherches graphiques

Philippe Eydiou

Clara Puleio

Design graphique

Orlane Mastellone-Ruellan

Iconographie

Brigitte Belin

Orlane Mastellone-Ruellan

Sylvie Mathe

+
clermont
auvergne
métropole

Soutenu par
MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Département
Clermont
Auvergne

La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

VILLE DE
CLERMONT
FERRAND

MICHELIN
FONDATION
D'ENTREPRISE

Membre du site
UNIVERSITÉ
Clermont
auvergne

ÉCOLE
SUPÉRIEURE
D'ART DE
CLERMONT
MÉTROPOLE



25 RUE KESSLER
63000
CLERMONT - FERRAND
WWW.ESACM.FR
ESACM@ESACM.FR

BICENTENAIRE
DE LA
REVOLUTION
FRANCAISE
1789-1989
MUSEE
NATIONAL
D'ART
ET D'HISTOIRE
NATURELLE
DE LA
VILLE
DE
PARIS