

Zeitschrift: Études pédagogiques : annuaire de l'instruction publique en Suisse
Band: 68/1977 (1977)

Artikel: Réflexions autour de l'école d'art
Autor: Gisiger, Hansjörg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-116612>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Réflexions autour de l'école d'art

par Hansjörg Gisiger

(Les réflexions qui vont suivre n'engagent que leur auteur, je veux dire par là qu'elles ne sont pas toutes et pas toujours partagées par les dirigeants et les collègues de l'établissement où j'ai l'honneur d'enseigner.)

En parlant de l'enseignement de «l'art» il ne sera question ici que de l'enseignement des arts dits «plastiques»: d'une éventuelle possibilité de transmettre à des élèves des règles ou des recettes pour créer une œuvre peinte, gravée ou sculptée. L'enseignement de la publicité, du design ou d'autres matières — qui ne sont apparentés avec l'art que par l'emploi de mêmes ustensiles —, ne fait pas l'objet des considérations qui vont suivre.

Parmi tant d'absurdités que le XIX^e siècle – dont nous ne sommes jamais tout à fait sortis – nous a léguées, ce mariage de l'art et de l'art dit «appliqué» fait bonne figure. Or, si le publiciste peut parfaitement raisonner son affiche, si le designer veut avant tout créer une forme logique et, partant, raisonnable, personne n'a jamais su expliquer en quoi un tableau de Rembrandt était sublime, ni même analyser par le menu par quels moyens techniques le peintre était arrivé à faire de sa surface plane un champ magnétique de tensions esthétiques qui, dans leur ensemble, expriment une spiritualité. Les règles d'ordre esthétique qu'on croit pouvoir énoncer à partir d'un chef-d'œuvre universellement reconnu ne sauraient, bien entendu, avoir une valeur quelconque que si elles permettaient de créer d'autres, de nouveaux chefs-d'œuvre...

Si on essaie de définir l'œuvre d'art comme l'extériorisation visible ou audible d'un émoi ou d'une idée – *la pittura è cosa mentale!* – si on admet que la qualité d'une œuvre est avant tout conditionnée par le fait que l'émoi ou l'idée s'inscrivent dans un ensemble d'ordre spirituel de valeur universelle, si enfin on reconnaît que le critère essentiel de cette «valeur universelle» réside dans le fait qu'à travers l'espace et le temps des spectateurs ou des auditeurs peuvent se sentir concernés par l'émoi ou l'idée exprimée à travers l'œuvre, alors il est clair qu'une école d'art prétend au fond enseigner ce qui ne saurait jamais être appris.

Car, des trois facteurs nécessaires à la création d'une œuvre d'art: l'émoi ou l'idée initiale, le fait que ceux-ci s'inscrivent dans un concept de valeur universelle qui puisse concerner le spectateur (ou l'auditeur), l'invention enfin d'un moyen d'expression visible (ou audible) parfaitement congru au caractère de l'émoi ou de l'idée, seule cette dernière peut à la rigueur être l'objet d'un enseignement, et encore...

«L'art» ne saurait donc être enseigné. Mais ce que nous appellerons la «technique», c'est-à-dire l'ensemble des procédés, recettes, manipulations et jusqu'aux trucs, occupe une place bien plus importante qu'on ne le croit en général. Ainsi, par exemple, le fait de savoir dessiner une figure humaine relève tout d'abord uniquement d'un ensemble de procédés, et peut être appris par tout un chacun comme l'installation d'une conduite électrique. L'impulsion créatrice, qui, dans un moment de grâce, peut amener à «l'art» dépassera ce stade de connaissances acquises; elle peut même, non, elle doit, à un certain moment, les oublier, tout en ne pouvant jamais s'en passer. La déformation du nu ou l'abstraction de ses formes «naturelles» doit être congrue à l'émoi que je désire exprimer, et alors elle sera crédible. Si elle résulte d'une impuissance, je ne me prête qu'à une escroquerie ridicule. Pour abstraire, il faut savoir de quoi...

Tout ce qui renforce l'expression de l'émoi ou de l'idée est permis, mais l'élève doit connaître les extrêmes limites de cette permission.

En raccourci: il appartient au professeur de transmettre dans son enseignement la tradition de la technique; il appartient à l'élève, une fois cette technique apprise, de la transgresser, voire même de l'ignorer, si la nature de ce qu'il veut exprimer l'exige. Comme le professeur transgresse ou ignore les règles qu'il enseigne si ce qu'il désire exprimer dans une de ses œuvres l'exige. Mais la transgression des règles et le point à partir duquel elle peut ou elle doit intervenir relèvent de la décision d'un élève avancé, elle ne saurait en aucun cas faire partie de l'enseignement. Mozart disait un jour à une élève qui lui demandait avec insistance la permission de composer une sonate et qui lui rappelait qu'à son âge il avait déjà composé des symphonies: «Oui, mais je n'avais demandé la permission à personne.»

Comme le nez de Cyrano, les problèmes de l'enseignement artistique peuvent être envisagés de plusieurs manières: psychologiquement, politiquement, sociologiquement et même artistiquement. On me pardonnera si mes réflexions touchent avant tout le côté artistique, sans pour cela négliger d'autres aspects, qui se rappellent d'ailleurs toujours à notre souvenir. Mais j'exècre cette mode qui, sous le prétexte de résoudre tout par le biais politique, social, psychologique ou sociologique crée par là même un alibi qui dispense d'affronter les vrais problèmes.

L'académie ou Ecole des Beaux-Arts est, dans sa forme actuelle, une invention de la bourgeoisie du XIX^e siècle. C'est la Révolution française qui, en détruisant les corporations, chasse les peintres et les sculpteurs dans ce no man's land, dans un ghetto social, d'où ils ne

sont, à ce jour, jamais sortis. L'artiste, être hybride, apatride de la société, est à la fois craint — parce qu'il dévoile et insécurise — et méprisé — parce que, justement, il n'a au fond pas sa place dans le nouvel ordre social, — il est choyé — car en le choyant on marche dans les traces de la société aristocratique qu'on prétend remplacer — et rejeté quand il refuse obstinément un rôle qu'on veut lui imposer. La société bourgeoise du XIX^e siècle veut avoir son art à elle, un art qui la confirme dans son rôle, dans ses goûts, dans ses principes. Ou alors un art qui «agrémenter» la vie en créant un dépaysement dans le temps ou dans l'espace ou qui, sous le prétexte d'illustrer l'Histoire ou les Mythes, satisfait les besoins érotiques de gens qui, par ailleurs, traitent de prostituée une femme qui montre sa cheville.

La société bourgeoise s'est donc acharnée à former l'artiste tel qu'elle le désirait. Elle a créé des écoles spéciales dotées de maîtres qui avaient auparavant et dans leurs œuvres fourni la preuve qu'ils étaient dans la bonne voie. Pour cela on leur donnait en prime un titre de professeur équivalant celui d'un enseignant universitaire. Voilà pourquoi tous les artistes authentiques du XIX^e siècle sont entrés en collision avec l'académie et son enseignement. Voilà pourquoi le XIX^e siècle est, pour le moment, le seul où il existait un art «officiel» qui nous paraît aujourd'hui en grande partie in-signifiant parce que faux et un art «maudit» qui semble seul exprimer ce que cette époque avait d'essentiel à transmettre: c'est-à-dire l'interprétation authentique qu'elle donnait des problèmes universels.

L'école d'art en tant qu'institution d'un Etat démocratique doit suffire à certaines exigences dont la moindre n'est pas celle d'une approximative rentabilité: il est en effet indispensable que ce que l'administration met au service d'une telle institution (bâtiments, équipement, corps enseignant, etc.) ait un air raisonnable aux yeux des citoyens dont les contributions permettent sa survie. Il faut, en premier lieu, un certain nombre d'élèves, même si parmi eux peu seront élus. Et ceci crée dès l'abord une situation fausse: le maître doit dispenser son enseignement à des éléments dont il sait pertinemment qu'ils n'auront jamais l'étoffe pour remplir une existence en exprimant leurs émois ou leurs idées — et ceci au détriment de quelques élèves à la forte personnalité, seuls à même d'assimiler la leçon transmise, et qui se sentiront toujours frustrés du fait qu'on s'occupe autant, sinon plus, de cas sans espoir au lieu de concentrer l'enseignement sur eux.

La différence avec l'enseignement ancien à l'intérieur d'un atelier est évidente: l'apprenti se trouvait seul ou avec un nombre très restreint de camarades; l'intensité de l'enseignement était donc plus grande, son unicité aussi. Le maître était choisi et non imposé, l'apprenti aussi. Et, suprême avantage de l'atelier sur la classe: l'apprenti voyait son maître au travail, il pouvait voler avec les yeux. En dehors des recettes ou des trucs techniques qu'on lui transmettait, il était plongé vingt-quatre heures sur vingt-quatre dans l'atmosphère de l'atelier, il participait à sa vie et à la vie de son patron dont il entendait les propos et les discussions, dont il savait les problèmes et les soucis, même si pendant une première période sa fonction principale était celle de balayer la cour.

Un autre élément de cet enseignement qui est d'une importance majeure: on formait des peintres, des graveurs, des sculpteurs: des hommes de métier. «L'art» n'existe pas, «l'artiste» non plus.

Qu'on me comprenne bien: je ne pleure pas la disparition des corporations, je sais que tout ce qui a été ne peut et ne doit être ressuscité.

L'histoire ne repasse pas les plats. Mais force m'est de constater qu'avant la venue au pouvoir de la société bourgeoise du XIX^e siècle, il existait – d'ailleurs, curieusement, de préférence dans les villes à domination bourgeoise –, un mode d'enseignement des techniques artistiques qu'on n'a pas su, à ce jour, remplacer valablement. Je pense que l'académie et l'école d'art sont des pis-aller qu'il faudra un jour remplacer par une institution tenant mieux compte des exigences des métiers d'art à notre époque.

Après tout ce qui vient d'être dit, après toutes les réserves annoncées, à quoi peut donc servir une école d'art?

La grande masse de ses élèves sera peut-être sensibilisée aux problèmes de l'art, elle aura appris à regarder un tableau (l'aura-t-elle vraiment?), la future mère saura faire de jolis dessins pour ses enfants... (Car, n'oublions pas que 50% des élèves au moins sont de sexe féminin et que, selon une expérience de plus de vingt ans, une sur cinquante essaiera sérieusement de faire de son art un métier!)

Est-ce tout?

Non, et je le pense sincèrement. Si l'élève doué rencontre dans l'école un maître conscient de ses responsabilités face à un futur créateur, ce maître saura raccourcir sensiblement le chemin d'approche du jeune. La transmission de l'expérience technique est capitale, car c'est par le véhicule de la technique que l'artiste s'exprime.

Mais là ne s'arrête pas le rôle de l'école face à ses quelques élèves prometteurs: elle peut, en créant une certaine atmosphère, influencer l'attitude des élèves vis-à-vis de leur future «carrière», une des plus difficiles qui soit. Ce rôle ne saurait être défini ni figurer sur un programme de cours. Mais je pense que ce maître conscient de ses responsabilités peut, en soumettant son enseignement à un certain esprit, non seulement influencer la carrière des doués parmi ses élèves, mais aussi donner aux autres de quoi se distancer honnêtement et honnablement d'une voie où ils s'étaient fourvoyés. Et il convient de ne pas sous-estimer ce rôle négatif: un talent méconnu est une petite misère à côté de ce que sera le sort de celui qui, encouragé sans raison valable, traînera toute sa vie durant d'échec en échec en sachant en son for intérieur qu'ils sont justifiés.

Mais ce qui compte à mon avis avant tout dans l'enseignement d'un maître face au petit nombre des éventuels doués, c'est le fait de vivre devant eux cette profonde honnêteté, cette sincérité face à soi-même et à son travail qui seules peuvent éliminer la complaisance et fermer la porte aux faux prophètes, aux logomachies et plus généralement à tous ceux qui essaient d'escamoter leur médiocrité derrière une rhétorique d'autant plus hermétique qu'elle est creuse.

En résumant on pourrait, d'une façon peut-être un peu excessive, dire: dans une école d'art, 55% des élèves ne présentent aucun intérêt,

40% sont désespérément médiocres et le reste pourrait à la rigueur se passer d'une école d'art pour réaliser ce qu'il sera appelé à faire.

Les premiers 55% ont pourtant un rôle éminent à jouer puisque ce sont eux qui, par leur seule présence, permettent le fonctionnement de l'école dans la mesure où ils fournissent la masse statistique qui rend l'existence de l'établissement acceptable pour la communauté payante.

Les 40% suivants sont le drame secret de toute école d'art. Médiocrement doués, mais doués quand même, ils incitent tout enseignant — du moins au début de sa carrière — à essayer d'en «tirer quelque chose». Et, bien entendu, on n'en tirera toujours rien de plus que la médiocrité préexistante. Et tout cela au détriment des fameux derniers 5% auxquels il faudrait pouvoir consacrer le plus de temps possible pour leur permettre de dépasser au plus vite le stade d'apprentis des techniques artistiques.

Ici une question se pose: les enseignants sauront-ils reconnaître l'élève talentueux parmi les autres? Et en quoi consiste, comment se manifeste ce talent?

L'histoire de l'art, surtout celle du XIX^e siècle — et vous avez compris pourquoi! — regorge d'exemples de futurs génies que l'étroitesse de vue des enseignants n'a pas su déceler. Aujourd'hui on se garde bien de condamner un jeune au nom d'une esthétique ou d'un style à suivre — qui d'ailleurs n'existe plus. Pas de mythe commun, donc pas de style lisible pour tous. Nous sommes loin des écoles classiques qui bannissaient les romantiques ou des écoles romantiques qui mettaient tout ce qui sentait le naturalisme à la porte.

Le moment où perce sous l'élève le créateur personnel peut se situer au début des études déjà, mais de grands artistes ne se sont manifestés qu'après la quarantaine. Alors? J'ai toujours constaté chez ceux qui plus tard se sont révélés des créateurs originaux une fascination, un envoûtement pour le travail — quel que soit le résultat. Je pense que là réside vraiment le talent — et nullement dans une certaine facilité, dans un coup de crayon ou un poignet élastique. Je ferai toujours confiance à un élève qui est «mordu» par ce qu'il fait. Cela n'a surtout rien à faire avec de l'application, c'est d'une tout autre dimension.

Tout est donc passablement absurde dans l'école d'art telle qu'elle est conçue de nos jours: l'enseignement dispersé, deux heures par-ci, trois heures par-là; les classes souvent surpeuplées avec des éléments intéressants; les notes, les certificats, les diplômes — qu'est-ce qu'un peintre diplômé? Mais tous ces défauts — et quelques autres! — sont inhérents au fait que l'art s'enseigne dans une ÉCOLE qui est calquée sur les autres écoles. L'école d'art est probablement une erreur en soi. Mais personne n'a encore réalisé un système qui la remplacerait. Ici comme dans beaucoup d'autres domaines nous sommes arrivés au point où nous devons enregistrer un échec. La solution de rechange, si elle existe, n'a pas encore pu être appliquée.

Alors que faut-il faire?

Une chose me paraît claire: l'école future devra, dans les faits, sinon dans l'esprit, se rapprocher de l'apprentissage, c'est-à-dire et en pre-

mier lieu renoncer à vouloir enseigner «l'art», se contenter d'enseigner les techniques qui permettront au créateur de communiquer son émoi ou son idée, en exigeant une grande rigueur au début pour aboutir à la fin des études déjà à une relative liberté; laisser travailler l'élève à côté du maître qui travaille lui-même à sa propre tâche; ne laisser enseigner que des maîtres qui poursuivent une carrière personnelle — aucun enseignant ne pouvant gagner sa vie par son enseignement.

L'école d'art doit enseigner les bases techniques qui permettront à l'élève de s'exprimer, quel que soit le langage qu'il choisit. Il est pour cela inadmissible qu'on suive dans une école les modes passagères du marché de l'art, comme il est condamnable qu'un maître demande à ses élèves de participer à ses recherches personnelles. Ce qui ne veut pas dire qu'il faille tenir les élèves au-dehors de ce «qui se fait», — au contraire. Mais comme «ce qui se fait» risque de ne plus être *up to date* lorsqu'ils quitteront l'école, et que les élèves en sont, pour leur plus grande partie, parfaitement conscients, je n'ai, en ce qui me concerne, jamais eu de difficulté à faire admettre un enseignement aussi large et général que possible, à partir duquel toutes les directions peuvent être prises.

Mais l'école du XX^e siècle reste à faire. J'ai, en 1968, soumis au Ministère des affaires culturelles un projet d'école de notre temps qui doit dormir d'un sommeil éternel dans des dossiers probablement déjà égarés. Ce projet tient compte d'une expérience de plus de vingt années, passées dans une école d'autant plus vivante qu'elle est restée d'une taille confortable et humaine. Sera-t-il jamais réalisé? Cela n'a finalement pas une grande importance, car, je le répète: celui qui DOIT s'exprimer, celui qui a quelque chose à dire, celui qui crèvera plutôt que de taire ce qu'il veut transmettre, j'ai nommé l'artiste authentique, fera toujours son chemin, avec ou sans école d'art.

HANSJÖRG GISIGER

Né le 26 décembre 1919 à Bâle. Ecoles et études de médecine dans cette ville. Apprentissage de la sculpture sur pierre chez un ancien praticien de Rodin. Travaille depuis 1955 de préférence l'acier. Œuvres monumentales en Suisse, en France et aux USA, travaux dans les musées et dans les collections privées de ces mêmes pays. Gravures sur bois, lino et cuivre. Activité journalistique. Dirige depuis 1956 l'atelier de sculpture de l'Ecole cantonale des Beaux-Arts de Lausanne.