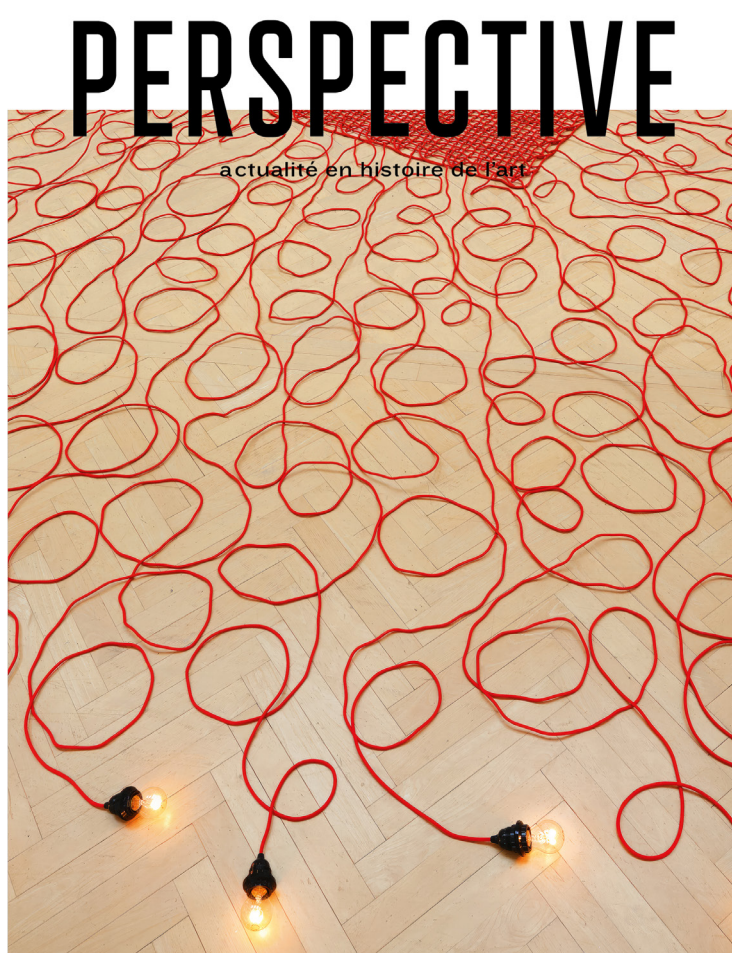


→ Sortie le 18 juin 2026

Perspective :

actualité en histoire de l'art, n° 2026-1:
APPRENDRE



APPRENDRE

2026-1 Institut national
d'histoire de l'art

Présentation

le 9 septembre 2026

→ École nationale
supérieure d'architecture
de Paris-Belleville,
60, boulevard de
la Villette, 75019 Paris

Ateliers de pratique
artistique, puis présentation
du volume, en présence
de la rédaction en chef
et des auteurs et autrices
du numéro

Rédacteurs en chef invités

→ Deborah Laks (CNRS)
et Guy Lambert (ENSAPB)

Rédacteur en chef

→ Thomas Golsenne (INHA/
université de Lille)

Informations pratiques

19 × 26 cm | 280 p. | ill. | br.
ISBN : 978-2-492607-19-6
Prix : 28 €

**Disponible en librairie et
en ligne** sur www.lcdpu.fr
FMSH Diffusion

Contact

revue-perspective@inha.fr
+33 (0)1 47 03 85 22

Communication

et relations presse

Anne-Gaëlle Plumejeau
[anne-gaelle.plumejeau@](mailto:anne-gaelle.plumejeau@inha.fr)
inha.fr
+33 (0)1 47 03 79 01

En couverture: Mona Hatoum, *Undercurrent (red)* [Tension latente (rouge)], détail, 2008, câble électrique recouvert de tissu, ampoules et variateur, dimensions variables ; vue de

l'installation au Kunstmuseum St Gallen (2013-2014) © Mona Hatoum. Avec l'aimable autorisation de l'artiste / photo © Stefan Rohner | graphisme © Anne Desrivières.

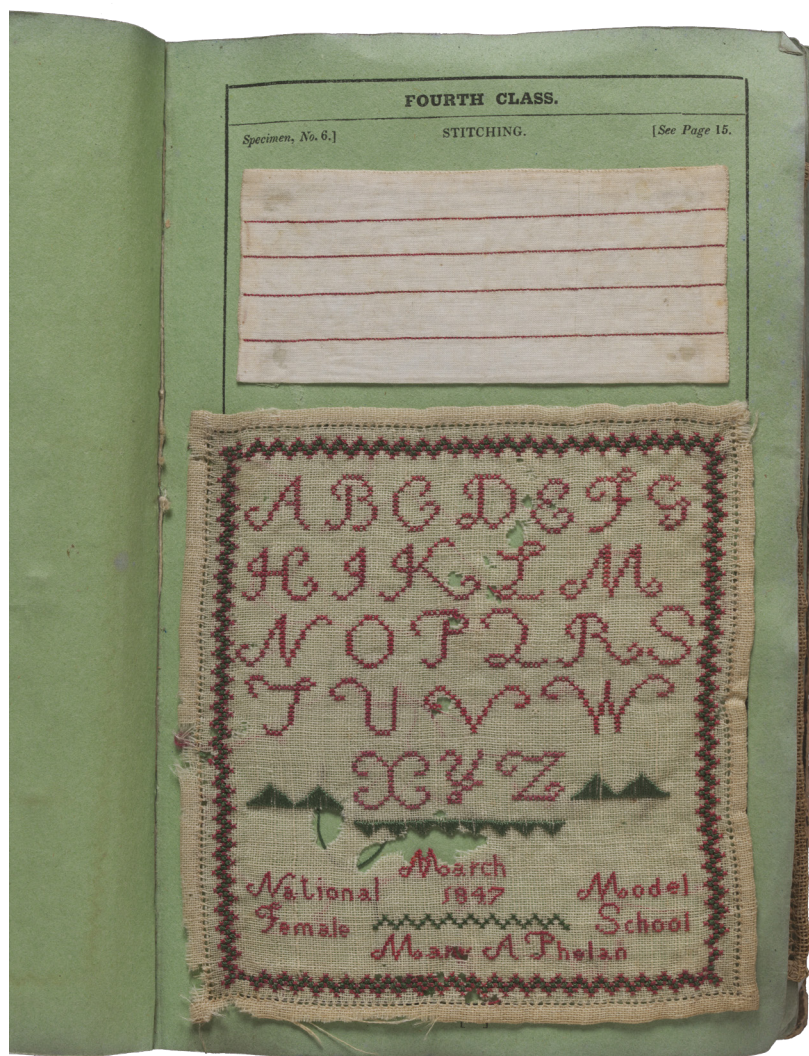
Comment apprend-on à devenir artiste ? L'histoire de l'art s'est depuis longtemps intéressée à cette question, envisageant l'apprentissage artistique à travers des configurations culturelles singulières. Les auteurs et autrices de ce volume contribuent au renouvellement de l'approche du sujet, par un travail d'historiographie critique, en élargissant le domaine d'investigation, du point de vue tant chronologique que géographique, ou en exploitant des sources et des archives jusqu'alors peu étudiées. Né de la conviction qu'examiner l'histoire ancienne ou plus récente des formations est utile également aux pratiques pédagogiques actuelles, ce numéro a pour ambition de faire le point sur les manières dont on pense aujourd'hui les modes de transmission des savoir-faire artistiques, de la Préhistoire à nos jours, dans l'atelier, dans des écoles d'art ou en autodidacte, en Europe ou sur d'autres continents.



Jean-Henri Cless, *Un atelier d'artiste en 1804*, dit *L'Atelier de David*, 1804, crayon, lavis d'encre et plume, 46,2 × 58,2 cm, Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris (D. 7039).

Extraits

Aurélie Petiot, dans « Apprendre et enseigner les arts décoratifs : sources, méthodes et pratiques (xviii^e-xxi^e siècle). » Un débat entre Eman Elbana, Ariane Fennetaux, Victoria L. Rovine et Emmanuel Tibloux, mené par Aurélie Petiot, p. 73-74.



Échantillon de broderie au point de croix, 1848, épinglé dans un exemplaire de l'ouvrage *Simple Directions in Needlework and Cutting Out intended for the Use of the National Female Schools of Ireland* [Guide pratique de couture

et de coupe destiné aux écoles nationales pour filles d'Irlande], Dublin, William Holden, Hibernia Press Office, 1835, Londres, Victoria and Albert Museum (T.2 to C-1942).

La création, annoncée en février 2026 par le ministère de l'Éducation nationale, d'un nouveau brevet national des métiers d'art ne se limite pas à une simple volonté de promouvoir et de moderniser une filière historique. Elle répond à un impératif : réhabiliter l'enseignement de l'artisanat et ce que l'on pourrait nommer l'« intelligence de la main », dans une perspective de valorisation culturelle et économique des savoir-faire. Cette notion renvoie à une tradition pédagogique et philosophique qui interroge, depuis plus d'un siècle, la place de la pratique dans la formation artistique et technique. Dès 1911, la question provocatrice « *Should We Stop Teaching Art?* » [« Faut-

il arrêter d'enseigner l'art? »], posée avec ironie par Charles Robert Ashbee – figure emblématique du mouvement Arts and Crafts –, s'inscrivait dans un débat bien plus large sur l'apprentissage des arts décoratifs (Ashbee, 1911). Défenseur acharné d'un enseignement par la pratique et en atelier, expérience dont il offre le bilan dans ce texte, Ashbee s'y oppose farouchement à l'académisme théorique alors dominant dans le système de South Kensington, tout en introduisant une rupture conceptuelle majeure : l'intégration de la machine aux processus d'apprentissage traditionnellement envisagés comme exclusivement artisanaux.

L'enseignement des arts décoratifs et du design, contrairement à l'enseignement technique général ou à celui des beaux-arts, a fait l'objet de peu d'études approfondies en histoire de l'art, à l'exception de travaux consacrés à de grandes institutions comme l'Union centrale des arts décoratifs, le système de South Kensington ou le Bauhaus. Ce champ d'étude a été marginalisé par une hiérarchie longtemps affirmée, tant en contexte métropolitain que colonial, où la supposée supériorité des beaux-arts reléguait les arts décoratifs et les pratiques artisanales à un rang secondaire, minoritaire. Il reste encore aujourd'hui beaucoup de travail pour révéler les modalités, les pratiques, ainsi que les enjeux esthétiques, politiques et économiques sous-jacents de ces processus d'apprentissage. Des études récentes comme celles d'Ariane Fennetaux sur l'histoire de la poche, de Victoria L. Rovine sur l'enseignement du tissage en Afrique de l'Ouest colonisé, ou celle que je mène sur l'enseignement des arts décoratifs en Égypte sous colonisation britannique, s'attellent à mettre en lumière les enjeux de pouvoir, les échanges interculturels et les mécanismes de résistance ou d'appropriation qui traversent ces histoires de l'artisanat et du design souvent sans archives.

[...]

Ce débat vise aussi à ouvrir la réflexion au sujet de problématiques récurrentes et toujours actuelles dans la pratique des pédagogues interrogés, Emmanuel Tibloux et Eman Elbana : celles des modèles, des grammaires de l'ornement, des sources (et de leur absence), ainsi que du geste en tant que tel. Il aborde la question de la reconstitution de ce dernier, des collections didactiques, des expositions et des performances, jusqu'à celle de la pratique archivistique de l'enseignement du design en train de se faire. Les participantes et participants examinent les modalités de transmission du geste et du dessin sur la longue durée, permettant ainsi de questionner la notion prospective de « littératie des futurs » [*futures literacy*], définie par l'Unesco comme « une capacité qui aide à comprendre comment et pourquoi nous utilisons l'avenir pour nous préparer, planifier et interagir avec la complexité et la nouveauté dans nos sociétés ». Les pages qui suivent abordent enfin les défis sociétaux contemporains, qu'ils soient environnementaux, économiques ou culturels, en contexte occidental comme non occidental. Ces enjeux, centraux dans l'enseignement des arts décoratifs et du design aujourd'hui, invitent à repenser par une approche historique les méthodologies actuelles, pour pallier l'absence de sources, valoriser celles existantes et interroger l'histoire de l'enseignement de cette discipline.

[L]'historien de l'art anarchiste britannique Herbert Read, dans *Education through Art* (1943), développe l'idée que l'art ne devrait pas être pensé comme une activité sociale particulière, pratiquée par des spécialistes, mais comme le socle sur lequel fonder toute éducation, car dans une société démocratique, où les individus sont épanouis, chacune et chacun doit avoir les moyens et la liberté de s'exprimer. Or, l'art est précisément défini par Read comme la façon dont les êtres humains trouvent leurs moyens d'expression. Ainsi, le but de toute éducation devrait être de former des artistes, dans ce sens très large. Au contraire, les sociétés modernes n'ont cessé de développer le cloisonnement entre l'art et le travail, la pratique et la théorie, la science et la culture, etc. Chez Read ou Dewey, Focillon ou Valéry, on trouve la même volonté de décloisonner l'art, d'en faire une instance fondamentale de l'activité humaine qui coïncide avec la découverte du monde, c'est-à-dire avec l'apprentissage de la vie.

Sennett, de ce point de vue, est leur héritier et cite volontiers Dewey. Dans *Ce que sait la main* ([2008] 2009), le sociologue reprend à son compte l'idée selon laquelle il faut cesser de dissocier activités pratiques et activités théoriques, savoir-faire et savoirs intellectuels. La figure de l'artisan, qui apprend les gestes techniques nécessaires à son métier en coordonnant la main, l'œil et l'esprit, sert de modèle plus général à toute activité humaine, qu'il s'agisse de cuisine, d'urbanisme, d'ingénierie, de musique ou de programmation informatique, car dans chaque cas on trouve une semblable volonté d'améliorer ses compétences, de bien faire son travail, de développer son imagination, de faire confiance à son intuition... Chez Sennett, la vision de l'être humain, doué par la nature d'une égale aptitude à tout type d'activité et réellement épanoui quand son corps est autant stimulé que son esprit, est issue de la philosophie des Lumières. Il cite d'ailleurs les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1794) de Friedrich von Schiller. Même si l'idéalisme de ce dernier paraît désuet et bien peu matérialiste, sa leçon n'en résonne pas moins étrangement avec les problématiques contemporaines, comme Jacques Rancière l'a bien expliqué (Rancière, 2008). Contre l'utilitarisme qui domine la science économique à la fin du XVIII^e siècle, qui va bientôt s'imposer à toute la société européenne sous la forme de l'idéologie capitaliste et qu'il nomme «état de barbarie», le philosophe et poète allemand énonce un idéal où l'être humain n'est ni réduit à l'état de machine, ni transformé en pur intellect, mais existe sous la forme d'une union harmonieuse du corps et de l'esprit, selon sa nature. [...] Dans une telle société, chacun peut devenir artiste, un être humain complet, un libre citoyen. L'idéal esthétique de l'humanité schillerienne est une utopie démocratique.

L'appropriation, par les sciences humaines contemporaines, de cet idéal des Lumières et de l'éducation intégrale du XX^e siècle devrait donner à l'histoire de l'art unie aux pratiques artistiques un rôle prépondérant dans les universités et, au-delà, dans les affaires publiques. Que cet idéal paraisse toujours plus inaccessible et que l'art semble toujours plus marginal dans la société est sans doute un effet des «Lumières sombres» qui semblent s'abattre sur le monde et nous rendent pessimistes au sujet de l'avenir (Miranda, 2026). Il faudrait retrouver la confiance d'un Focillon qui, au dos

d'un journal daté du 19 août 1938, alors que fait rage la guerre civile espagnole et que le chaos nazi s'apprête à déferler sur l'Europe, trace une tour de Babel, symbole d'une humanité unie et capable des plus grandioses réalisations. Il ne nous faut pas simplement apprendre à dessiner, mais à imaginer un futur meilleur.



Henri Focillon, *Dessins par un maître inconnu*, 1900-1930 (?), mine de plomb, lavis, crayon gras, Paris, bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art (Archives 191/36/2 GF).

Sommaire

ÉDITORIAL

– Thomas Golsenne,
« L'éducation par l'art : petite
histoire d'une grande idée »

INTRODUCTION

– Déborah Laks, Guy Lambert,
« Comment faire l'histoire
de l'apprentissage artistique ?
Cadres, modalités, enjeux »

DÉBATS

– « Saisir l'insaisissable : méthodes
et sources pour écrire l'histoire
de l'apprentissage artistique. »

Un débat entre Melissa Rérat,
Olivia Rivero Vilá et Alice Thomine
-Berrada, mené par Valérie
Mavridorakis

– « Formation artistique en
contextes coloniaux et histoire
globale des modernismes
depuis l'Inde et le Vietnam. »

Un débat entre Partha Mitter
et Phoebe Scott, mené par
Maureen Murphy

– « Apprendre et enseigner
les arts décoratifs : sources,
méthodes et pratiques (xviii^e-
xxi^e siècle). » Un débat entre
Eman Elbana, Ariane Fennetaux,
Victoria L. Rovine et Emmanuel
Tibloux, mené par Aurélie Petiot

ENTRETIEN

– « Les origines transnationales
de la formation et de la profession
d'architecte en Suisse. »

Un entretien avec Dave Lüthi,
par Guy Lambert

REGARD SUR UNE COLLECTION

Une sélection d'œuvres et de
documents issus des collections
patrimoniales de la bibliothèque
de l'Institut national d'histoire
de l'art, qui font écho au thème
de ce numéro de *Perspective*

GRAND ANGLE

– Émilie Roffidal, Maël
Tauziède-Espariat, « Les lieux
de l'apprentissage artistique
sous l'Ancien Régime : pratiques,
circulations et hiérarchies de
la formation »

– Eva Belgherbi, « On ne naît
pas sculptrice, on le devient.
Apprendre à sculpter à Paris
vers 1900 »

FOCUS

– François-René Martin, « L'amour
comme compétence artistique.
Réflexions sur l'histoire de l'art,
la création et l'apprentissage
à partir de Winckelmann »

– Clara Lespessailles,
« L'apprentissage, un âge
critique ? Désapprendre dans
les ateliers de David et Ingres »

– Lydie Delahaye, « Le corps
pédagogique. Lygia Clark
et l'émancipation perceptive »

– Julia Hancart, « Apprendre
la photographie à Lagos depuis
la fin des années 1980 : réseaux
de convivialité et méthodes
collaboratives »

LECTURES

– Rowanne Dean, « Nouvelles
approches de l'apprentissage
des métiers en Europe du Nord
au Moyen Âge »

– Marine Schütz, « Penser
l'histoire de l'enseignement
artistique dans une perspective
transculturelle, transnationale
et décoloniale (1800-1960) »



Lygia Clark, *Estruturas vivas* [Structures vivantes], 1974, détail d'une photographie d'une interaction collective avec des élastiques durant un atelier à la Sorbonne (Paris), Associação Cultural Lygia Clark (15848).

La revue *Perspective*: actualité en histoire de l'art

Publiée depuis 2006 par l'INHA, *Perspective* se consacre tous les six mois à une thématique transversale. Outil de référence, elle publie des textes inédits, historiographiques et critiques de grands spécialistes sur les approches, les orientations et les enjeux qui font l'actualité de la recherche internationale en histoire de l'art.

Directrice de publication

Anne-Solène Rolland

Rédacteur en chef

Thomas Golsenne

Comité scientifique

Laurent Baridon, Jérôme Bessière, Olivier Bonfait, Marion Boudon-Machuel, Esteban Buch, Éric de Chassey, Véronique Dasen, Judith Delfiner, Dominique de Font-Réaulx, Rossella Froissart, Christian Joschke, Marine Kisiel, Anne Lafont, Matthieu Léglise, Olivier Meslay, Philippe-Alain Michaud, Pierre Rosenberg, Alain Schnapp, Victor I. Stoichita, Isabel Valverde Zaragoza.

Comité de rédaction

Francesca Alberti, Vivian Braga dos Santos, Baptiste Brun, Jean-Sébastien Cluzel, Ersy Contogouris, Sophie Cras,

Charlotte Denoël, Nikolaus Dietrich, Pierre-Olivier Dittmar, Anne Dressen, Charlotte Foucher Zarmanian, Nathalie Ginoux, Jérémie Koering, Guy Lambert, Thierry Laugée, Anne-Orange Poilpré, Magdalena Ruiz Marmolejo, Emilie Salaberry-Duhoux, Nancy Thebaut, Stéphanie Wyler.

Responsable éditoriale

Katia Bienvenu

Secrétariat de rédaction

Marie Caillat

Iconographie et suivi administratif

Cloé Brosseau

Conception graphique et mise en pages

Anne Desrivières

Communication

Anne-Gaëlle Plumejeau

Édition

Institut national d'histoire de l'art – 2, rue Vivienne 75002 Paris

Derniers numéros parus

2022 – 1 Transports
2022 – 2 Raconter
2023 – 1 Obscurités
2023 – 2 Mode(s)
2024 – 1 Autonomie
2024 – 2 Corps extrêmes
2025 – 1 Travail
2025 – 2 Anachronismes
2026 – 1 Apprendre

À paraître

2026 – 2 Tournants
2027 – 1 Figures du naturalisme
2027 – 2 Regards queer