

ARTEFACT

Techniques, histoire et sciences humaines

numéro 02 // 2014

Art et industrie :
les enjeux de la formation
XVIII^e-XX^e siècles

Qu'est-ce qu'un
outil simple ?



CNRS EDITIONS



ART ET INDUSTRIE: LES ENJEUX DE LA FORMATION

Dossier coordonné par Stéphane Lembré et Audrey Millet

- Introduction, *Stéphane Lembré et Audrey Millet*
- Le « trompe-l'œil » des beaux-arts : la formation des dessinateurs au XVIII^e siècle, *Frédéric Morvan Becker*
- Les écoles de dessin linéaire de la Restauration. Les cas des départements du Lot et de l'Yonne, 1817-1831, *Gérard Bodé*
- Former les jeunes au dessin sur support céramique : capitalisation des connaissances et action sociale au

sein de la fabrique Collinot & Cie, *Sabine Pasdelou*

- « Un bon horloger est à la fois un savant et un artiste ». La formation des horlogers à Paris (1750-1850), *Marie-Agnès Dequidt*
- Du dessin de fabrique à la formation des dessinateurs : des techniciens entre art et industrie (XVIII^e-XIX^e siècles), *Audrey Millet*
- La fabrique de Paris au XIX^e siècle : qualités de produits et formations des fabricants, *Nadège Sougy*
- Économie des honneurs techniques et production de la qualité sous la Troisième République. L'action de la Société d'encouragement à l'art et à l'industrie, *Stéphane Lembré*
- Pour l'art et pour la technique. Former à la céramique (France, 1840-1940), *Florent Le Bot*

QU'EST-CE QU'UN OUTIL SIMPLE ?

Dossier coordonné par Sophie A. de Beaune

- Appréhender les outils simples en contexte préhistorique, *Sophie A. de Beaune*
- Des outils simples ou rudimentaires aux pratiques sociales : étude d'un cas à Chypre au Néolithique pré-céramique, *Laurence Astruc*
- Définir un outil simple : notion universelle ou contextuelle ? L'exemple des outils en os et en roches tenaces du Néolithique de Suisse occidentale, *François-Xavier Chauvière, Catherine Joye*
- Des outils simples en émeri dans le monde égéen. Une approche ethnoarchéologique, *Athina Boleti*

VARIA

- Quand la calligraphie se fait avec l'usage de la bouche : transfert technique d'une compétence d'expertise, *Anne-Lyse Chabert*

COMPTE-RENDUS DE LECTURE

Artefact

Techniques, histoire et sciences humaines

N° 2

**Art et industrie :
les enjeux de la formation
XVIII^e-XX^e siècles**

Qu'est-ce qu'un outil simple ?

Publié avec le concours de:



© CNRS Éditions, Paris, 2014.
ISBN: 978-2-271-08506-1
ISSN: 2273-0753

Sommaire

ART ET INDUSTRIE : LES ENJEUX DE LA FORMATION, XVIII^e – XX^e SIÈCLES

Dossier coordonné par Stéphane Lembré et Audrey Millet

Introduction	9
<i>Stéphane LEMBRÉ et Audrey MILLET</i>	

1. L'ÉCOLE DU SAVOIR-FAIRE

Le « trompe-l'œil » des beaux-arts : la formation des dessinateurs au XVIII^e siècle	17
<i>Frédéric MORVAN BECKER</i>	

Les écoles de dessin linéaire de la Restauration. Les cas des départements du Lot et de l'Yonne, 1817-1831	29
<i>Gérard BODÉ</i>	

Former les jeunes au dessin sur support céramique : capitalisation des connaissances et action sociale au sein de la fabrique Collinot & C^{ie}..	43
<i>Sabine PASDELOU</i>	

2. LA FORMATION, LE MÉTIER ET LE PRODUIT

« Un bon horloger est à la fois un savant et un artiste » La formation des horlogers à Paris (1750-1850)	63
<i>Marie-Agnès DEQUIDT</i>	

Du dessin de fabrique à la formation des dessinateurs : des techniciens entre art et industrie (XVIII^e-XIX^e siècles)	75
<i>Audrey MILLET</i>	

La fabrique de Paris au XIX^e siècle : qualités de produits et formations des fabricants	89
<i>Nadège SOUGY</i>	

**Économie des honneurs techniques et production de la qualité
sous la Troisième République.**

L'action de la Société d'encouragement à l'art et à l'industrie	101
<i>Stéphane LEMBRÉ</i>	

Pour l'art et pour la technique.

Former à la céramique (France, 1840-1940)	113
<i>Florent LE BOT</i>	

QU'EST-CE QU'UN OUTIL SIMPLE ?

Dossier coordonné par Sophie A. de Beaune

Appréhender les outils simples en contexte préhistorique	137
<i>Sophie A. DE BEAUNE</i>	

Des outils simples ou rudimentaires aux pratiques sociales :

étude d'un cas à Chypre au Néolithique pré-céramique.....	149
<i>Laurence ASTRUC</i>	

Définir un outil simple : notion universelle ou contextuelle ?

L'exemple des outils en os et en roches tenaces du Néolithique de Suisse occidentale.....	161
<i>François-Xavier CHAUVIÈRE et Catherine JOYE</i>	

4

Des outils simples en émeri dans le monde égéen.

Une approche ethnoarchéologique	173
<i>Athina BOLETI</i>	

VARIA

Quand la calligraphie se fait avec l'usage de la bouche :

transfert technique d'une compétence d'expertise.....	185
<i>Anne-Lyse CHABERT</i>	

COMPTES RENDUS DE LECTURE

Soraya Boudia	195
<i>Cyrille Foasso, Atomes sous surveillance. Une histoire de la sûreté nucléaire en France, Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, PIE, 2012, 542 p.</i>	
<i>Pierre Fournier, Travailler dans le nucléaire. Enquête au cœur d'un site à risques, Paris, Armand Colin, 2012, 232 p.</i>	

Christiane Demeulenaere-Douyère	202	
Bruno Belhoste, <i>Paris savant. Parcours et rencontres au temps des Lumières</i> , Paris, Armand Colin, 2011, 311 p.		
Grégory Dufaud	204	
Dominique Pestre, <i>À contre-science. Politiques et savoirs des sociétés contemporaines</i> , Paris, Le Seuil, 2013, 251 p.		
François Jarrige	206	
Edward Berenson, <i>La statue de la liberté. Histoire d'une icône franco-américaine</i> , trad. de l'américain par Marie-Laurence Netter, Paris, Armand Colin, 2012, 255 p.		
Stéphane Lembré	209	
Pierre Lamard et Nicolas Stoskopf (dir.), <i>Art & industrie XVIII^e-XXI^e siècle</i> , Paris, Picard (Histoire industrielle et société), 2013, 291 p.		
Marie-Noëlle Maisonneuve	212	
Isabelle Laboulais, <i>La Maison des mines : genèse révolutionnaire d'un corps d'ingénieurs civils (1794-1814)</i> , Rennes, PUR, 2013, 376 p.		
Audrey Millet	216	
Jérémy Cerman, <i>Le papier peint Art nouveau : création, production, diffusion</i> , Paris, Mare & Martin, 2012, 304 p.		
Georges Ribeill	220	5
Jean-Claude Deutsch & Isabelle Gautheron (dir.), <i>Eaux pour la ville, eaux des villes. Eugène Belgrand, XIX^e-XX^e siècles. L'eau urbaine : d'Eugène Belgrand aux services d'eau du futur</i> , Paris, Presses des Ponts, 2013, 436 p.		
Michèle Virol	223	
Anne Lafont (dir.), 1740, <i>Un abrégé du Monde. Savoirs et collections autour de Dezallier d'Argenville</i> , Paris/Lyon, INHA/Fage, 2012, 298 p.		
Larissa Zakharova	226	
David Edgerton, <i>Quoi de neuf ? Du rôle des techniques dans l'histoire globale</i> , trad. de <i>The Shock of the Old. Technology and Global History since 1900</i> , Profile Books, 2006, par Christian Jeanmougin, Paris, Seuil (L'Univers historique), 2013, 320 p.		
ADDENDUM : RÉSUMÉS, ABSTRACTS ET NOTICES BIOGRAPHIQUES DU N° 1	229	

Art et industrie : les enjeux de la formation, xviii^e – xx^e siècles

Dossier coordonné par Stéphane Lembré et Audrey Millet

Introduction

Stéphane LEMBRÉ et Audrey MILLET

Parmi les différentes approches possibles et qui ont pu améliorer notre connaissance des savoir-faire, celle de la formation technique reste aussi séduisante qu'insuffisamment explorée. Le savoir-faire a souvent été abordé à partir d'une perspective d'histoire de l'art attachée à l'étude des artistes et de leur talent ou dans une perspective sociologique, tout comme l'apprentissage a été relié au cadre corporatif. Divers renouvellements des approches sont toutefois repérables. Entre l'apprentissage supposément entré lors de la Révolution française dans une crise si souvent dénoncée tout au long du XIX^e siècle et la définition de l'enseignement technique dont on date encore trop souvent l'émergence en France de la loi Astier de 1919 ou de la Libération, les enjeux de la formation technique des ouvriers et employés auraient la séduction de l'évidence : comment mettre en doute, dans nos sociétés dites « de la connaissance », que la formation professionnelle soit une nécessité pour la main-d'œuvre ?

Si la formation est devenue un enjeu désormais reconnu et objet de politiques publiques voire de négociations sociales, encore faut-il s'entendre sur les modalités d'affirmation de cet enjeu. Or, celui-ci n'a été reconnu que très progressivement. S'il est tentant de mobiliser l'apparition de « besoins » pour rendre compte de cette reconnaissance, et d'expliquer ainsi le développement de la formation technique par la dynamique des changements techniques et des nécessités économiques, la prudence s'impose à qui veut comprendre les chemins compliqués de l'institutionnalisation de la formation technique, entendue comme l'ensemble des divers dispositifs initiaux d'apprentissage et d'enseignement technique à visée professionnelle, quelles que soient leur pérennité ou l'importance de leur fréquentation¹. Du XVIII^e au XX^e siècle, les réalités de la formation technique ont été contingentes et multiples.

Ce dossier souhaite s'inscrire dans l'état des lieux des tentatives, réussites et échecs de la mise en place de ces formations à partir du XVIII^e siècle, période où de premières réflexions croisent des institutions originales comme les écoles de dessin, certes bien connues désormais au plan institutionnel, mais dont les élèves et leur devenir professionnel méritent une plus grande attention. En outre, ces écoles de dessin constituent aussi une entrée pertinente vers la thématique large des rapports multiples entre art et industrie, rapports dans lesquels l'une et l'autre de ces notions se construisent et s'ajustent constamment². Le design industriel du XX^e siècle n'afficherait à première vue qu'une parenté lointaine avec l'usage extensif

du terme d'industrie jusqu'au XVIII^e siècle. De même, les formations techniques, qu'elles prennent la forme de l'apprentissage industriel ou de l'enseignement technique et professionnel, sont bouleversées par la prise en compte des changements techniques, par l'accueil d'un nombre d'élèves et d'apprentis plus substantiel quoique toujours limité – faut-il rappeler qu'autour de 1900, 90 % environ d'une classe d'âge ne disposent pas d'autre formation initiale que celle reçue à l'école primaire? – ou encore par les hésitations et les échafaudages institutionnels. Il est indispensable de mettre l'accent sur la variété des formations et des produits. La relation entre les arts et les industries, comme l'a démontré Celina Fox³, n'est pas une invention du XIX^e siècle. Cette impression est due à la mise en place des académies d'art, dont la tentation fut grande de dissocier l'art et l'artisanat, l'artiste et l'artisan, et à la pseudo-(re)naissance des arts industriels dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Entre 1650 et 1750, l'intense production des partisans des académies a ainsi formé le mirage de deux sphères dissociées incapables de se rencontrer. Pourtant, il n'en est rien. L'art sert l'industrie et l'industrie sert l'art: pour le dire autrement, s'il y a eu désunion sous la plume de certains auteurs, il n'y a jamais eu d'absolue séparation pratique ou vécue. Ce dossier présente donc des contributions interrogeant un éventail de produits, tels que les céramiques, les mécanismes d'horlogerie, etc., et des lieux de formation variés, en écoles ou « sur le tas ». Interroger l'histoire des formations techniques invite à déconstruire des notions de faible intérêt heuristique pour l'historien. La question de la formation technique ne peut, en effet, se réduire à des schèmes figés orientant nos interrogations et négligeant les nuances et les ambitions à l'échelle locale ou encore nationale.

10

Suivre certaines réalisations et certains discours en matière de formation technique implique assurément, tout en respectant leur contingence intrinsèque, d'en souligner les changements, mais d'en relever aussi certaines permanences. Parmi celles-ci, la revendication de productions de qualité affiche une continuité qui ne doit pas masquer les évolutions. L'un des chemins dans lequel les contributions réunies dans ce dossier voudraient s'engager croise précisément cette notion de qualité. À partir de questionnements portant initialement sur l'alimentation, elle a été utilisée avec grand profit dans une perspective attentive à l'élaboration juridique de la protection du consommateur⁴. Autour des notions de réputation, de normes de qualité, un ensemble de travaux ont pour point de départ commun le constat de la continuité du rapport entre institutions et marché⁵. Comment cette notion intervient-elle dans la définition des enjeux de la formation technique? Quels en sont les usages sociaux et les retombées institutionnelles?

On présume que la formation technique, au moins dans certains domaines, trouve l'une de ses justifications dans la réduction de l'incertitude de la qualité des produits, grâce au savoir-faire ou à la qualification du ou des producteurs. C'est l'un des mérites de ce dossier que de suggérer combien l'institutionnalisation de la formation s'appuie en partie sur la qualité accrue de la production que l'entrepreneur, le donneur d'ordre ou le cadre peut escompter de l'emploi

d'un personnel formé. Par son rôle de qualification (pour employer une notion elle-même problématique) des producteurs en vue de la qualité présumée de la production, la formation technique joue un rôle essentiel. À rebours d'un déterminisme des besoins de formation commandés par l'activité économique, c'est par exemple et sans exclusive en vue d'une production de qualité qu'une entreprise s'engage dans la formation, avec l'intention de différencier cette production sur un marché. Par conséquent, le recours à la formation produit un discours sur la qualité, un travail de prescription de la qualité pour tel ou tel produit ou secteur. L'identification de l'offre locale de formation, à travers des dispositifs très hétérogènes (apprentissage, cours, institutions d'enseignement), a permis de mettre au jour les ressorts variés de l'institutionnalisation de l'enseignement technique. Le recours au savoir-faire comme stratégie pertinente dans l'activité économique légitime la formation technique, même si, d'une certaine manière, la qualité est mobilisée comme objectif en tension, toujours visée mais d'autant moins systématiquement atteinte qu'elle est largement de l'ordre de l'incommensurable, que sa définition est nécessairement différente selon les produits, les techniques mises en œuvre, les attentes des commanditaires ou des consommateurs.

Les utilisations de la notion de qualité sont en effet différenciées: elle désigne aussi bien des produits, du travail que des travailleurs. Aussi les relations entretenues entre la formation technique et la qualité – mais peut-on encore employer ce singulier? – sont-elles mises au défi d'une caractérisation d'ensemble. En choisissant le terrain des industries d'art pour mesurer la montée des enjeux de la formation technique, de leur expression et de leur reconnaissance, l'hypothèse est faite d'une acuité particulière de cette problématique à la rencontre entre le multiple industriel et la singularité présumée de l'œuvre d'art. Suivre les intentions initiales, les promoteurs des différentes institutions de formation et leurs objectifs, les projets pédagogiques et leur concrétisation – parfois introuvable et souvent discordante – constitue logiquement la première tâche. S'il reste bien des établissements et des dispositifs de formation technique à étudier, souvent moins documentés que ceux qui ont pu déjà l'être, s'impose aussi le recours à des comparaisons. L'étude des circulations de références, de personnels et de pratiques entre les institutions amène à mieux mesurer la complexité des agencements institutionnels et pédagogiques spécifiques: ni la pédagogie mise en œuvre, ni le local ou le matériel, ni la sociologie des élèves ou les métiers préparés ne sont anodins. Le caractère transversal de la qualité fournit un levier pour aborder élèves, professeurs et productions, dans et hors de l'institution de formation. La notion invite à s'intéresser tout autant aux logiques institutionnelles qu'aux gestes de l'élève ou de l'apprenti⁶, qu'aux dessins préparatoires et modèles. Elle implique aussi de dépasser l'argument de la formation du goût ou du sens esthétique des ouvriers, inséparable de visées moralisatrices. Pour démêler l'écheveau des relations que l'on devine intenses entre la qualité et la formation technique, à travers toute la gamme qui va de l'invocation de la qualité au niveau du discours jusqu'aux dispositifs de formation technique et de mesure de la qualité en usage dans telle ou telle industrie d'art,

les contributions complémentaires proposées dans ce dossier adoptent différentes démarches.

Les deux premières contributions prennent pour objet des institutions de formation de dessinateurs, à trois périodes différentes. Une étude de cas, consacrée à Rouen au XVIII^e siècle (Frédéric Morvan Becker) montre l'importance des initiatives et des encouragements locaux pour l'enseignement du dessin. La deuxième approche confirme la force de l'investissement des acteurs locaux, en montrant que le cadre national qui régit les écoles de dessin de la Restauration s'accommode non seulement de marges d'adaptation départementales, mais également d'initiatives antérieures à celui-ci (Gérard Bodé). Par l'organisation institutionnelle, les enseignements dispensés, la sociologie des élèves ou encore la carrière des professeurs de ces écoles de dessin, la formation technique participe ainsi de la circulation et de la construction des savoir-faire du XVIII^e jusqu'au début du XX^e siècle. Le troisième article interroge l'investissement dans la formation de Collinot & C^{ie} dans la seconde moitié du XIX^e siècle (Sabine Padelou). La collaboration de Beaumont, artiste, et de Collinot, chimiste et faïencier, s'avère fructueuse. D'un projet initialement centré sur la formation d'une main-d'œuvre locale jeune et inexpérimentée, le projet devient global et sous-tendu par des questions sociales en lien avec les métiers d'art.

Les contributions suivantes viennent renouveler les approches de la formation en interrogeant les dynamiques de métier et l'importance des produits pour la définition des modalités de la formation technique. L'horlogerie au XVIII^e siècle (Marie-Agnès Dequidt) comme la céramique dans la première moitié du XX^e siècle (Florent Le Bot), deux activités réputées pour les savoir-faire mobilisés dans le processus de fabrication, permettent des développements suggestifs sur les formations techniques mises en œuvre. Dans ces deux domaines, la question de la qualité, depuis son exigence jusqu'aux critères de sa reconnaissance, fournit des éléments précieux pour apprécier la dynamique de la formation au travail. À cet égard, la Société d'encouragement à l'art et à l'industrie inscrit son action au plus près des administrations de l'État, à l'image de celle des Beaux-Arts, en plein essor à la fin du XIX^e siècle (Stéphane Lembré). Pour que les articles de Paris conservent leur attrait et leur réputation, la formation technique doit trouver sa place entre les exigences de la consommation et celles de la production semi-industrielle (Nadège Sougy). Le même jeu incessant entre la routine créatrice du côté des producteurs et le caractère changeant du goût du côté des consommateurs permet de revenir à nouveaux frais sur le rôle décisif des dessinateurs dans l'affirmation de l'enjeu des formations techniques à partir de l'étude des esquisses et dessins de fabrique et de l'exploitation d'une base de données consacrée aux dessinateurs entre 1740 et 1860 (Audrey Millet).

Dans une perspective attachée à une histoire sociale des techniques en dialogue avec les méthodes et les travaux de l'histoire économique comme de l'histoire de l'éducation, ce dossier a pour ambition de questionner quelques-uns des lieux et des temps multiples de la formation technique en France⁷.

Notes

1. Thérèse Charmasson (dir.), *Formation au travail, enseignement technique et apprentissage*, Paris, CTHS, 2005; Stéphane Lembré, *L'école des producteurs. Aux origines de l'enseignement technique en France, 1800-1940*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Carnot, 2013.
2. Pierre Lamard et Nicolas Stoskopf (dir.), *Art & industrie XVIII^e-XX^e siècle, actes des quatrièmes Journées d'histoire industrielle de Mulhouse et de Belfort, 18-19 novembre 2010*, Paris, Picard, coll. Histoire industrielle et société, 2013; Stéphane Laurent, *Les arts appliqués en France: genèse d'un enseignement*, Paris, CTHS, 1999.
3. Celina Fox, *The arts of industry in the age of Enlightenment*, Yale, Yale University Press, 2010.
4. Alessandro Stanziani (dir.), *La qualité des produits en France (XVIII^e-XX^e siècles)*, Paris, Belin, 2003; *id.*, *Histoire de la qualité alimentaire XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2005.
5. Voir aussi Philippe Minard, « Le bureau d'essai de Birmingham ou la fabrique de la réputation au XVIII^e siècle », *Annales HSS*, septembre-octobre 2010, n° 5, p. 1117-1146.
6. Liliane Hilaire-Pérez rappelle que l'étude de la culture technique permet de réfléchir sur les conceptions et les usages actuels de la technologie dont l'origine n'est pas scientifique, mais bien artisanale. Le geste est donc à penser au sein des diverses formations possibles, Liliane Hilaire-Pérez, *La pièce et le geste. Artisans, marchands et savoir technique à Londres au XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2013.
7. Ce dossier reprend les communications et les échanges tenus lors de la journée d'étude organisée à l'université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis en juin 2012. Outre les participants, nous tenons à remercier l'IDHES et, particulièrement, Philippe Minard pour leur soutien, ainsi que Liliane Hilaire-Pérez pour son encouragement à la publication des actes de cette journée.

1. L'ÉCOLE DU SAVOIR-FAIRE

Le « trompe-l'œil » des beaux-arts : la formation des dessinateurs au XVIII^e siècle

Frédéric MORVAN BECKER¹

Résumé

Les écoles gratuites de dessin créées en France au XVIII^e siècle doivent être envisagées sous l'angle de leur utilité, seule raison de leur création, seule justification de leur financement par l'État et seule garantie de leur pérennité. Ces écoles académiques étaient destinées à offrir aux jeunes artistes, artisans et ouvriers des manufactures une formation théorique de dessin, un apprentissage de la copie, seul instrument de reproduction avant l'invention de procédés mécaniques ou chimiques, dans le but d'améliorer la qualité de leurs productions, ceci dans le contexte d'une concurrence commerciale européenne. Au-delà des beaux-arts, longtemps considérés comme leur débouché principal, de nouveaux débouchés s'offrent aux élèves aussi bien dans les ateliers de gravure que dans les bureaux des services publics (bâtiments, travaux publics, manufactures royales) ou les agences d'architectes. Si la plupart des élèves ne quittent jamais le milieu de l'artisanat provincial, un certain nombre d'entre eux, soigneusement repérés et formés, deviennent des collaborateurs qualifiés, des dessinateurs que l'on n'appelle pas encore des « techniciens ».

Mots-clés : *arts et métiers, beaux-arts, dessin, école académique, enseignement, services publics.*

Abstract

The free schools of design, created in France during the XVIIIth century, must be considered through their utility, which was the only reason for their creation, the only justification for their financing by the State, and the only guarantee of their durability. These academic schools were designed to offer young artists, artisans and factory workers theoretical training in drafting, drawing and copying. Copying was the only way to make reproductions before the invention of mechanical and chemical processes, and this was done

with the goal of improving the quality of their work in the context of a growing competitive market in Europe. Beyond the Fine Arts, new possibilities opened up to the students in engraver's workshops, in offices of public services (buildings, public works, royal factories) or in architectural agencies. If most students never left the provincial craft industry, some them who were carefully chosen and educated, might become qualified collaborators, draftsmen that could not merely be called « technician ».

Keywords: *academic school, arts and crafts, design (drawing, drafting), education, Fine Arts, public services.*

Le « trompe-l'œil » est une illusion, une illusion qui cache une vérité. S'intéresser à la place du dessin, à l'éducation qu'il suppose, aux métiers pour lesquels il est indispensable, c'est remettre en question une vision surannée qui attribue au dessin une simple valeur esthétique². Au XVIII^e siècle, dans le contexte de la tradition classique établie depuis la Renaissance et dans un univers qui dispose de peu de moyens mécaniques de reproduction, le dessin revêt avant tout un caractère utilitaire et sa valeur tient dans sa précision, son exactitude, sans pour autant négliger son « agrément ». Le dessin est alors nécessaire à de très nombreux métiers, qu'ils ressortent des arts libéraux (les « beaux-arts ») ou des arts dits « mécaniques ». La formation initiale au dessin ne prend pas des formes très différentes selon ces destinations. Elle commence pour tous par un apprentissage des éléments : l'acquisition d'outils de base qui appartiennent à la géométrie, au tracé des formes élémentaires, que l'on peut considérer comme un langage, et l'exercice de la copie à main levée qui tient autant à l'éducation du regard qu'à celle de la maîtrise manuelle du maniement

du crayon et des autres instruments du dessinateur. Le mot « copie » résume à lui tout seul la pédagogie qui est mise en œuvre, aussi bien dans l'atelier artisanal (apprentissage qui n'a rien d'autodidacte – quoique souvent qualifié de « sur le tas » – puisqu'il est soumis à une correction et aux directives d'un maître) que dans la classe de dessin académique, suivie à temps partiel dans une école gratuite de dessin³ ou dans celles des académies royales parisiennes. Seuls varient le nombre et la qualité – la difficulté – des modèles mis à la disposition de ceux qui apprennent le dessin. De ce point de vue, il nous semble peu pertinent de faire une distinction entre dessin « artistique » et dessin « technique ». Ceux qui se destinent à l'architecture ou aux Ponts et Chaussées apprennent le dessin d'après le motif naturel (dont la figure humaine) puisqu'il entre pour une bonne part dans le dessin de l'ornement⁴. Ceux qui se destinent à la peinture doivent maîtriser la géométrie et la représentation en perspective. Les graveurs doivent maîtriser toutes les facettes du dessin, même si certains se spécialisent au sein d'ateliers qui pratiquent une division rationnelle du travail.

Conseil scientifique

Mathieu Arnoux (Univ. Paris Diderot-LIED-ICT/EHESS-CRH), Jean-Hugues Barthélémy (*Cahiers Simondon*), Bruno Belhoste (Univ. Paris 1-CRHM), Jean-François Belhoste (EPHE-HISTARA), Bernadette Bensaude-Vincent (Univ. Paris 1-CET-COPRA), Marc Bompaire (EPHE- IRAMAT), Vincent Bontems (CEA-LARSIM), Éric Brian (EHESS-CMH), Yves Cohen (EHESS-CRH), Michel Cotte (Univ. Nantes-ICO-MOS-Centre François Viète), Philippe Descola (EHESS-Collège de France), Jean-Pierre Digard (CNRS-Mondes iranien et indien), Philippe Fluzin (CNRS-IRAMAT), Anne-Françoise Garçon (Univ. Paris 1-IHMC), André Grelon (EHESS-CMH), Jean Guilaine (EHESS-Collège de France), Sophie Lagabrielle (Musée de Cluny), Pierre Lamard (UTBM-RECITS), Christian Lamouroux (EHESS-CECMC), Dominique Margairaz (Univ. Paris 1-IDHES), Benoît Lelong (ENPC-LATTS), Caroline Moricot (Univ. Paris 1-CETCOPRA), Dominique Pestre (EHESS-CAK), Antoine Picon (LATTS-ENPC), Nicole Pigeot (Univ. Paris 1-ArScAn), Olivier Raveux (CNRS-TE-LEMME), Françoise Sabban (EHESS-CECMC), Hélène Vérin (CNRS), Denis Woronoff (Univ. Paris 1).

**Pour soumettre des articles ou envoyer des ouvrages
pour recension, écrire à :**

253

Patricia Philippe / Revue Artefact
Laboratoire SPHERE – UMR 7219
Université Paris 7 – CNRS
Case 7093
5 rue Thomas Mann
75205 Paris cedex 13

Cahiers de RECITS

n°9 - 2013

Cinéma d'Afrique

Les Cahiers de RECITS sont une publication annuelle de l'unité de recherche RECITS (Recherches et Etudes sur le Changement Industriel, Technologique et Sociétal), membre de l'institut IRTES (EA 7274) de l'UTBM. A l'instar de l'unité éponyme, les Cahiers de RECITS ont pour vocation première d'appréhender la complexité des phénomènes technologiques et industriels, de resituer ces derniers dans leurs contextes socioéconomiques, culturels, philosophiques et politiques, au moyen d'une approche SHS interdisciplinaire. Ils accueillent aussi régulièrement des contributions sur d'autres champs de la recherche en sciences humaines, notamment dans le domaine de l'histoire du cinéma. Les Cahiers de RECITS sont dotés d'un comité de lecture depuis 2011.

Responsable scientifique : Robert Belot

Rédacteur en chef : Laurent Heyberger

TAB
LE
DES
MATIÈRES

Introduction générale

Robert Belot, Laurent Heyberger

Partie I : Cinéma d'Afrique

Chronique des années de braise : quand le cinéma se mêle de l'histoire algérienne

Ouanassa Siari Tengour

Camp de Thiaroye (Sembene Ousmane et Thierno Faty Sow, 1988) : une dénonciation engagée de l'arbitraire colonial, la mémoire dramatisée d'un événement méconnu

Laurent Heyberger

Cinéma d'Afrique : l'anticolonialisme des années 1950-1960

François Fronty

L'imaginaire de la guerre d'Algérie à travers le cinéma algérien

Dalila Ait-el-djoudi

Octobre à Paris, vecteur de la mémoire d'un massacre

Muriel Cohen

Présentation du film, *La Chine est encore loin* (Malek Bensmaïl, 2008)

Malika Rahal et Malek Bensmaïl

Entretien et début d'analyse Jean-Marie Téno : l'œil de l'émigré

Momar Kane

Partie II : Varia

Félix Devillaine (1823-1913) ou la figure de « l'ingénieur praticien »

Luc Rojas

La relation de sous-traitance dans l'industrie automobile du Pays de Montbéliard à Rhin-sud : quelles différences, quelles permanences tout au long du XX^e siècle ?

Manuel Brun

« Professionnels de la publicité » ou « publicitaires » ? Comment appeler les hommes et les femmes de l'industrie publicitaire

Nathalie Pelier

France : une pensée sans technique ?

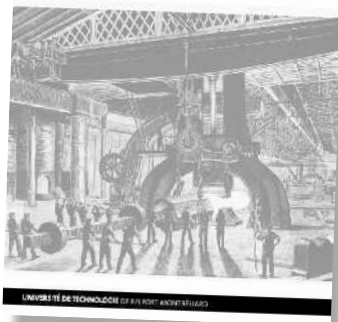
Yves-Claude Lequin

Cahiers de RECITS (revue)

Cahiers de RECITS

N°9 - 2013

Cinéma d'Afrique



Prix de vente livre papier : 14 €

Prix de vente livre numérique : 9,80 €

Parution : novembre 2013

Caractéristiques techniques

Format 16 x 22 cm / 193 pages

Edition

Pôle éditorial de l'université de technologie de Belfort-Montbéliard

Diffusé-Distribué par

· Le Comptoir des presses d'universités

(pour les particuliers)

86, rue Claude Bernard - 75005 Paris

Horaires : du lundi au vendredi de 10h à 19h et le samedi de 11h à 19h

Tél. +33 (0)1 47 07 83 27

<http://www.lcdpu.fr/editeurs/utbm/>

· CID (pour les professionnels)

18-20, Rue Robert Schuman

94220 Charenton-le-Pont

Tél. +33 (0)1 53 48 56 30

Fax +33 (0)1 53 48 20 95

· En librairies

Pour plus d'informations

Sid Lamrous, responsable éditorial

Adresse postale : UTBM - Pôle éditorial

Site de Sevenans - 90010 Belfort cedex

Tél. +33 (0)3 84 58 35 12

Fax +33 (0)3 84 58 35 40

Contact : editions@utbm.fr

Notre catalogue accessible sur :

<http://www.utbm.fr/editions-multimedia.html>



Les Cahiers de RECITS en ligne : <http://recits.utbm.fr>

Publié par le Pôle éditorial de l'université de technologie de Belfort-Montbéliard