

Séance 3 : 26 septembre 2013 : "L'enseignement et ses supports" (séminaire « Enseigner l'invention et la création dans les arts et les techniques »)

Type de manifestation :

[Journées d'études, séminaires](#)

Année de la manifestation :

[2013](#)

Séance 3 : 26 septembre 2013 : "L'enseignement et ses supports"

Séminaire du Labex Créations, arts, patrimoines (CAP) « Enseigner l'invention et la création dans les arts et les techniques » - mai 2013 à décembre 2014

Partenaires : Université Paris I (HICSA), EHESS (CRAL), Bibliothèque Kandinsky (Centre George Pompidou), UMR AUSser (deux axes de l'UMR participent à ce séminaire l'axe transversal « Architecture et culture technique » et l'axe « Architecture, diffusion, transmission, enseignement »)

Organisateurs : Karine Bomel, Guy Lambert, Eléonore Marantz, Valérie Nègre, Nadia Podzemskaja, Stéphanie Rivoire, Estelle Thibault

Lieu : INHA-Paris I

Résumé des interventions et présentation des intervenants :

- **Guy LAMBERT et Valérie NEGRE : "Le cours de Jean Prouvé au CNAM à travers ses notes et celles de ses élèves"**

L'enseignement de Jean Prouvé au Conservatoire national des arts et métiers est aujourd'hui considéré comme un épisode marquant, et de sa biographie, et de l'histoire de l'enseignement de l'architecture. Le cours d'« Art appliqué aux métiers » dont il est responsable de 1958 à 1971 (rebaptisé ultérieurement « Techniques industrielles de l'architecture ») est à ce jour assez bien connu, à la fois par les récits de quelques auditeurs, leurs notes, par les propos mémoires de Jean Prouvé et par plusieurs études à caractère historique. Cette contribution propose trois approches complémentaires qui pourraient être suivies pour examiner ce cours. La première consiste à analyser les notes préparatoires aux leçons selon les méthodes de la géométrie textuelle, par exemple, à l'instar des brouillons d'écrivains. Elle permettrait d'ordonner plus finement ces documents pour saisir l'évolution du cours. Ces notes de travail constituent un des fonds les plus riches de cet ordre, tant par le nombre de documents que par leur nature ou leur diversité. Comme le constataient en effet Jean-François Archieri et Jean-Pierre Levasseur, auteurs en 1990 d'un Essai de reconstitution du cours, ces feuillets malgré leur nombre – plus d'un millier – ne reflètent néanmoins qu'une part « fragmentaire » d'un cours qui dura treize ans.

Une deuxième manière d'observer le cours serait de le confronter aux cours équivalents donnés à cette période, soit au Cnam, soit dans d'autres institutions (Ecole des beaux-arts, écoles des arts décoratifs). Si Prouvé semble loin du modèle qu'il est convenu d'appeler « beaux-arts », il n'est pas inutile d'examiner les éventuelles filiations qui pourraient exister entre ses méthodes personnelles, les méthodes académiques et les méthodes issues des années d'« apprentissage » qu'il aimait évoquer.

Enfin, une troisième manière d'étudier ce cours serait d'examiner sa réception, autrement dit la manière dont ses élèves l'enregistrent. Il s'agit en premier lieu de leurs notes, déjà médiatisées pour un petit nombre d'entre elles, mais encore en grande partie à identifier et à inventorier. Connu grâce aux registres du Cnam, le nombre d'auditeurs était en moyenne de 200 et, en 1968 et 1969, de 300 à 400. Le

Conservatoire des arts et métiers revendiquait depuis sa fondation en 1794, à la fois un haut niveau d'étude et une ouverture à des gens de métiers. Les cours, dispensés le soir, étaient ouverts aux professionnels qui travaillaient pendant la journée. Jean Prouvé avait donc devant lui un auditoire hétérologue : « un tiers d'élèves de l'École des beaux-arts » selon lui, une majorité de « techniciens » et de « gens de métiers » et quelques futurs ingénieurs des Arts et métiers. On peut ainsi se demander comment ces différents auditeurs s'approprièrent ce savoir ? Dans quelle mesure la confrontation des notes d'élèves, non seulement avec celles du professeur mais aussi entre elles, restitue-t-elle la multiplicité du cours de Jean Prouvé ?

Historien de l'architecture et maître-assistant à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, Guy Lambert est également chercheur à l'IPRAUS (UMR AUSSER 3329). Ses recherches portent sur les rapports entre architecture, techniques et société aux XIXe et XXe siècles. Il s'intéresse actuellement à l'histoire de l'enseignement de l'architecture et à celle de la profession d'architecte, auxquelles il a consacré plusieurs articles. Il a récemment publié *L'atelier et l'amphithéâtre. Les écoles de l'architecture, entre théorie et pratique* (collectif, codirigé avec Estelle Thibault, 2011) et *Une ambition pour les métiers*. Paul

Guadet & André Boucton, *l'architecture de l'enseignement technique* (catalogue d'exposition Morez et ENSA Paris-Belleville, 2013).

Architecte et historienne, Valérie Nègre est professeur d'histoire de l'architecture à l'École nationale supérieure d'architecture Paris La-Villette. Ses recherches portent sur les interactions entre architecture, technique et société (XVIIIe-XXe siècles) et en particulier sur la représentation de la construction et des savoirs artisanaux. Elle a publié plusieurs ouvrages dont *L'Ornement en série. Architecture, terre cuite et carton-pierre* (2006) et éditée avec R. Carvais, A. Guillerme, J. Sakarovitch, à l'issue de deux congrès : *Édifice et artifice. Histoires constructives* (Paris, Picard, 2010) et *Nuts and Bolts of Construction History. Culture & Technology* (Paris, Picard, 2012). Elle a achevé deux livres issus de son Habilitation à diriger des recherches : *Les architectes, les artisans et la technique (XVIIIe-XIXe siècles)* (Paris, Garnier, à paraître 2015) et *Les figures du constructeur. Inventer et représenter la technique au tournant des XVIIIe et XIXe siècles* (Geneve, Metis Presses, à paraître 2016).

- **Anna SCONZA : "Leonard et l'enseignement de la peinture"**

Cette communication s'intéresse à l'enseignement sur la peinture transmis par les écrits de Leonard de Vinci. L'héritage de la pensée de l'artiste demeure en effet problématique en raison du manque de systématisation du corpus de ses écrits, tels qu'ils nous sont parvenus. Ils ne furent jamais organisés par Leonard lui-même, mais par l'un de ses élèves les plus proches, Francesco Melzi, qui a réuni les textes sur la peinture dans le *Libro di pittura* (publié seulement en partie et tardivement à Paris, en 1651).

Malgré la difficulté à repérer les manuscrits de Leonard et à les déchiffrer correctement, l'un de ses premiers biographes, Giorgio Vasari n'hésite pas à en faire l'éloge. Il transmet l'image d'un homme qui fascinait ses auditeurs, parmi lesquels les plus grands mécènes de l'époque (Ludovic Sforza, François Ier, Julien de Médicis). Selon Vasari, Leonard, par son talent naturel dans l'art de la conversation, arrivait à convaincre malgré le manque de faisabilité effective de ses projets. Cette tradition vasarienne se prolonge jusqu'à l'époque moderne et se renouvelle entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle, au moment de la publication fort tardive du corpus intégral des *Carnets de Leonard*. D'illustres savants imprégnés des écrits de l'artiste, tel Eugène Müntz, Gabriel Séailles, Joseph Péladan, arrivent alors jusqu'à supposer que Leonard aurait fondé une Académie à Milan dans les années 1480, alors qu'il était âgé d'une trentaine d'années. Il s'agirait, racontent ces lettres, d'un cercle artistique où la transmission orale ainsi que la pratique de l'art étaient centrales.

La méthode d'apprentissage de la peinture proposée par Leonard apparaît en filigrane du *Traité de peinture* (Paris, 1651) : il s'agit d'une méthode progressive qui prévoit de longues séances d'entraînement de la main par le dessin (au stylet notamment) et de pratique du clair-obscur afin de

maîtriser l'art de la peinture. Comme en témoigne Paolo Giovio, les apprentis réalisaient des copies d'après le maître ou d'après un modèle, afin d'atteindre l'imitation d'après nature. Léonard, dans ses écrits, laisse toutefois planer un doute sur la possibilité même d'enseigner l'art de la peinture. Tout en estimant que la mimesis de la nature incarne le sommet de l'art, elle n'est pourtant pas le seul but du peintre car le génie créateur (ingegno) peut également inventer des formes, esquissées par la nature, grâce à la force de son imagination.

Après un baccalauréat en Lettres classiques, Anna Sconza a consacré son premier cycle d'études universitaires aux Lettres modernes et à l'histoire de la critique d'art à l'université de

Padoue (Italie). Ses recherches se focalisent ensuite sur la Renaissance et plus précisément sur les écrits de Léonard de Vinci, suite à la collaboration à la grande exposition consacrée à Léonard de Vinci, dessins et manuscrits (2003) organisée par le Musée du Louvre (département d'Arts graphiques). Anna Sconza obtient son doctorat en 2007 à l'université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle, avec une thèse en cotutelle avec l'université di Macerata (Italie) consacrée au Traité de la peinture de Léonard et sa réception en France. Les résultats de cette recherche agrémentent l'édition du Trattato della pittura – Traité de la peinture, parue aux Belles Lettres en 2012 (collection « Cabinet des Images »). Elle collabore depuis 2005 avec des équipes de recherche internationales spécialisées sur les écrits de Léonard de Vinci (USA, Italie, Angleterre) et la culture figurative de la Renaissance. Maître de conférences en Études italiennes à l'université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle, elle consacre ses enseignements notamment à la littérature et aux arts figuratifs italiens de la Renaissance.

Télécharger la synthèse : [Séminaire Enseigner l'invention et la création dans les arts et les techniques \(mai 2013-décembre 2014\)](#)
