

Auteur ou collectivité : Magne, Lucien

Auteur : Magne, Lucien (1849-1916)

Auteur secondaire : Magne, Marcel

Titre : Conservatoire national des arts et métiers. Cours d'art appliqué aux métiers, créé par décret du 10 mars 1898

Adresse : Paris : Imprimerie nationale, 1908

Collation : 1 vol. ([4] p.-10 pl.) ; 66 cm

Cote : CNAM-BIB Gd Fol Xae 10 Res

Sujet(s) : Conservatoire national des arts et métiers (France) ; Arts décoratifs -- Étude et enseignement -- France -- 19e siècle

URL permanente : <http://cnum.cnam.fr/redir?GDFOLXAE10>

Fo Xae 1

MINISTÈRE DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE

CONSERVATOIRE NATIONAL
DES ARTS ET MÉTIERS

COURS D'ART
APPLIQUÉ AUX MÉTIERS

CRÉÉ PAR DÉCRET DU 10 MARS 1898

PROFESSEUR

M. LUCIEN MAGNE

INSPECTEUR GÉNÉRAL DES MONUMENTS HISTORIQUES
PROFESSEUR À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

PRÉPARATEUR

M. MARCEL MAGNE

ARTISTE PEINTRE

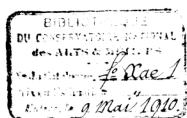


Gd Fo Xae 10

PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

MDCCCXVIII



91/5
Gd F° Xae 10

CONSIDÉRATIONS SUR L'ENSEIGNEMENT DE L'ART ET SES APPLICATIONS

LA nécessité d'étendre à tous les degrés de l'enseignement les études techniques & le sentiment de l'art apparaît évidente à tous ceux qu'intéresse l'avenir de notre pays. Depuis plus d'un siècle, depuis la suppression des corporations & des maîtrises, l'enseignement était devenu de plus en plus abstrait & s'était développé dans un sens contraire aux réalités de la vie pratique. L'uniformité même de l'enseignement donné dans les écoles publiques & la généralité des connaissances qui formaient le fond de cet enseignement écartaient des professions manuelles les jeunes gens qu'on se proposait surtout de rendre aptes à certaines méthodes de travail considérées comme les meilleures pour le développement de leur intelligence. Ces méthodes semblent mieux faites pour former des philosophes ou des rhéteurs que pour fournir à des élèves un ensemble de connaissances pratiques qui puissent en faire des hommes utiles à eux-mêmes & à leur pays.

On ne peut nier l'influence salubre de l'enseignement littéraire. Sans doute la connaissance des œuvres des penseurs, des poètes ou des historiens est presque indispensable à la culture intellectuelle : l'interprétation ou la traduction d'une belle pensée intéresse certainement l'éducation morale de l'homme ; elle assouplit son esprit par suite de l'obligation où il se trouve d'imaginer pour traduire la pensée ancienne des équivalences de formes ou de mots & on ne peut nier que cette gymnastique de l'esprit puisse produire d'excellents résultats. Mais la littérature n'est qu'une des expressions de la pensée : pourquoi négliger celle qui résulte du sentiment de l'art & de son application à toutes choses ?

Le siècle qui vient de finir a été avant tout le siècle de la science, les méthodes d'analyses y ont été poussées si loin & avec une telle rigueur qu'elles ont préparé les solutions des problèmes les plus complexes & on peut dire qu'à cet égard l'enseignement scientifique a tenu toutes ses promesses.

La science opère sur des données positives : même lorsqu'elle s'applique à des études abstraites, les résultats obtenus sont tangibles & les applications qui en sont faites aboutissent à des réalités incontestables.

L'enseignement de l'art est beaucoup plus délicat ; sans doute il s'appuie aussi sur des données positives, puisque c'est la nature sincèrement observée qui fournit les éléments de la composition & du décor : cependant l'imagination ou, si l'on aime mieux, l'initiative individuelle a une si grande part dans la création des œuvres d'art qu'il semble, à premier examen, qu'on puisse difficilement établir par avance des règles ou énoncer des lois dont l'observation puisse contribuer, sinon à faire naître, au moins à développer la faculté créatrice.

En fait, il n'en est rien & l'ignorance demeure, dans l'enseignement artistique comme dans tout autre enseignement, le véritable obstacle à tous progrès.

A quoi bon préparer nos enfants par l'enseignement littéraire ou par l'enseignement scientifique à affronter certaines difficultés de la vie sociale si nous les laissons complètement désarmés en face des réalités de l'existence quotidienne & si nous les mettons ainsi hors d'état de participer activement & utilement à la vie pratique.

Chaque jour nous constatons l'extraordinaire ignorance de jeunes gens qui, au sortir de l'enseignement universitaire, auraient grand'peine à distinguer une étoffe de soie d'une étoffe de coton ; à se rendre compte de la valeur d'un meuble exécuté à plein bois ou en placage ; à apprécier la différence entre un ouvrage d'orfèvrerie de métal plein ou une œuvre de métal plaqué ; à savoir comment on décore, & par quels moyens différents, une faïence, un grès ou une porcelaine ; à comprendre la raison des formes créées par l'usage & à estimer la valeur d'une œuvre suivant l'accord nécessaire entre la forme, la destination & les qualités techniques de chaque matière.

Il semble, au simple énoncé des connaissances à acquérir, que l'enseignement de ces connaissances doive être extrêmement compliqué. En réalité, rien ne serait plus simple : il s'agit, en somme, de la formation du goût, c'est-à-dire du développement chez l'enfant du sentiment inné de l'art à la vue soit des phénomènes naturels décrits & analysés, soit de l'étude des œuvres anciennes que leur perfection artistique permet de choisir comme des modèles caractérisant à chaque époque la perfection de la forme en même temps que la perfection de l'exécution & l'appropriation parfaite de l'œuvre à sa destination & aux propriétés de la matière choisie.

Or, dès l'âge le plus tendre, la curiosité de l'enfant peut être éveillée sur la beauté de la nature qui l'entoure, sur les colorations du ciel, sur les silhouettes des arbres, sur leurs reflets dans l'eau, sur la forme élégante d'une feuille ou d'un fleur, sur le dessin ou la couleur d'un papillon ou d'un insecte; bref, sur mille détails dont l'observation, aidée des explications d'un professeur, meublera petit à petit & sans fatiguer le cerveau de l'enfant.

Il ne serait pas moins accessible à la connaissance des matériaux utilisés & de leur mise en œuvre. La visite d'un atelier de menuiserie, de serrurerie, n'intéresserait pas moins l'enfant en même temps qu'elle allégerait l'enseignement primaire d'une technologie compliquée, exerçant plutôt la mémoire que l'intelligence de l'élève.

Serait-il donc difficile, dans chacune de nos écoles rurales, de compléter l'enseignement donné par l'instituteur à l'aide de quelques leçons de choses données soit à l'école, soit au cours d'une visite à l'atelier, par un artisan exerçant sa profession &, par conséquent, au courant de ce qui pourrait être enseigné ?

Il n'y aurait là, semble-t-il, qu'un appel à faire à quelques bonnes volontés qui, certainement, ne feraient pas défaut.

Ainsi, des l'enseignement primaire, il faudrait faire une place, d'une part à la formation du goût en apprenant aux enfants à voir & à apprécier ce qu'ils voient, d'autre part à une technologie rudimentaire qui aurait l'avantage appréciable d'habituer les enfants à comprendre les méthodes de travail applicables aux différentes matières & à n'aborder l'enseignement secondaire qu'avec un petit bagage de notions acquises dans l'école primaire &, dans l'enseignement annexe de cette école, sur les techniques des métiers.

Si nous abordons l'enseignement secondaire, c'est-à-dire celui qu'on donne aux enfants entre 12 & 18 ans, il est incontestable que l'enseignement universitaire pourrait aussi faire une place, & une place importante, aux leçons d'ordre technique & à celles qui ont pour objet la formation du goût.

Les lycées & collèges qui existent dans les villes sont, le plus souvent, à proximité de musées où sont conservés des ouvrages d'art d'un intérêt d'autant plus grand, qu'ils mettent mieux en valeur les ressources de la région.

C'est là un premier élément d'information & d'étude qu'il importe de ne pas négliger.

D'autre part, les sciences naturelles & particulièrement la botanique, la zoologie, la minéralogie, peuvent fournir, au point de vue de la formation du goût, d'excellents sujets d'analyse & d'étude & nous en arrivons à examiner quel doit être le rôle du dessin dans l'enseignement secondaire.

Il s'agit, avant tout, de considérer le dessin à l'égal de l'écriture comme un moyen d'expression de la pensée & d'interprétation qui puisse rendre l'idée sensible en la précisant par une forme. A cet égard, l'observation sincère de la nature est indispensable & le dessin doit avoir pour but de donner sur une feuille plane l'impression exacte des volumes d'un objet, des rapports de grandeur entre les diverses parties de cet objet, de l'accord entre les lignes enveloppantes qui déterminent les contours, enfin des oppositions d'ombre & de lumière qui accusent les reliefs & la subordination des plans les uns aux autres.

Tout cela exige l'assouplissement de la main s'appliquant, guidée par la raison, à l'observation juste des valeurs & à l'exactitude de la mise en place. Or il semble que ce point de vue essentiel soit trop souvent négligé dans les cours de dessin, qu'on y fasse une part trop grande à l'emploi de tel ou tel procédé & qu'on obtienne ainsi, suivant l'application du procédé choisi, des dessins très propres mais souvent peu sincères &, par conséquent, dépourvus d'utilité.

Le dessin d'après le modèle en plâtre a sans doute son utilité, surtout si le modèle est bien choisi; mais cela ne vaut pas, au point de vue du développement du goût, le croquis juste de mise en place fait d'après nature, habituant l'élève à saisir vite & à bien reproduire un mouvement & à se rendre compte ainsi des erreurs à éviter & des fautes à redresser dans un croquis incomplet ou inexact.

En résumé, moins de théorie, plus d'observation directe, habituant l'élève à raisonner, à corriger lui-même ses fautes & à faire ainsi des progrès constants.

Si, de l'enseignement secondaire des lycées & collèges nous passons à l'enseignement spécial à donner dans les écoles

techniques & professionnelles, la part à faire à la formation du goût n'est pas moins importante & les méthodes doivent être les mêmes.

Ici, le dessin à vue doit être complété par le dessin géométrique, qui permet, à l'aide de cotes, d'établir à une échelle donnée tous les éléments constitutifs d'une composition & de les compléter par des détails en grandeur d'exécution, fixant les profils, ornements ou assemblages dont l'interprétation exigera le concours de plusieurs mains.

Il ne s'agit plus seulement de compléter par les éléments du dessin & de la technologie les études nécessaires aux professions dites libérales : il s'agit de faire de bons ouvriers dont quelques-uns, dotés de qualités spéciales, pourront devenir de bons artisans & qui seront les meilleures recrues d'un enseignement supérieur, ayant pour but l'application de l'art aux différents métiers & la création d'œuvres tendant à la perfection artistique.

L'enseignement secondaire professionnel est donné actuellement dans des établissements de diverse nature : écoles techniques, écoles professionnelles, écoles d'arts & métiers, écoles d'enseignement corporatif, ateliers industriels, etc.

Il est superflu de dire qu'un artisan, comme un artiste, doit se former à l'atelier. C'est en voyant exécuter des ouvrages plus ou moins compliqués par des ouvriers habiles, que l'apprenti s'initie peu à peu à la pratique du métier, après un apprentissage plus ou moins long, suivant les difficultés inhérentes à sa profession.

Il est donc impossible d'établir des règles générales soit pour les connaissances à acquérir, soit pour la durée de l'apprentissage. Si, dans certains cas, comme il arrive pour les travaux délicats de charpente ou de taille de pierre, l'apprentissage exige plusieurs années, pour d'autres quelques mois suffiront.

Il n'y a donc pas lieu de créer, d'une manière générale, des écoles professionnelles pour toutes les professions : il est, au contraire, désirable que les travaux des divers métiers soient répartis écoles par écoles & non groupés dans un seul établissement.

Prenons pour exemple le travail des métaux : il est évident que les méthodes de travail, les systèmes d'assemblage, les procédés de décoration ne sont pas les mêmes pour le fer, pour le plomb, pour le cuivre, pour les métaux précieux, & qu'à chacun d'eux devrait correspondre, au point de vue technique, un enseignement spécial d'atelier complété par des leçons théoriques d'ordre général sur l'histoire de l'art, la géométrie appliquée, la perspective, & aussi par des leçons de dessin & de modelage dont l'importance doit être proportionnée à leur rôle dans chaque métier.

Même pour un seul métal, les moyens de travail diffèrent assez suivant la destination des objets pour nécessiter des subdivisions : par exemple, la ciselure pratiquée sur le bronze fondu diffère complètement de la ciselure au repoussé pratiquée sur la feuille de cuivre martelée, retreinte pour la mise en forme & ornée par le traçage & le développement du métal repoussé directement ou, par contre-coup, à la recingle si la pièce est fermée.

De même, la bijouterie & la joaillerie comprennent une série d'opérations successives : découpage de la pièce, emboutissage à la bonnetolle, ou estampage, mise en forme des pièces présentées sur cire, soudure, repérage, préparation des chatons pour le montage des pierres fines, sertissage, etc., qui, dans l'industrie, sont réalisées par la division du travail.

Or il importe que l'école se rapproche, autant qu'il est possible, des procédés de l'industrie & c'est pour cela qu'il est indispensable, tout en faisant une part aux connaissances générales : technologie, histoire de l'art, dessin & modelage, géométrie appliquée, pour la formation du goût, de faire une part plus large encore à la pratique du travail d'atelier. C'est pour cela qu'en principe l'apprentissage, au point de vue du travail manuel ou mécanique, exige nécessairement le passage par l'atelier.

On comprend qu'une école, même parfaitement outillée, ne puisse, sans dépenses excessives, réaliser pour l'instruction des élèves les travaux de monture compliquée, par exemple, ceux d'un candélabre ou d'un lustre, tels qu'ils sont exécutés dans l'industrie pour répondre à des commandes.

Enfin, & c'est là un point essentiel, l'école professionnelle ne peut prétendre à créer elle-même des modèles. Ce n'est pas entre 13 & 18 ans que des enfants sont aptes à inventer la composition d'un objet à trois dimensions, d'un meuble, par exemple, & à en déduire des détails grandeur d'exécution. Il faut donc admettre, pour l'école, ce qui se passe dans l'industrie. Un artiste ou un artisan, préparé par des études spéciales, donne le dessin de composition & tous les détails nécessaires à la réalisation de son œuvre; l'industriel, aidé d'ouvriers capables, en fait la mise au plan & l'exécute : c'est là ce qu'on peut demander, & tout ce qu'on peut demander, aux élèves d'une école professionnelle.

D'autre part, il importe que les élèves de ces écoles soient familiarisés avec les études de style. Ils peuvent être appelés à collaborer au mobilier d'un palais national, du Château de Versailles, par exemple. Il est donc nécessaire que, sculpteurs



sur bois, ébénistes, marqueteurs, ciseleurs, soient d'avance préparés au travail qu'ils devront faire, & bien faire. Or, pour cela, la méthode est simple. Il n'y a pas de compositions à faire dans les styles anciens. Ces compositions ont été faites aux époques anciennes & il est au moins ridicule de prétendre, de nos jours, composer en style Louis XIV un lustre électrique alors que la lumière électrique était inconnue sous le Grand Roi.

Mais nos musées sont assez riches en meubles anciens pour qu'il soit aisé d'y faire relever, par un dessinateur habile, l'ensemble & les détails d'un meuble de style choisi parmi les mieux caractérisés & d'en faire l'application dans une école en fournissant ainsi aux élèves le moyen d'étudier & d'interpréter, sur un chef-d'œuvre, un style ancien.

Le goût ne se forme qu'à la vue & à la pratique des belles choses & c'est pour cela qu'il importe de proscrire, aussi bien pour le dessin & le modelage que pour l'exécution, tout modèle imparfait prêtant à la critique & qui ne peut servir qu'à fausser le goût des élèves.

L'enseignement supérieur tel qu'il est donné dans le cours d'art appliqué au Conservatoire des Arts & Métiers a un double but : former des professeurs pour l'enseignement, perfectionner les meilleurs élèves sortis de l'enseignement secondaire dans la composition décorative, en leur facilitant, pour la pratique de leur art, l'accès des ateliers & l'exécution dans ces ateliers de leurs compositions mises au point.

C'est dans ce but & aussi en vue d'indiquer aux artisans une orientation d'art moderne s'accordant avec les bonnes traditions de l'art français, qu'a été ouverte, dans le Musée du Conservatoire, une salle où sont exposés des travaux du cours d'art appliqué & qui sont publiés pour faire connaître, dans les écoles professionnelles & techniques, les reproductions des travaux les plus intéressants.

LUCIEN MAGNE.

Travaux exécutés pour le Cours

VITRINE POUR OBJETS D'ART. — MEMBRURE EN NOYER. — MARQUETERIE. — ARMATURE DE CUIVRE.



COMPOSITION DE M. EMILE GUÉRIN.

EXÉCUTION DE M. M. RAGUEL, SEGUIN, FAUROUX, CHEVREL ET ROBERT

LEVY FILS & CO, IMP. PAR.

Travaux exécutés pour le Cours

VITRINE POUR OBJETS D'ART. — MEMBRURE EN NOYER. — MARQUETERIE. — ARMATURE DE CUIVRE.

DÉTAIL DU CORPS SUPÉRIEUR



COMPOSITION DE M. EMILE GUÉRIN.



DÉTAIL DU SOUBASSEMENT



EXÉCUTION DE M. M. RAGUEL, SEGUIN, FAUROUX, CHEVREL ET ROBERT

LEVY FILS & Co, Imp. Paris.

Travaux exécutés pour le Cours

CARTONNIER A DESSINS. — BUIS D'AUTRALIE. — DÉCOR DE FOUGÈRES.



COMPOSITION DE M^{lle} CAYON



EXÉCUTION DE M. M. RAGUEL, SEGUIN ET FAUROUX

CARTON DE VITRAIL. — ÉCUREUILS.



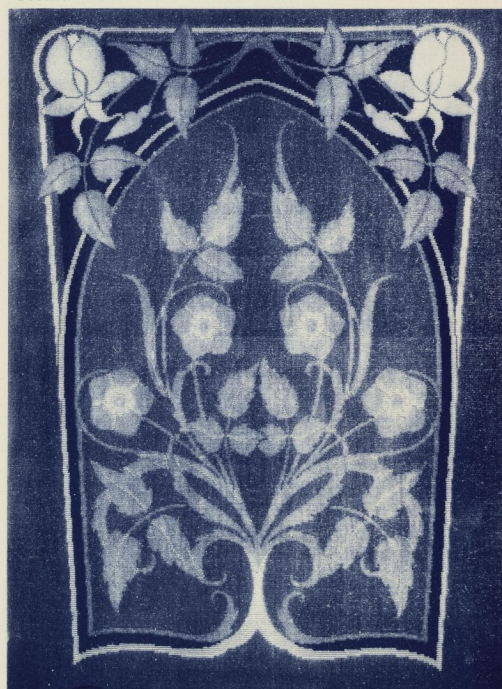
COMPOSITION DE M^{lle} DEFAUT

A. DEFAUT.

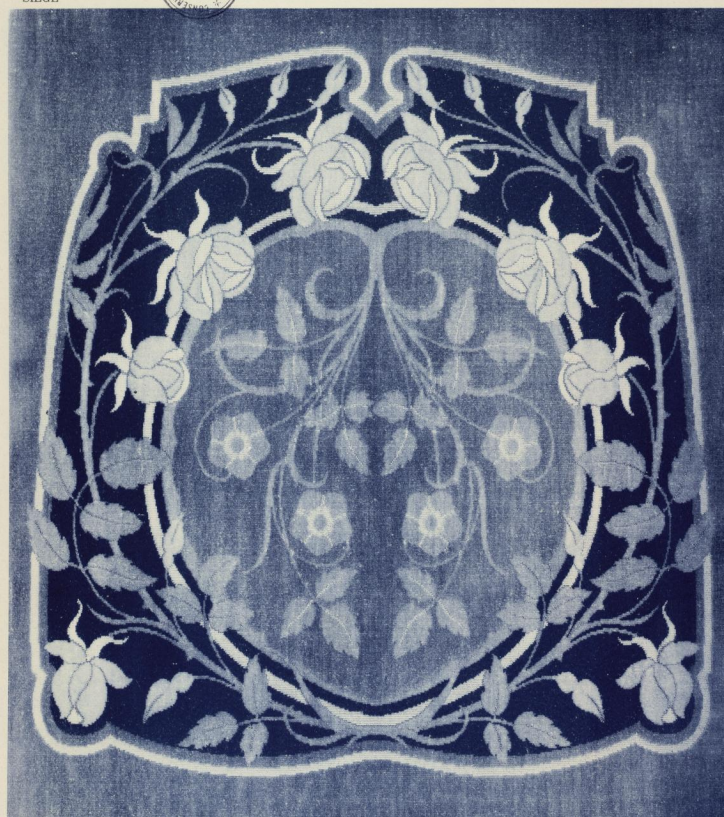
Travaux exécutés pour le Cours

VELOURS POUR UNE CHAISE — DÉCOR ROSES-THÉ SUR FOND BLEU

DOSSIER



SIÈGE



COMPOSITION DE M. LUCIEN MAGNE.

EXÉCUTION DE M. M. CORNILLE FRÈRES.

LEVY FILS & C^{ie}, IMP. PAR.

Travaux d'Atelier

DESSINS D'ÉTOFFES

BROCATELLES 2 CHAINES, 3 TRAMES. — DÉCOR DE GLYCINES (ROSE, ROUGE ET VIOLET)



COMPOSITION DE M. LUCIEN MAGNE



VELOURS A QUATRE CORPS — DÉCOR DE FOUGÈRES ET GÉRANIUM (VERT ET CRÈME)



COMPOSITION DE M. LUCIEN MAGNE

Travaux d'Atelier

PORTIÈRE (VELOURS). — DÉCOR DE CHATAIGNIER (FEUILLES CUIVRE SUR FOND VERT)



COMPOSITIONS DE M. LUCIEN MAGNE

BORDURE DE VELOURS. — NÉNUPHARS (FLEURS BLANCHES, FEUILLES VERTES SUR FOND BLEU PROFOND. — FOND BLEU CLAIR REFLETANT LE CIEL)



FRISE EN MOSAÏQUE. — FAISANS DORÉS



COMPOSITION DE M. DUVILLIER

Travaux d'Atelier

DESSINS D'ÉTOFFES

BROCATELLES - DÉCOR JASMIN DE VIRGINIE - ÉTUDES COMPARATIVES DE RAPPORTS DE TONS

FLEURS CRÈMES SUR FOND ROUGE.



COMPOSITION DE M. LUCIEN MAGNE

FLEURS ROUGES SUR FOND ROSE.



COMPOSITION DE M. LUCIEN MAGNE

Travaux exécutés pour le Cours

MOSAÏQUES. — UNE ENSEIGNE DE FORGERON. — ÉTUDE POUR TÊTE D'ANGE (MOSAÏQUE D'EMAIL INCRUSTÉE DANS LE MARBRE)



COMPOSITION DE M. GIÉS.

EXÉCUTION DE M. RENÉ MARTIN.



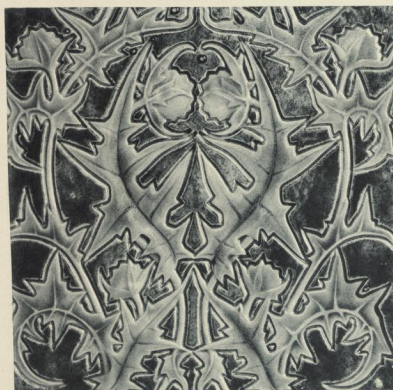
COMPOSITION DE M. RENÉ MAGNE.

EXÉCUTION DE M. RENÉ MARTIN.

LEVY FILS & Co, 100, Rue de la Harpe.

Travaux exécutés pour le Cours

CÉRAMIQUE. — CARREAUX DE TERRE ÉMAILLÉE. — DÉCOR CHARDON BLEU, FEUILLES, VERT DEUX TONS SUR FOND COBALT.
FEUILLES MORDORÉES (CUIVRE RÉDUIT) SUR FOND COBALT.



COMPOSITION DE M. DENIS



EXÉCUTION DE M. FRANCHET



MODÈLE DE M. SEGUIN

COUPE DE GRÈS ÉMAILLÉ. — DÉCOR MARRONNIER. — ÉMAIL VERT DE COBALT.



COMPOSITION DE M. FELLION

MODÈLE DE M. SEGUIN

EXÉCUTION DE M. BIGOT

Travaux exécutés

CARTON DE VITRAIL POUR LE MANOIR DE M^{me} E. A. ANDRÉSY



APOLLON ET LES MUSES



COMPOSITION DE M. HENRI MARCEL MAONE

