



# REVELATIONS

GRAND PALAIS PARIS  
11>15 SEPT 2013

COMPTE-RENDU DE LA CONFÉRENCE DU SAMEDI 14 SEPTEMBRE 14H30-15H30

Maître d'art et son élève : la transmission au cœur de la relation

### ***Intervenants***

*Isabelle Emmerique, laqueur et Maître d'Art, avec son élève Marie de La Roussière*

*Roland Daraspe, orfèvre et Maître d'Art, avec son élève Wilfrid Jolly*

### ***Modérateur***

*Anne Jourdain, docteure en Sociologie, agrégée de Sciences économiques et sociales.*

Anne Jourdain salue l'assistance et présente les intervenants.

Dans le cadre de ses études de sociologie, elle a réalisé une thèse sur les métiers d'art qu'elle a soutenue en décembre 2012. Elle s'y est particulièrement intéressée à la question de la transmission des savoir-faire, qui est primordiale dans les métiers d'art. Elle fait part des résultats de son enquête sur ce sujet.

Anne Jourdain décrit d'abord la méthodologie employée. Elle a fait des entretiens avec des professionnels des métiers d'art. Ensuite, elle a rencontré des élèves et des apprentis qui lui ont expliqué pourquoi ils avaient choisi un métier d'art et comment se déroulait leur formation. Elle s'est rendue dans des ateliers de fabrication et dans des lieux de formation pour y observer les différents modes d'apprentissage. Enfin, elle a fait passer un questionnaire qui lui a permis d'obtenir un certain nombre de données, notamment sur le panel de formations qui existent aujourd'hui en France pour les métiers d'art.

Anne Jourdain met à part le dispositif de formation avec des maîtres d'art, car il concerne très peu de professionnels. Il s'agit vraiment d'un parcours d'excellence.

Le paysage de la formation aux métiers d'art est hétéroclite. Il existe de nombreux lycées professionnels et des grandes écoles spécialisées : Boulle, Duperré, Estienne et Olivier de Serres. Les aspirants aux métiers d'art peuvent également se former par le biais de stages dispensés par des professionnels. Anne Jourdain cite aussi les cours amateurs qui constituent souvent une porte d'entrée pour ces professions.

Enfin, il existe toujours la transmission du métier de père en fils, cependant beaucoup moins importante qu'il y a 50 ans. Dans l'échantillon de 1000 artisans d'art interrogés par Anne Jourdain, les professionnels formés par un de leurs parents représentent 9 %.

Anne Jourdain a observé que suivant l'origine sociale des aspirants artisans d'art et selon qu'ils choisissent le métier d'art comme un premier métier ou dans le cadre d'une reconversion professionnelle, ils ne se dirigent pas vers les mêmes formations. Les stages privés sont essentiellement remplis d'adultes dans le cadre d'une reconversion alors que les lycées professionnels accueillent davantage de jeunes pour leurs premières études.

Anne Jourdain a longuement étudié dans sa thèse ce qui se joue durant la formation aux métiers d'art. La formule du sociologue Pierre Bourdieu le résume assez bien : il évoque

un « apprentissage par corps », sous-entendant ainsi que l'apprentissage d'un métier d'art n'est pas qu'une accumulation de connaissances techniques et intellectuelles ; c'est aussi l'acquisition d'un savoir-faire qui modifie fondamentalement la façon de voir le monde.

Anne Jourdain distingue deux grandes modalités de cet « apprentissage par corps » : l'imitation et la répétition.

La transmission se fait la plupart du temps par imitation, car généralement, pour expliquer une technique, le formateur montre les gestes ; l'apprenti essaie de s'identifier au corps du formateur pour reproduire et intégrer la gestuelle. À cette imitation s'ajoute un phénomène de répétition, qui est essentiel pour incorporer les gestes du métier jusqu'à ce qu'ils deviennent naturels.

Anne Jourdain a pris conscience de l'importance de l'expérimentation dans la formation en observant deux apprentis dans un atelier de vitrail. Surprise de voir que chacun travaillait dans son coin, avec peu d'interaction entre le vitrailliste et ses élèves, elle a fini par comprendre qu'il était nécessaire que l'élève expérimente le travail du matériau par lui-même, sans être constamment guidé par son maître.

Elle s'est également aperçue que l'apprentissage ne comportait pas uniquement l'acquisition des techniques, mais qu'il s'appuyait aussi sur une sensibilisation et une éducation de l'esprit à l'esthétique.

Anne Jourdain a interrogé six Maîtres d'Art dans le cadre de sa thèse. Elle présente brièvement ce dispositif, mis en place en 1994 par le Conseil des Métiers d'art (institution disparue aujourd'hui). L'objectif était de valoriser les métiers d'art français et de conserver les savoir-faire d'exception au même titre qu'un patrimoine culturel, en s'inspirant du modèle des Trésors nationaux vivants au Japon.

Le titre de Maître d'Art a été décerné à vie à 103 professionnels exerçant des métiers divers. En contrepartie d'une rémunération, ils transmettent leur savoir-faire à un élève qu'ils auront choisi, pendant quelques années.

Anne Jourdain se tourne vers Isabelle Emmerique, laqueur et Maître d'Art, et lui demande comment un maître et un élève se choisissent dans le cadre de ce dispositif.

Isabelle Emmerique indique que lorsque l'Association des Maîtres d'Art a pris contact avec elle, elle a pensé à deux jeunes élèves de l'école Olivier de Serres, où elle enseigne. Elle a appelé Marie de La Roussière qui lui a d'abord demandé un peu de temps pour réfléchir, avant de donner ensuite une réponse positive. Toutes deux ont cheminé ensemble pendant trois ans et, comme cette aventure s'est très bien passée, elles ont même décidé de la prolonger d'une année supplémentaire.

Isabelle Emmerique souligne que dans son esprit, ce n'est pas elle seule qui a été nommée Maître d'Art ; c'est le duo qu'elle formait avec Marie de La Roussière. Elle considère que dans l'absolu, on ne mérite ce titre que lorsqu'on a terminé la formation de l'élève. Pour sa part, elle le porte avec d'autant plus de fierté qu'elle pense avoir bien réussi sa mission.

Marie de La Roussière a ressenti la nécessité de s'accorder un peu de temps de réflexion avant de s'engager dans cette aventure, car même si elle connaissait déjà Isabelle Emmerique, il s'agissait de nouer des liens très étroits pendant plusieurs années et de s'immiscer dans l'univers d'un atelier, donc dans l'intimité d'un artiste.

Pour Roland Daraspe, il a été beaucoup plus difficile de trouver un élève, car il vit à la campagne, dans le Médoc. Trois ou quatre jeunes Parisiens ont tenté l'expérience, mais cela

n'a pas très bien fonctionné. Puis, un jour, il a reçu un coup de téléphone de Wilfrid Jolly qui cherchait un maître de stage. Wilfrid vivait à proximité, près de Bordeaux, et connaissait déjà un peu le travail de Roland Daraspe. Entre eux, l'entente a été immédiate. La convention a été signée pour trois ans et l'expérience a été un succès, aussi bien sur le plan humain que professionnel.

Wilfrid Jolly précise qu'après de longues études d'arts appliqués, il était à la recherche d'une formation sur le terrain. Il mesure la chance d'être tombé sur un maître de l'envergure de Roland Daraspe avec qui ces trois années se sont très bien passées. Wilfrid Jolly relève qu'au-delà du savoir-faire du formateur, la réussite tient avant tout à la rencontre entre deux êtres humains.

Anne Jourdain demande aux deux Maîtres d'Art de raconter le déroulement de ces trois ou quatre années, en décrivant les différentes étapes.

Isabelle Emmerique indique que la première étape, qui n'est pas des moindres, consiste à faire une place à l'élève dans l'atelier. Au départ, cela l'inquiétait un peu, car un créateur travaille dans son atelier à son rythme, en solitaire. Il n'est pas si simple d'y héberger une personne pendant trois années et de partager ses outils. En fait, l'intégration de Marie s'est faite tout naturellement.

En tant qu'enseignante, Isabelle Emmerique savait qu'il fallait mettre tout de suite son élève dans la pratique. Dès le premier jour, elle a demandé à Marie de La Roussière de l'aider à terminer une commode. Au fil des jours, l'apprentissage des aspects techniques s'est fait ainsi, très concrètement.

Bien entendu, le travail d'Isabelle Emmerique comporte une bonne part de créativité. Marie de La Roussière n'est pas intervenue sur cet aspect en travaillant sur les œuvres de sa formatrice. Pour éviter toute forme de frustration et lui permettre de se lancer, Isabelle Emmerique l'a poussée à faire ses propres créations. Au bout de deux ans, Marie de La Roussière a reçu sa première commande et a pu bénéficier de son soutien et de ses conseils.

Isabelle Emmerique souligne que si la transmission des gestes techniques est assez simple, il n'en est pas de même pour la notion de création. Cependant, il était indispensable que Marie de La Roussière se lance. Selon Isabelle Emmerique, la seule connaissance que le maître peut enseigner en ce domaine est de ne pas avoir peur de créer. Pour limiter au maximum l'anxiété inévitable qui accompagne cette étape, le formateur doit s'assurer que l'élève possède le bagage technique qui lui permettra de concrétiser ses idées. Isabelle Emmerique insiste sur le fait que les échecs sont riches d'enseignement ; les élèves ne doivent pas les redouter outre mesure.

Anne Jourdain se demande si le fait de travailler quotidiennement avec un Maître d'Art reconnu ne bloque pas la part de créativité de leur élève. Marie de La Roussière ne cache pas qu'il existe dès le départ une grande part de doute et que la création demande un gros travail de recherche. Seul le temps permet de développer la créativité et de prendre de l'assurance.

De son côté, Isabelle Emmerique a fait son possible pour être à l'écoute de son élève et l'encourager. Avant tout, elle voulait éviter la méthode de formation traditionnelle qu'elle avait elle-même expérimentée, consistant à charger l'élève de toutes les tâches les plus ingrates, y compris le balayage de l'atelier, avant de lui confier quelque chose d'intéressant. Ayant beaucoup souffert d'être passée par là, elle s'est promis de ne pas traiter son élève de la même manière et elle a essayé avant tout de la pousser à trouver sa voie.

Lorsque Wilfrid Jolly est arrivé chez Roland Daraspe, il ne voulait surtout pas faire de théorie. Son maître l'a immédiatement rassuré en lui disant qu'il ne ferait que de la pratique.

Comme Wilfrid Jolly n'avait aucune connaissance technique de l'orfèvrerie, Roland Daraspe lui a enseigné tous les gestes « sur le tas » : soudage, martelage, assemblage, etc.

Roland Daraspe explique que de toute façon, ce métier ne peut s'apprendre qu'en y passant beaucoup de temps. La seule maîtrise du feu requiert un long apprentissage. Selon les matières, il convient de positionner la feuille métallique à plus ou moins courte distance de la flamme, sous peine de fondre la pièce. En règle générale, l'élève ne peut acquérir la plupart des gestes techniques que par sa propre expérimentation.

Wilfrid Jolly confirme que lorsqu'il est arrivé chez Roland Daraspe, il ne possédait pas les techniques de base. Les débuts ont été douloureux, avec de terribles crampes aux mains, mais peu à peu, il s'est accoutumé à manipuler les outils et a acquis le savoir-faire, essentiellement par mimétisme. Il signale que le métier d'orfèvre ne sollicite pas seulement la vue, mais aussi l'ouïe et le toucher. La sonorité du marteau sur le métal permet de guider le geste. Il faut aussi caresser l'objet pour sentir les creux et les bosses.

Roland Daraspe l'a tout de suite fait travailler sur ses propres pièces. En effet, il estime qu'il faut rentrer immédiatement dans le vif du sujet et que si l'on travaille uniquement sur des pièces d'essai, l'enjeu n'est pas le même que sur une pièce définitive.

Wilfrid Jolly débordait d'idées et a rempli dès le début des carnets de croquis, mais contrairement à Marie de La Roussière qui possédait déjà un bagage technique, il n'avait pas le savoir-faire lui permettant de réaliser ses propres créations ; il a donc dû attendre de maîtriser suffisamment les techniques de base pour créer ses propres pièces.

Anne Jourdain interroge les Maîtres d'Art sur le passage du dessin à la réalisation. Roland Daraspe indique que le dessin est en deux dimensions et que lors du passage à la réalisation, il s'agit d'attaquer la troisième dimension qui révèle souvent des surprises. Parfois, la pièce finale ne correspond pas tout à fait au dessin, car l'artisan s'aperçoit en cours de route qu'il vaut mieux adapter l'objet différemment.

Il précise qu'au cours des travaux, Wilfrid Jolly ne terminait pas les pièces qu'il lui confiait, car lors de la finition de l'objet, seul le créateur est à même de savoir quelle est la meilleure touche finale à apporter.

Anne Jourdain demande à Wilfrid Jolly de décrire sa dernière année de formation, lorsqu'il a commencé à travailler sur ses propres pièces. Wilfrid Jolly indique que cette période s'est déroulée en alternance, entre les moments d'apprentissage sur les pièces de Roland Daraspe et le début de ses créations personnelles.

Anne Jourdain aborde la question de la fin de la formation et du démarrage de l'élève dans la vie active. Comment ont-ils réussi à voler de leurs propres ailes ? Roland Daraspe répond, non sans humour, qu'au début, on ne vole pas, on rame ! Il reconnaît qu'il s'agit d'une étape difficile : il faut trouver une clientèle, faire les démarches administratives, savoir fixer un prix...

Pour sa part, Isabelle Emmerique s'était fixé un objectif dès le début : faire en sorte que son élève sorte avec un statut, ce qui passe obligatoirement par la protection sociale. Aussi, elle a intégré l'installation professionnelle de Marie de La Roussière dans le cadre de la formation. Elle lui a confié des travaux dans l'atelier, afin que son élève justifie d'un certain seuil de revenus lui permettant de rentrer à la Maison des Artistes à l'issue des quatre années.

La dernière année, Marie de La Roussière a accompagné Isabelle Emmerique en Birmanie sur une mission, en guise de voyage d'études, avant que le maître se sépare de l'élève il y a un an et demi.

À présent, Marie de La Roussière est totalement autonome, mais elle sait pouvoir compter sur les conseils de sa formatrice. À l'inverse, Isabelle Emmerique appelle régulièrement son ancienne élève lorsqu'elle a besoin d'un coup de main à l'atelier.

Roland Daraspe signale qu'il existe de nombreux statuts dans les métiers d'art. Pour sa part, il est artisan, inscrit à la Chambre des Métiers depuis 1978. En tant qu'orfèvre travaillant les métaux précieux, ce statut est incontournable. Wilfrid Jolly, qui a choisi d'être dinandier, a pu s'inscrire à la Maison des Artistes. D'autres professionnels sont en libéral ou ont créé une société.

Anne Jourdain aborde la question de la mise en valeur des travaux de l'élève. Isabelle Emmerique en profite pour faire part d'un des avantages de ce dispositif : les maîtres et les élèves peuvent exposer ensemble. Le salon Révélations offre d'ailleurs cette opportunité puisqu'il existe un stand « l'élève et son maître » où les travaux des deux parties sont présentés au public.

Anne Jourdain se tourne vers les élèves et leur demande comment ils ont réussi ce passage à la vie active après la formation. Marie de La Roussière indique qu'à sa sortie de l'atelier d'Isabelle Emmerique, elle a eu une belle commande qui l'a occupée pendant six mois et qui lui a permis de s'installer. En revanche, elle regrette qu'il soit si difficile d'avoir un atelier en région parisienne. Elle a fini par en trouver un à Montreuil.

Wilfrid Jolly a également quitté l'atelier de Roland Daraspe en 2006 avec l'objectif de monter son propre atelier. Pour la dinanderie, une des difficultés est de trouver le matériel, car près d'une tonne de pièces est nécessaire. Roland Daraspe lui a offert un certain nombre d'outils : des chalumeaux, des bigornes et toutes sortes d'éléments, dont un marteau auquel Wilfrid Jolly tient particulièrement. Ensuite, il s'est équipé en chinant dans les brocantes ou aux puces, en faisant appel à des mécènes ou grâce à l'aide de ses proches.

Roland Daraspe souligne cependant qu'au début, contrairement à ce que pensent beaucoup de gens, il n'est pas indispensable d'avoir énormément d'outils. Pour sa part, il a démarré avec un CAP de chaudronnier et un brevet de mécanique et il a commencé par réaliser des petits objets, en partant du principe qu'il composerait avec le peu d'outils qu'il possédait. Au fur et à mesure qu'il a développé son activité en faisant des pièces plus importantes, il a acheté du matériel et il est très bien équipé aujourd'hui. Selon lui, pour débiter, il faut quelques outils de base, des idées et surtout, beaucoup de courage et de persévérance.

Après avoir fait un tour de France des ateliers, Wilfrid Jolly s'est installé en région bordelaise. Pour lui comme pour Marie de La Roussière, il n'existe qu'une seule recette pour travailler à son compte : un travail acharné. Il a participé à des expositions, à des événements et à des concours qui lui ont permis de se faire connaître auprès des clients. Parallèlement, il enseigne, ce qui lui assure une partie de ses revenus.

Anne Jourdain le remercie et ouvre le débat à la salle.

L'ancienne directrice du Centre d'Art japonais Mitsukoshi Étoile revient au titre de Maître d'Art en faisant une comparaison avec le modèle qui a prévalu en la matière, à savoir celui de Trésor national vivant au Japon. Elle rappelle que ce titre a été créé en 1954 dans des circonstances particulières : pour la première fois de son histoire, le Japon était occupé par des puissances étrangères. Complètement détruit, ce pays était dans une période de grand bouleversement qui générait une perte des valeurs, notamment des valeurs traditionnelles. Afin de préserver certains métiers, les Américains et les Japonais ont décidé conjointement de nommer des Trésors nationaux vivants, pour préserver des savoir-faire séculaires.

À partir des années 1970, les pouvoirs publics français se sont rendu compte que certains métiers étaient en passe de disparaître. Ils ont donc décidé de mettre en place un système de Maîtres d'Art, en s'inspirant du Japon.

L'ancienne directrice du Centre d'Art japonais relève des différences entre le modèle français et le modèle japonais. Au Japon, seuls des métiers ancrés dans des traditions très anciennes et menacés de disparition sont concernés. Par exemple, il n'y a pas de peintres parmi les Trésors nationaux vivants, car il ne s'agit pas d'une profession en danger.

Par ailleurs, au Japon, le maître est payé toute sa vie pour transmettre son savoir-faire à un élève, mais il ne s'agit pas forcément, comme en France, d'aider un jeune à prendre son envol. La plupart du temps, l'élève ne quitte jamais son maître.

Si la tradition est beaucoup plus valorisée au Japon qu'en Occident, il existe tout de même une part de création. Un Trésor national vivant peut être nommé non seulement parce qu'il a préservé un savoir-faire ancestral, mais aussi parce qu'il a su apporter un élément nouveau à une technique très ancienne.

Isabelle Emmerique, qui connaît très bien le monde des métiers d'art au Japon, estime que si le modèle japonais a inspiré le modèle français, sur le terrain, leur application est radicalement différente. Elle reconnaît volontiers l'excellence des techniques japonaises, mais elle juge le système de transmission à la fois inhibant et toxique. En effet, la méthode de formation japonaise consiste à faire de l'élève une émanation de soi alors qu'en France, il s'agit d'aider le jeune que l'on forme à trouver sa part de créativité.

Pour sa part, elle se félicite d'avoir eu un maître français et de ne pas pratiquer la laque japonaise. Ayant beaucoup travaillé au Japon, elle a contribué à ouvrir l'esprit des Japonais à une méthode de laque qui n'est ni japonaise ni coréenne. Aujourd'hui, son savoir-faire est reconnu dans ce pays.

Roland Daraspe signale qu'il existe aussi une grande différence dans le traitement financier. Au Japon, le Trésor national vivant est payé à vie. En France, le Maître d'Art touche 15 000 euros par an pour former un élève pendant trois ans à plein temps. De plus, il arrive souvent à Roland Daraspe de prendre bénévolement en stage pendant six semaines des élèves qui sortent d'une école.

Isabelle Emmerique souligne que seul le dispositif des Maîtres d'Art permet aux artisans d'art travaillant à leur compte d'être payés en tant que formateurs. Elle plaide pour qu'à l'avenir, les élèves puissent également percevoir une rémunération. En effet, quand les élèves commencent à les aider efficacement dans l'atelier, les Maîtres d'Art doivent prélever sur l'allocation qui leur est versée pour les payer. Elle estime que ce système devrait être amélioré sur le plan financier. Comme il est difficile de gérer à la fois un salarié et un élève, elle n'a pas pris de salarié durant toute cette période. Son élève était donc amenée à travailler régulièrement sur les ouvrages de sa formatrice.

Elle ajoute que si le temps nécessaire pour enseigner une technique est quantifiable, il n'en est pas de même pour le temps passé à mettre un élève sur la voie de la création.

Dans la salle, une spectatrice demande aux Maîtres d'Art quels conseils ils pourraient donner à une jeune fille de 17 ans, qui est en première année de classe préparatoire d'art. Isabelle Emmerique lui suggère de tenter le plus de concours possible, sans notion de spécialisation, compte tenu de son jeune âge. Pour elle, la meilleure préparation consiste à observer la nature, peindre et dessiner, et cela, quotidiennement. Isabelle Emmerique se souvient des recommandations de son professeur, l'artiste-peintre Mac-Avoy : « *au début de*

*vosre première année de classe préparatoire, posez votre carnet de croquis au sol, à l'angle de deux murs ; à la fin de votre formation, il ne doit plus tenir entre le sol et le plafond. »*

Des spectateurs demandent si cette expérience donne envie à Isabelle Emmerique et à Roland Daraspe de prendre d'autres élèves. Roland Daraspe répond que pour l'instant, l'occasion de reprendre un élève pendant trois ans ne s'est pas présentée. En revanche, il lui arrive fréquemment de prendre des stagiaires et il éprouve toujours beaucoup de plaisir à transmettre son savoir-faire.

Isabelle Emmerique n'a jamais quitté l'enseignement puisqu'elle est professeur à l'école Olivier de Serres 16 heures par semaine. Pour sa part, elle ne souhaite pas reconduire immédiatement le dispositif à l'identique, car cela s'est tellement bien passé avec Marie de La Roussière qu'elle redoute d'être déçue la fois suivante. En revanche, elle peut envisager de répondre à des demandes particulières sur des périodes plus courtes, par exemple pendant six mois.

Anne Jourdain remercie vivement les intervenants.

*(Applaudissements.)*