

L'enseignement et la création : l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs

Dans une école comme les « Arts Déco », l'enseignement se situe au croisement de trois composantes : méthode, technique et création. Leur apprentissage s'effectue selon des voies différentes et qui se mêlent. Il s'agit à la fois d'acquisitions de savoirs, de développements de pratiques, d'expérimentations. Il s'agit de comprendre, il s'agit de faire, il s'agit d'inventer.

par René Lesné
Directeur des études, ENSAD

Qu'est-ce qui s'enseigne dans une institution qui a pour objectif la création ? L'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs est d'abord une école d'art. Elle recrute et forme des jeunes gens et des jeunes filles qui se sentent artistes (1). Ceci veut dire qu'ils ont un goût pour la forme, pour le dessin et pour la technique considérée comme un moyen d'expression. Ce goût s'accompagne généralement d'un sens de l'espace, d'une réceptivité sensorielle, d'un désir de faire. Mais l'Ensad n'est pas qu'une école d'art ; elle vise également à répondre à des finalités professionnelles (2). Au sens strict, sa mission n'est pas de former des artistes mais des concepteurs dans



J.-Cl. Chianale, *Raison-imagination, confrontation de deux mots, traduction typographique de ce que les mots proposent et dévoilent, relation du littéraire et de la perception visuelle. Exercice de 2^e année, typographie. Enseignant, R. Meyer.*

les domaines de la communication et du cadre de vie. Le but est de former des graphistes, des illustrateurs aussi bien que des designers ou des architectes d'intérieur. Elle prépare ainsi à une douzaine de professions artistiques.

L'enseignement s'inscrit entre un pôle artistique et un pôle professionnel. Le pôle professionnel apporte une référence assez stable. Il offre un cadre identifiable et permet la mise en œuvre d'une démarche intellectuelle méthodique. Le pôle artistique s'appuie davantage sur la sensibilité et l'émotion, il est par nature mouvant. Les finalités ne sont pas préalablement posées, elles sont aussi à inventer. Le processus, plus intuitif, correspond à l'exigence d'ouverture et de questionnement vécu par le sujet.

Ces deux attitudes sont complémentaires. La rationalité d'un projet se nourrit de la sensibilité de l'imagination et l'émotion ressentie se donne un but.

Dans ce dispositif, la technique joue un rôle essentiel. Les moyens matériels sont les intermédiaires indispensables. Autant dire que leur maîtrise est un gage de réussite. Il s'agit de les ajuster et de les rendre vivants, c'est-à-dire efficaces et expressifs. La technique qui ainsi matérialise la forme conjugue la rationalité et la sensibilité.

(1) La notion d'artiste est variable. Elle dépend des instances de légitimation qui dans une société assurent cette reconnaissance. Elle inclut aussi l'auto-proclamation comme l'a reconnu l'Unesco en 1980. L'artiste tel que nous l'entendons ici est plus proche de la définition de l'Insee : « Artistes qui, dans le domaine des arts graphiques et plastiques, créent une œuvre originale susceptible de procurer par sa contemplation un plaisir esthétique et reconnu comme porteuse de sa propre finalité ».

(2) Le terme professionnel est à prendre dans le sens où N. Heinrich l'analyse dans *Etre artiste*. « Activité à caractère fortement intellectuel, acquise par une formation spécialisée dans le cadre d'un enseignement théorique systématisé, c'est-à-dire organisé de façon régulière uniforme et durable » et plus loin : « la compétence, à la fois technique, intellectualisée et collectivement auto-contrôlée, permet une autorité du praticien sur sa clientèle, avec laquelle il tend à entretenir moins un rapport marchand qu'une relation de service », pp. 22-23, éditions Klincksieck, 1996.

L'œil, l'esprit et la main

Dans une école comme les « Arts Déco », l'enseignement se situe au croisement de ces composantes méthodiques, techniques et créatives. Leur apprentissage s'effectue selon des voies différentes et qui se mêlent. Il s'agit à la fois d'acquisitions de savoirs, de développements de pratiques, d'expérimentations. Il s'agit de comprendre, il s'agit de faire, il s'agit d'inventer. Il ne suffit pas que la méthode soit bonne pour que les résultats soient bons, il ne suffit pas de savoir pour que leur mise en œuvre soit adaptée. Il ne suffit pas non plus seulement d'avoir des bonnes intentions, il faut les faire exister.

Comment cela se concrétise-t-il dans le programme d'enseignement ?

À l'entrée sont détectées les dispositions artistiques indispensables. Le dessin est retenu comme le moyen privilégié. Le dessin est d'abord le dessin d'après modèle. Il ne consiste pas en un dessin d'enregistrement des données objectives du modèle. Comment celui qui dessine voit-il et peut-il nous donner à voir le modèle proposé ? Telle est la question posée. Cela passe par la saisie des éléments et leurs relations : la justesse d'une articulation ou d'une attache, la compréhension de la lumière sur les volumes, la distance au modèle, l'organisation du motif sur la feuille de dessin, etc. Mais, plus encore, cela passe par la redécouverte du modèle, par la capacité à donner à voir le modèle - donner à voir la vision du modèle - ce qui signifie autre chose que de simplement vouloir être métriquement exact ou de faire preuve de virtuosité.

Une deuxième épreuve dite de « création libre » a pour objet, sur un thème donné, de réaliser une esquisse peinte rendant compte du positionnement adopté. Comment, à partir d'un mot ou d'une phrase, être capable de transposer ce qu'évoque ce mot ou cette phrase dans un univers visuel ? Cette épreuve est particulièrement difficile. Elle suppose la capacité à surmonter les stéréotypes courants et à mobiliser de façon adaptée un minimum de moyens d'expressions.

À ces épreuves, s'ajoute la détection de savoirs relatifs à l'espace, à la géomé-

trie, à la culture générale du candidat ; ceci veut dire curiosité, connaissances permettant de s'appuyer sur les références indispensables, mais aussi capacité d'analyse et de réponse méthodique à une question. Bref, l'aptitude artistique ne peut être détectée si elle n'est pas déjà nourrie par un certain nombre de savoirs qu'accompagne une pratique régulière permettant de relier efficacement l'œil, l'esprit et la main.

À partir de ce bagage minimal, les études ont pour objet de compléter l'acquisition des savoirs indispensables, de développer les pratiques permettant l'appropriation efficace des moyens

plastiques, d'expérimenter et de concrétiser la conception.

Le projet synthétise, à travers la création qui s'y décèle, l'apprentissage de la méthode, l'appropriation des savoirs techniques et leur exploitation poétique. La méthodologie mise en œuvre relève d'un processus rationnel et inclut l'émotion. En même temps qu'il répond au problème, l'élève est également conduit à le reconsidérer. Toutes ces opérations se traduisent esthétiquement dans la forme. L'esthétique ne se rajoute pas, elle est, et doit être, la forme réussie de la résolution du problème posé. Elle assure et donne la



B. Joffre, Corps en mouvement, dessins d'après modèle, crayon et lavis, exercice de 1^{re} année, dessin. Enseignant, S. Colin.

cohérence des divers facteurs jusques et y compris les facteurs économiques.

Concilier les exigences de la théorie avec le bonheur de faire

En termes d'organisation, les enseignements s'efforcent d'ajuster l'acquisition des savoirs spécifiques théoriques et pratiques par des cours séparés qui se succèdent. Au fur et à mesure de la progression, des plages plus longues permettent la synthèse des savoirs spécifiques acquis ; les exercices évoluent en projets. L'élève mobilise son savoir en fonction du problème posé et développe l'attitude méthodique nécessaire à la conception.

Il apprend aussi à se confronter aux changements de rythmes. Des réponses sont à apporter dans la journée, d'autres se développent sur plusieurs semaines. Ou encore, à d'autres moments, plusieurs projets sont menés de front. La possibilité de faire un projet à plusieurs pour partager ses compétences et se répartir les tâches est également introduite.

Parallèlement, l'élève continue à dessiner pour aiguïser son regard, stimuler son esprit ; il dessine pour esquisser des idées, pour étudier une proposition, approfondir une hypothèse, développer une solution...

Tout l'effort consiste à progressivement intégrer les savoirs séparés dans un contexte inédit où ils trouvent leur raison d'être. La situation pointe les manques et les réponses à inventer. Le concret est le terrain naturel de l'activité artistique. Dans ce sens, les cours magistraux ont moins "la cote" que les ateliers dans lesquels l'élève est immédiatement en situation de faire ; il est davantage dans son élément, avec l'écueil, pour certains, de perdre de vue la raison de ce faire. La difficulté est, en effet, de pouvoir concilier les exigences de la théorie et de la discipline dans la phase d'apprentissage, avec le bonheur de faire et de s'exprimer qui est l'aboutissement de cette éducation. Le bonheur est à conquérir. Il faut en effet amener l'élève à surmonter ses résistances devant des disciplines abstraites ou contraignantes et, dans la pratique

en atelier, conduire l'élève à mettre l'outil en perspective d'une fin qui lui donne sens.

Donner un avenir au désir

Toutes ces modalités sont soumises à discussion, à des remises en causes, à des interprétations qui introduisent en permanence des écarts entre la théorie et la pratique. Cette tension fait partie de ce qui doit être géré dans une organisation d'enseignement qui se méfie des systèmes, qui aspire à la maîtrise et qui la remet en cause, où le désir est le

moteur. Le rôle d'une école, j'imagine, est de donner un avenir à ce désir. C'est ce que les mots éduquer, former sous-entendent ; apprendre à orienter son désir pour progresser, canaliser son désir pour le libérer. Comment en effet aider l'élève à se trouver, à développer sa personnalité, à se construire ? Cela passe par une discipline accomplie sur soi, par une maîtrise des contraintes qu'on se donne ou qu'on vous oppose. Dans une école, la confrontation, la discussion, l'effort, le franchissement des obstacles, la mobilisation de l'énergie, la lutte sont indispensables, pour aller plus loin, au-delà de toute facilité. ●

A. Lambert, Mise en perspective d'une architecture. Exercice de 2^e année, perspective. Enseignant, Cl. Provost.

Peut-on enseigner la création ? (Ou : que font les enseignants dans une école d'art ?)

par Georges Sifianos, *Professeur d'animation*

En matière d'art nous pouvons distinguer, en simplifiant, deux approches pédagogiques. L'une, est basée sur le principe de la discipline : il y a le maître détenteur du savoir et le disciple qui apprend par l'obéissance et l'imitation.

L'autre approche considère l'étudiant comme une personnalité existante et en devenir. Elle essaie de le guider dans des décisions qu'il lui appartient de prendre.

La méthode doctrinaire n'est pas aussi désuète qu'elle peut paraître à première vue. Nous pouvons citer des exemples dans notre domaine qui est celui du cinéma d'animation. A l'Ecole polytechnique de Liverpool, il y a une vingtaine d'années, un enseignant en cinéma d'animation a fait « école » : plusieurs films de ses étudiants, comme les excellents « Carnaval » de Susan Young, « Night Club » de Jonathan Hodgson et bien d'autres laissent paraître des similitudes dans le choix

thématique, la philosophie, la forme, de sorte que nous pouvons sans difficulté deviner l'existence d'un maître à penser commun. L'industrie de Disney, qui possède ses propres modules de formation nous offre un autre exemple. Ici le vocabulaire création, art, innovation, recherche, est compris comme synonyme de l'adhésion aux normes idéologiques et formelles de la « maison » laquelle tient en l'occurrence le rôle du maître.

La deuxième méthode demande aux étudiants de participer à la dialectique de l'apprentissage consciemment et de façon critique, sans se contenter de la réception béate d'une doctrine. La difficulté de l'enseignant est de distinguer ce qui est assimilé de ce qui est une imitation superficielle, de faire la part des manifestations formelles qui correspondent à des besoins profonds de la personnalité de l'étudiant, de celles qui le séduisent mais ne le concernent pas davantage.

Afin de rendre plus agréables et motivants les exercices, une année, nous avons proposé aux étudiants de la troisième année de « scénariser » l'ensemble de leurs exercices. Très vite nous nous sommes aperçus que la méthode n'était pas la meilleure. Les étudiants se sont appropriés l'idée, au point de négliger les exercices au bénéfice d'un scénario, qui en l'occurrence n'était pas le plus important.

Expérience contraire : l'année suivante alors que nous avons insisté sur des exercices (toujours en troisième année), nous avons remarqué une relative pénurie d'idées quand nous avons demandé aux étudiants de prendre davantage d'initiative. Trop de systématisation rassure ou intimide et n'encourage pas la créativité...

Dans le cadre d'un exercice, une étudiante plaçait systématiquement toutes les actions à la périphérie, près du bord de son cadre, laissant vide et inoccupé le milieu de la scène. Nous avons attiré son attention sur ce choix inhabituel, et sur la valeur expressive de cette composition : à elle de l'adopter consciemment désormais ou de la refuser.

Une autre personne, après avoir travaillé longuement sur un sujet très ambitieux avec des références historico-philosophiques nous a laissés comprendre à la fin qu'elle destinait l'interprétation du tout à... une petite marionnette infantile et maladroite ! La disproportion sautait aux yeux, la formule par excellence du kitsch était évidente. Nous avons parlé de cette déviation et nous l'avons vivement encouragée à revoir son sujet.

Nous pouvons citer beaucoup d'exemples du même genre. La diversité des films des étudiants est le témoignage que nous ne leur imposons pas notre propre point de vue. Les récompenses, dans des festivals internationaux, pour leurs films, est la preuve de leur personnalité épanouie par la traversée de cette aventure que sont les études dans une école d'art. ●



Juliette Marchand, *La mort d'Hector*, film d'animation, projet de fin d'études ; enseignants, G. Sifianos, S. Verny. Quatre photos extraites du film.



Peut-on former des créateurs ?

par **Guy-Claude François,**
Professeur, coordonnateur de la scénographie

La création est un acte personnel. Elle peut s'accomplir collectivement (les arts de la scène, la création architecturale, la publicité) et la contribution de chacun est un acte créatif.

Elle peut s'exercer individuellement et l'on retrouve la création pure comme la peinture, la sculpture, mettant l'artiste seul face à une matière et à... lui-même !

La capacité de création est issue de chacun, interprète d'une personnalité, d'une culture, d'un message. Ce que l'école peut enseigner n'est que l'expression de la création. Elle initie à ses techniques et aide au développement de la sensibilité.

Un apprentissage des techniques

Il est important que les élèves aient, avant tout, la connaissance et la pratique des techniques d'expression comme le dessin, la peinture, la sculpture, l'informatique, la photo, le cinéma (etc.), et, de préférence, toutes ces techniques.

Il est absurde et irresponsable de faire croire qu'un « élève créateur » génère ses propres modes d'expression sans avoir été initié à ceux que la culture et l'expérience ont déjà éprouvé (il arrive ainsi que des élèves peu évolués en dessin limitent leur ambition créatrice parce qu'ils sont impuissants à les exprimer).

Il ne faut pas craindre l'académisme, il faut le considérer comme le point de départ d'une nouvelle recherche. Il faut ajouter que la plupart des techniques d'expression, comme le dessin, sont naturellement un moyen d'observation exceptionnel. Elles obligent à regarder avec attention et rigueur les gens et les choses. Quoi de plus idéal que le dessin, la peinture et la sculpture pour observer avec plaisir et précision ? Mais ce n'est pas tout et il serait ridicule de réduire l'enseignement artistique à l'acquisition de ces connaissances.

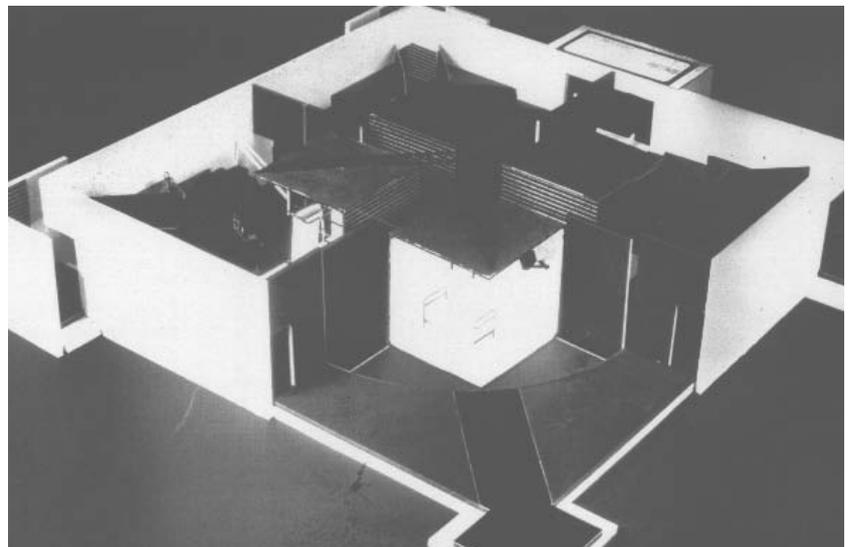
Une culture de la sensibilité

De nombreux élèves arrivent dans une école d'art avec la préoccupation majeure d'exercer leur capacité de création. Il y a un enthousiasme et une impatience qu'il est délicat, voire cruel, d'atténuer.

En fait, il s'agit plutôt de cultiver une sensibilité comme on choisit le territoire, le climat et la nourriture d'une plante prometteuse.

La substance de base de la création artistique est la vie que les élèves n'ont pas encore vécue. Aussi est-il plus important de les entraîner à la curiosité. D'apprendre à apprendre.

L'enseignant est dans une position complexe (parfois paradoxale) de technicien, de psychologue et de professionnel. Il se doit d'accompagner l'élève dans ses parcours beaucoup plus compliqués du fait de leur variété (faut-il rappeler qu'il ne s'agit pas d'un enseignement de science exacte ?). Se pose alors la question du « maître ».



Bruno Graziani : projet de scénographie, maquette du dispositif scénique, adaptation pour le théâtre de La folie du jour de Maurice Blanchot, 1948.

Dans l'enseignement artistique, elle est fondamentale, parce qu'elle peut entraîner l'élève dans une voie sans retour. Le terme même de « maître » implique la subordination. Elle est souvent réclamée, voire revendiquée, par les élèves et il est très délicat pour l'enseignant de distinguer ce qui les pousse à cette attirance : une prolongation de l'état de fils ou de fille, le besoin de « repère vivant », l'admiration béate ou la recherche d'un modèle... ?

Cette attitude est d'autant plus dangereuse que l'enseignant en est souvent flatté et joue le jeu sans se préoccuper des conséquences qu'elle peut avoir sur l'élève ; elle peut, en effet, conduire à une altération, voire une négation, de son caractère, en évolution fragile.

Il est plus constructif de discerner les goûts, tendances et désirs de l'élève et

de l'aider à développer sa créativité dans ce sens, même si cela ne correspond pas aux goûts de l'enseignant dont la mission est d'être l'accompagnateur de la créativité de l'élève. Cela lui demande d'être proche de ses préoccupations, de ses inclinations et, en permanence, à l'écoute d'un renouveau constant de la société.

Une « mise à l'eau »

Les élèves de l'Ensad abordent la section « scénographie » après deux ans d'enseignement général pendant lesquels ils sont initiés à des connaissances de base, artistiques et techniques. Ils sont, en entrant en troisième année - celle de la spécialisation - immédiatement confrontés à des problèmes pratiques : conception architecturale d'un théâtre,

conception d'un décor de théâtre à partir d'un texte, conception et réalisation d'un décor de cinéma à partir du même texte, conception personnelle et réalisation d'un spectacle événementiel.

Cette « mise à l'eau » dans la réalité les conduit aux questionnements techniques auxquels répondent, a posteriori, les cours théoriques. Cette méthode permet d'argumenter ces derniers de façon plus adaptée. En quatrième année, année du « grand projet » et du « mémoire », les élèves commencent leur apprentissage en concevant et réalisant des décors en association avec d'autres écoles comme le Conservatoire d'art dramatique.

L'enseignement artistique doit offrir à l'élève, non pas une porte ouverte, mais les clefs lui permettant d'en ouvrir plusieurs... par lui-même. ●