

Histoire d'écoles

Hélène Monnet-Cantagrel
ENSAAMA - IRCAV - Sorbonne Nouvelle

L'École Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Art – ENSAAMA –, telle qu'on la connaît aujourd'hui dans son bâtiment de la rue Olivier de Serres, a une longue histoire qui est celle, plus vaste, des rapports entre l'art et l'industrie. Comme l'écrit Stéphane Laurent, les écoles d'arts appliqués se situent « au cœur d'un projet social [...] qui permettrait d'impliquer l'art dans le processus de production et ainsi d'influencer le cadre de vie dans un sens plus esthétique¹ ». Au-delà de l'anecdote, cette histoire recèle de nombreux enjeux esthétiques et pédagogiques, politiques et économiques, souvent émaillée de vifs débats.

L'école en quelques dates

Comme beaucoup d'écoles d'arts appliqués actuelles, l'ENSAAMA fut d'abord une école professionnelle de dessin destinée à former des ouvriers en céramique, sculpture sur bois et marbre et peinture décorative. C'est sous le nom de Bernard Palissy que la première forme de l'école est constituée en 1882 et subventionnée par la ville de Paris.

Le XIXe siècle est obsédé par le progrès et l'instauration d'un nouveau rapport au monde modelé par la science et la technique. C'est « l'âge des machines », comme le veut une expression de l'époque², et d'une industrialisation qui est « un fait social total », selon la formule de Marcel Mauss, car elle transforme et régit toutes les activités de la société jusque dans son imaginaire. L'institution scolaire n'y échappe pas et intensifie la refonte de son système, héritier d'une tradition humaniste dont les motivations peuvent sembler idéalistes. C'est ce dont Émile Durkheim se fait l'écho lorsqu'il qualifie de « réaliste » cette évolution de la pédagogie qu'il situe à la Révolution : « il s'agissait de mettre l'enfant en état d'aborder utilement la fonction sociale qui lui incomberait un jour³ ». C'est, en effet, chez Condorcet que l'on trouve, dès 1780, les premières propositions pour une instruction spécifique des artisans et des artistes, qu'il défend ensuite devant l'Assemblée législative de 1792 :

C'est le moyen d'établir dans tous les arts, dans tous les métiers même, une pratique éclairée ; de réunir par le lien d'une raison commune, d'une même langue, les hommes que leurs occupations séparent le plus. Car jamais nous n'avons perdu de vue cette idée de détruire tous les genres d'inégalité, de multiplier entre les hommes que la nature et les lois attachent au même sol et aux mêmes intérêts, des rapports qui rendent leur réunion plus douce et plus intime [...] et rien peut-être n'accélérera davantage le moment où la nation française atteindra dans les manufactures, dans les arts, le point où elle se serait élevée dès longtemps, si les vices de la constitution et de ses lois n'avaient arrêté ses efforts et comprimé son industrie.⁴

¹ Stéphane Laurent, *L'Art utile, Les Ecoles d'arts appliqués sous le Second Empire et la Troisième République*, L'Harmattan, 1998, p.8

² Cette expression est d'abord apparue sous la plume du poète écossais Carlyle mais on la retrouve aussi utilisée par de nombreux écrivains, français, allemands ou anglais et jusque dans le *Grand Dictionnaire Universel du XIXème siècle*, de Pierre Larousse, (1864).

³ Émile Durkheim, *L'Évolution pédagogique en France*, 1904-1905, deuxième partie, chap. 10.

⁴ Nicolas de Condorcet, *Rapport et projet de décret relatifs à l'organisation générale de l'instruction publique*, 20 et 21 avril 1792 ; disponible en ligne : <https://www.assemblee-nationale.fr/histoire/7ed.asp>. Comme tous les Révolutionnaires, Condorcet fustige ici les Corporations.

Comme on le voit, l'enjeu est autant idéologique qu'économique et cela reste l'objectif des écoles de dessin qui fleurissent par dizaines vers le milieu du XIXe : il s'agit de former les futurs ouvriers aux « arts industriels », comme on le dit alors, dans la perspective d'une meilleure qualification de ces professions – orfèvrerie, céramique, textile, ameublement, ferronnerie, etc. – essentielles au prestige culturel du pays lors, notamment, des expositions universelles. Dans son *Rapport sur l'Exposition Universelle de 1889*, Alfred Picard évoque Bernard Palissy lorsqu'il fait l'éloge de ces écoles « dont l'enseignement honore la France et lui gardera, dans l'avenir, sa suprématie artistique⁵ ».

Bernard Palissy était une école exigeante et sélective tout comme l'école Germain Pilon, créée en même temps, mais dont l'enseignement avait une finalité d'application industrielle plus affirmée quand Bernard Palissy formait plutôt des ouvriers d'art. C'est pourquoi, en 1912, la ville de Paris décida de regrouper ces deux écoles dans un nouvel établissement – une école municipale pour garçons – situé rue Dupetit-Thouars (lieu de l'actuelle école Duperré). Celle-ci ne put, en raison de la guerre, ouvrir ses portes qu'en 1923 sous le nom d'*École des arts appliqués à l'industrie* et devint, en 1924, un Collège technique, surnommé par le nom de sa rue.

À partir de là, l'école ne cesse d'accroître ses activités comme son rayonnement. Elle intègre de plus en plus de disciplines comme le graphisme ou la composition décorative dont la tendance esthétique s'imposa avec l'Exposition internationale des arts décoratifs de 1925. « En règle générale », explique Stéphane Laurent, « les décorateurs furent les grands bénéficiaires de l'enseignement des arts appliqués⁶ » comme en témoigne Dupetit-Thouars où les cours sont assurés par Louis Sognot, ancien élève de Bernard Palissy, Marcel Guillemard, élève de Germain Pilon, René Gabriel, Roger Capron ou encore Etienne-Martin. Plusieurs sont membres de Primavera – l'atelier de création des magasins du Printemps –, promoteur de 1912 à 1972 d'une esthétique nouvelle, introduisant de la modernité dans les arts décoratifs⁷.

Mais l'effervescence de ces années Art Déco est bientôt étouffée par la guerre. L'enseignement des arts décoratifs et industriels connaît, sous l'Occupation et le régime de Vichy, des heures sombres, du fait de la pénurie de biens comme de main d'œuvre et de l'idéologie pétainiste. Affirmant la « Révolution nationale », le régime valorise l'artisanat qu'il considère comme une alternative « traditionnelle » à l'industrie dont les produits et valeurs sont tenus pour responsables de la défaite. De nombreux centres de formation professionnelle sont créés et c'est peut-être dans ce sillage que l'est, en 1941, le Centre de formation professionnelle des arts et métiers, situé rue de Thorigny (actuel musée Picasso), et fréquenté un temps par le jeune Paul Virilio⁸. Ces centres sont conservés à la Libération dans le cadre de la reconstruction et sont transformés progressivement, en lycées techniques ou professionnels.

En 1956, est inauguré à Dupetit-Thouars, sous la houlette de Jacques Viénot, le Cours supérieur d'Esthétique industrielle qui doit déboucher sur la création d'un diplôme et, surtout, donne à l'école une profonde et durable orientation. Viénot est un fervent défenseur de l'esthétique industrielle, qu'il a promue (la formule est de lui), à travers des institutions (Institut d'Esthétique industrielle, créé en 1951⁹; agence Technès, en 1949), des revues (*Art Présent*, 1945-50 puis *Esthétique Industrielle*, 1951-59) et qu'il a aussi théorisée. La *Charte* qu'il expose, en 1953, au Congrès international d'esthétique industrielle organisé par l'Institut,

⁵ Alfred Picard, *Exposition Universelle de 1889 à Paris, Beaux-Arts, éducation, enseignement...*, 1891-1892, p. 138.

⁶ Stéphane Laurent, *op. cit.*, p.242.

⁷ Voir à ce sujet Alain-René Hardy et Gérard Tatin, *Primavera – L'Atelier d'art du Printemps 1912-1972*, Faton, 2014.

⁸ Penseur de la vitesse et de l'urbanisme, Paul Virilio a aussi une formation éclectique (arts du verre ou du décor théâtral) qui l'a amené à passer par ce centre qu'il a cependant vite quitté, jugeant son cadre d'enseignement « trop rigide ». Voir entretien avec Thierry Paquot, *Urbanisme*, n° 362, 2008.

⁹ Devenu Institut Français du Design en 1984 : <http://www.institutfrancaisdudesign.fr/>

« peut être considérée comme le point d'aboutissement d'un siècle où l'esthétique, en tant que discipline philosophique, apporte sa contribution au projet de développement de la société industrielle¹⁰ ». C'est aussi l'aboutissement d'un enseignement qui s'affirme par la création de diplômes (BTS en 1962, DSAA en 1981, puis DNMADE en 2018 - qui absorbe le BTS et le DMA¹¹) et de regroupements comme celui de l'école Dupetit-Thouars et du collège d'enseignement technique de la rue de Thorigny, relogés rue Olivier de Serres, dans un établissement qui ouvre ses portes en 1969.



JO du 18 janvier 1970, p. 668

Sur l'ancien emplacement du vélodrome de Vaugirard, un nouveau bâtiment est édifié dont la réalisation est confiée à l'architecte André Sogorb. Dans un style moderne, héritier du purisme pratiqué par Le Corbusier, l'école est conçue comme un lieu ouvert, autant d'apprentissage que de vie, conformément à l'évolution de l'architecture scolaire qui fait du bâti, l'expression d'une pédagogie renouvelée. Le bâtiment est aussi cohérent avec l'esthétique industrielle : un espace est d'ailleurs dédié à Jacques Viénot ainsi qu'une salle à Jean Parthenay, co-fondateur de Technès.



Au passage, on note un changement de nom : si l'établissement a un statut légal de « lycée » (depuis 1960), c'est sa pratique d'un enseignement supérieur qui est valorisée dans la formule École nationale supérieure (ENS) mais il faut quelques combats tenaces, menés par l'ensemble de la direction, des enseignants et des élèves d'alors, pour qu'aux arts appliqués (AA) s'ajoutent les métiers d'art (MA). Dans l'usage, elle est plutôt surnommée du nom de sa rue, parfois acronymé en ODS.

C'est ainsi que « le design est avant tout une affaire d'école¹² », comme l'affirme Léa Fauquemberger, mais au-delà de son évolution historique, comment définir l'ENSAAMA ?

¹⁰ Jocelyne Le Bœuf, *Jacques Viénot (1893-1959), Pionnier de l'Esthétique Industrielle en France*, PUR, 2006, p. 107.

¹¹ Diplôme des Métiers d'Art.

¹² Léa Fauquemberger, « Enseignement du design à travers les programmes : une analyse sémantique des référentiels de formation en design et métiers d'art dans le contexte français », *Sciences du design* n°15, PUF, 2022.

Des arts utiles au design

On l'a vu, c'est d'abord une affaire de noms. De « Bernard Palissy » à « ENSAAMA », c'est une institutionnalisation progressive qui apparaît comme un changement d'époque. En se nommant Germain Pilon ou Bernard Palissy, les écoles se réfèrent à des artistes de référence dans les disciplines qu'elles enseignent : Pilon (1515-1590) était sculpteur et décora de nombreux édifices et tombeaux ; Palissy (1500-1589) était céramiste et émailleur et inventa un procédé de trompe-l'œil de figuration d'animaux et de végétaux. C'est aussi le cas d'Estienne (1503-1559), imprimeur et libraire, et de Boulle (1642-1732), ébéniste de Louis XIV. Selon Stéphane Laurent,

Le choix de ces noms [...] témoignait de la volonté des fondateurs de faire de ces écoles des modèles de l'union de l'art et de l'industrie [et rappelait] au public et aux amateurs d'art que ces écoles entendaient redorer le blason des arts décoratifs terni par les Beaux-arts. [...] Ces figures étaient non seulement renommées pour leur valeur artistique mais aussi pour leur créativité ; or, celle-ci était la résultante de leur statut de praticiens, d'artistes de talent et d'hommes cultivés.¹³

On peut voir que c'est aussi la manière d'une époque qui n'est pas encore totalement émancipée de la querelle entre anciens et modernes puisqu'elle tend à inscrire sa « modernité » dans une « tradition », dans le cadre d'une rivalité académique.

L'adoption de dénominations institutionnelles comme celles de collège, lycée technique ou école nationale est une garantie de la légitimité de ces établissements et de leur valeur à l'échelle nationale et internationale. Mais, derrière cette fonctionnalité apparente s'exprime aussi, et comme on l'a vu précédemment, une volonté qui est celle d'une harmonie retrouvée entre arts appliqués et métiers d'art, séparés par la vaste marche vers la modernité industrielle qui régit le XIX^e siècle. Les « métiers d'art » – appellation qui remplace les « arts mécaniques » ou « arts utiles » – tendent alors, en effet, à être perçus comme un conservatisme de savoir-faire traditionnels incompatibles avec la nouvelle dynamique économique portée par l'industrie. Le débat n'est pas nouveau et réitère l'antique hiérarchie entre arts libéraux et arts utiles, arts majeurs et arts mineurs. Si cette « distinction¹⁴ » tend à perdurer, elle a néanmoins été battue en brèche par de nombreux travaux en sociologie, en philosophie ou en sémiologie et Sciences de l'Information et de la Communication qui tendent à englober les différentes pratiques artistiques sous le prisme unique de l'esthétique et de la *relation* : « les arts ne bénéficient qu'illusoirement d'un régime séparé ; ils entrent en continuité avec le langage et les symboles qui appartiennent à une forme de vie commune, sur la base d'actions et d'interactions constitutives de la vie sociale et du champ des significations qui en fait partie¹⁵ ». Il s'agit, par ces approches très pragmatiques, de dépasser tous les clivages au profit d'une *expérience* qui puise ses racines dans la *pratique* ordinaire pour « inventer¹⁶ » le quotidien.

C'est en ce sens que Jacques Viénot écrivait que « l'art est partout¹⁷ », pour définir l'esthétique industrielle dont la 13^{ème} loi de la *Charte* (1953), dite des « arts impliqués », prononce « une intégration de la pensée artistique dans la structure de l'ouvrage considéré [...] faisant corps avec la technique et se confondant avec elle¹⁸ ». Sont donc réunis dans une même intention la

¹³ Stéphane Laurent, *op. cit.*, p. 199.

¹⁴ Entendue ici aux deux sens conjoints d'une séparation visant une forme d'exception comme le fait Pierre Bourdieu dans l'ouvrage du même nom (1979).

¹⁵ Jean-Pierre Cometti, « Le Naturalisme pragmatiste et l'esthétique naturalisée », *Nouvelle Revue d'esthétique*, n°15, 2015.

¹⁶ Cf. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, 1990.

¹⁷ *Art présent* n°1, in Jocelyne Le Bœuf, *op. cit.*, p. 79.

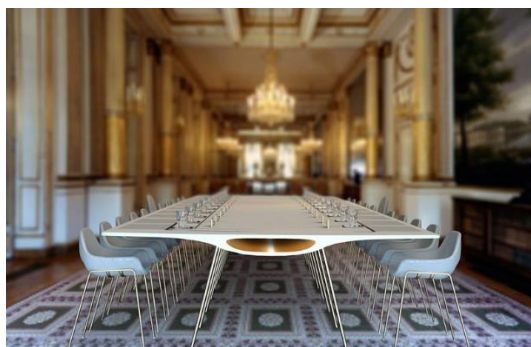
¹⁸ *Ibid.*, p. 107.

fonction artistique, les savoir-faire et la production industrielle. Or, c'est justement cette synthèse - qui est aussi une ambition – qui anime l'ENSAAMA.

Une école de design

On peut remarquer que le terme design n'apparaît que tardivement et principalement dans l'intitulé des diplômes – du BTS¹⁹ puis du DNMADE (Diplôme National des Métiers d'art et du Design) – alors même qu'il est l'objet de l'enseignement de l'école. Cela peut s'expliquer par des raisons historiques, qui ont amené Jacques Viénot à se distinguer du modèle américain porté, notamment, par Raymond Loewy²⁰. Les deux se retrouvent dans la nécessité d'un « art social » et la création de « formes utiles » ; mais ils se distinguent par leurs visées, Viénot attachant plus d'importance à la fonction de l'objet (il est fonctionnaliste) quand Loewy insistait davantage sur le style, au risque de privilégier la forme sur la fonction et de tomber dans l'esthétisme. C'est d'ailleurs dans ce sens que le design est défini dans *Le Grand Robert de la langue française* où il est précisé que c'est un anglicisme et est renvoyé à « stylisme » (lui-même défini comme un « souci exagéré de la forme »). Pourtant, comme le rappelle Stéphane Vial²¹, c'est plutôt un latinisme puisque design vient du verbe latin *designare*, qui signifie « marquer d'un signe distinctif, dessiner, indiquer ». Autrement dit, il s'agit de faire percevoir quelque chose et c'est en ce sens que l'architecte et peintre toscan Vasari utilise le mot *disegno* pour parler tout à la fois de l'idée et de sa forme : le dessin est dessein. Et c'est peut-être aussi dans cette perspective qu'il fallait comprendre le sens du mot dessin dans l'appellation « écoles de dessin » du XIXe²². Le mot design reste néanmoins perçu comme un anglicisme et n'est adopté en France qu'en 1971. Depuis, son usage s'est tellement répandu que « tout est aujourd'hui affaire de design²³ », comme le constate Vilém Flusser, et dans un sens galvaudé qui tend à oublier que c'est une discipline.

Le design est d'abord un champ d'activité, une profession. C'est un élément important de l'ENSAAMA qui se retrouve à différents niveaux. Parmi les enseignants, nombreux sont aussi des professionnels²⁴. Les liens avec les entreprises sont, par ailleurs, multiples et donnent lieu à de nombreux partenariats, amenant les étudiants à travailler sur des projets souvent prestigieux dont le plus fameux exemple est *Medulla*, table conçue par des étudiants de DSAA2 de Design Produit pour le conseil des ministres²⁵ (2022).



©Journal des arts

¹⁹ D'abord BTS d'esthétique industrielle, le diplôme s'est ensuite spécialisé BTS Design d'espace, Design graphique, Design produit, etc.

²⁰ Rappelons que si Loewy est français il a principalement travaillé aux États-Unis.

²¹ Stéphane Vial, *Court Traité du design*, PUF, coll. « Travaux pratiques », 2010, pp. 15-31.

²² C'est ce que proposent Brigitte Flamand et Thierry Machuron, « Des Écoles gratuites de dessin aux écoles de design & métiers d'art », *Le Design, Essais sur des théories et des pratiques*, IFM/Regard, pp. 147-177

²³ Vilém Flusser, *Petite Philosophie du design*, Circé, 2002, p. 13.

²⁴ Voir la page du site de l'école dédiée aux équipes : <https://ensaama.net/site/home/ecole/equipes>

²⁵ Voir la présentation sur le site de l'école : <https://ensaama.net/site/home/actualites/agenda/inauguration-de-la-table-du-conseil-des-ministres>

C'est un principe de l'école, que de ne jamais perdre de vue la réalité du terrain et l'insertion professionnelle sans oublier une mise en perspective et le développement d'un regard critique. C'est aussi en ce sens que le design est une discipline et constitue ce qu'Alain Findeli appelle une « théorie forte » qui « pense-en-action, en-projet, c'est une théorie qui se construit en situation et dont le caractère réflexif, en retour, éclaire l'acte. Autrement dit [...] le monde n'est pas seulement pour le design un objet à connaître, analyser, expliquer, interpréter, comprendre mais aussi un projet à réaliser : il est à faire, à parfaire²⁶ ». En témoignent les projets des étudiants : qu'il s'agisse de repenser la structure familiale, l'avenir de l'automobile, la prise en charge du handicap ou de retisser les liens avec le vivant, tous ont à cœur d'affronter une actualité parfois vive et de s'engager avec responsabilité et générosité. C'est cette exigence qui fait l'esprit de l'école comme le rappelait Anne Asensio, designer²⁷ et ancienne élève, dans son discours d'inauguration de l'association des Alumni de l'école²⁸ :

Ici, j'ai appris les fondamentaux des métiers, les méthodes, les outils, les pratiques, j'ai croisé des talents extraordinaires : pourtant ce que j'ai appris qui a le plus de valeur pour moi, c'est l'art de la controverse. C'est cette mise en critique de nos activités, le regard et la multiplicité des discours, le croisement entre les ateliers, les débats et les disputes qui construisent un engagement : je n'ai pas appris mon métier, j'ai appris une attitude de vie – c'est cela que nous partageons tous et qui nous rendent reconnaissables entre tous.

L'ENSAAMA fait aujourd'hui partie des 4 écoles de Paris – avec Boule, Estienne et Duperré – réunies par la Conférence des Écoles supérieures d'Arts appliqués de Paris (CESAAP) ayant pour ambition de constituer un pôle de référence sur le plan national comme international et a, depuis 2025, une convention avec le CNAM qui confère au DSAA le grade de Master et l'adosse à la recherche universitaire, intégrant désormais l'école dans la structure européenne du LMD (Licence-Master-Doctorat). L'école est aussi membre de la World Design Organization (WDO) qui vise à « améliorer la qualité de vie économique, sociale, culturelle et environnementale²⁹ ». Et ce n'est pas un hasard si de nombreux enseignants actuels sont d'anciens élèves car, de la petite école de dessin pour garçons à l'École Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Arts, son histoire est celle d'un héritage et, surtout, d'une fidélité, quelles que soient les circonstances, aux principes et valeurs d'un service public d'excellence et dédié à construire une meilleure habitabilité du monde, un futur désirable.

²⁶ Alain Findeli, « Qu'appelle-t-on théorie en design ? », *Le Design, Essais sur des théories et des pratiques*, op. cit., p. 95.

²⁷ Anne Asensio est considérée comme une référence du design automobile. Et, à cet égard, l'ENSAAMA peut se vanter d'avoir contribué à la formation de nombreuses personnalités œuvrant dans des domaines variés. Une page Wikipédia leur est consacrée :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Cat%C3%A9gorie:%C3%89l%C3%A8ve_de_l'%27%C3%89cole_nationale_sup%C3%A9rieure_des_arts_appliqu%C3%A9s_et_des_m%C3%A9tiers_d'%27art

²⁸ 1^{er} octobre 2022.

²⁹ Présentation sur le site de la WDO : <https://wdo.org/>

BIBLIOGRAPHIE :

COMETTI Jean-Pierre, « Le naturalisme pragmatiste et l'esthétique naturalisée », *Nouvelle Revue d'esthétique*, n°15, 2015.

CONDORCET Nicolas de, *Rapport et projet de décret relatifs à l'organisation générale de l'instruction publique*, 20 et 21 avril 1792.

DURKHEIM Émile, *L'Evolution pédagogique en France*, 1904-1905.

FAUQUEMBERGER Léa, « Enseignement du design à travers les programmes : une analyse sémantique des référentiels de formation en design et métiers d'art dans le contexte français », *Sciences du design* n°15, PUF, 2022.

FLAMAND Brigitte, MACHURON Thierry « Des Écoles gratuites de dessin aux écoles de design & métiers d'art », Brigitte Flamand dir., *Le Design, Essais sur des théories et des pratiques*, IFM/Regard.

FINDELI Alain, « Qu'appelle-t-on théorie en design ? », *Le Design, Essais sur des théories et des pratiques*, Brigitte Flamand dir., *Le Design, Essais sur des théories et des pratiques*, IFM/Regard.

FLUSSER Vilém, *Petite Philosophie du design*, Circé, 2002.

LAURENT Stéphane, *L'Art utile, Les Ecoles d'arts appliqués sous le Second Empire et la Troisième République*, L'Harmattan, 1998.

LE BŒUF Jocelyne, *Jacques Viénot (1893-1959), Pionnier de l'Esthétique Industrielle en France*, PUR, 2006

PICARD Alfred, *Exposition Universelle de 1889 à Paris, Beaux-Arts, éducation, enseignement...*, 1891-1892.

VIAL Stéphane, *Court Traité du design*, PUF, coll. « Travaux pratiques », 2010.

SITOGRAPHIE

<https://www.ensaama.net/site/>

<https://wdo.org/>