

L'École Estienne, l'art appliqué au livre

Jumelle des grandes lois sur l'école et sur la liberté de la presse et rendue nécessaire par elles, l'École Estienne accompagne l'histoire du livre depuis plus d'un siècle. Si apprendre à faire des livres au temps de Zola est une affaire d'ouvriers que l'on veut qualifiés, imaginer le design graphique des livres pour enfants de plus en plus sophistiqués de nos années 2000 en est une autre. Puisque bon nombre des créateurs de notre domaine (François Place, Lionel Le Néouanic, Gérard DuBois, Olivier Balez, Fred Benaglia, Catherine Meurisse, Anouk Boisrobert...) sont passés par ce creuset, nous avons voulu nous y arrêter. Entretien avec [Annie-Claude Ruescas](#), proviseure de l'École Estienne et [Laurence Bédoin](#), enseignante en DMA typographie, BTS Design graphique et coordinatrice du Laboratoire d'expérimentations graphiques.

↓
Journées Portes ouvertes
DMA 2018.



En 1889, Paris a souhaité se doter d'une école du livre. 130 ans plus tard, l'École Estienne poursuit cette mission prestigieuse.

Annie-Claude Ruescas : Mais aujourd'hui, cela n'a plus rien à voir ! Nous nous inscrivons dans l'histoire du livre et du graphisme et nous avons évolué avec elle pour rester en lien avec le monde professionnel, le monde économique et avec les artistes de notre époque. Parce que nous ne sommes pas une école d'art mais une école d'art appliqué. C'est-à-dire appliqué à la réalité. Cette réalité dépasse la réalité artistique et les étudiants doivent s'y confronter. Au départ, l'école a été créée pour permettre à des enfants qui n'étaient pas des enfants d'imprimeurs d'accéder à ces métiers. Pour y entrer, il fallait savoir bien lire. Dans ce double projet il y a à la fois une idée de métissage et une idée d'élitisme (l'alphabétisation en était un à l'époque). On voulait des ouvriers du livre formés.

Laurence Bédoin : À l'imprimerie se sont ensuite ajoutés les métiers nécessaires au monde du livre : les lithographes, les relieurs et doreurs, les graveurs...

A.-C. R. : Petit à petit, la formation de graveurs, qui était toute au service du livre, a évolué pour englober tous les domaines de la gravure. Mais notre ADN reste très fermement associé aux métiers du livre grâce à ses trois piliers forts que sont les arts appliqués, les industries graphiques et les métiers de l'édition.

Vous parlez de métiers très spécialisés.

L. B. : Nous faisons au contraire attention à ce que, dans les premières années, les étudiants acquièrent des fondamentaux qui sont transverses pour que les sections et les domaines se croisent. Notre enseignement les pousse à travailler ensemble sur des projets qui dépassent leur spécificité et c'est possible parce qu'ils partagent un fond commun de pratique. Les métiers connaissent une telle évolution que nous devons être prudents dans nos approches : c'est la capacité à s'ouvrir, s'adapter et à travailler avec d'autres qui compte plus que tout désormais. Je retiens l'idée de l'école vue comme un creuset où des rencontres et des transmissions – si importantes dans le monde des métiers d'art – vont se mettre en place. Les enseignants eux aussi travaillent ensem-

ble et sous l'œil des autres, cela compte.

A.-C. R. : Un cursus en art appliqué ne se fait pas forcément dans une seule école. Les écoles et les étudiants se croisent et nous pouvons être une étape dans un parcours composé de façon moins linéaire qu'on l'imagine souvent. On n'est plus dans la formation à un métier, mais dans une école de domaine (le design graphique sous toutes ses formes, y compris numérique bien sûr) dans laquelle les élèves construisent le socle de leur projet professionnel.

Et c'est réellement professionnalisant. On voit d'ailleurs de plus en plus de jeunes diplômés qui se regroupent en ateliers, ce qui est relativement nouveau.

Votre école a commencé par considérer le livre en tant qu'objet, aujourd'hui on a le sentiment que ses enseignements entrent davantage dans son contenu.

L. B. : En effet, quand nos étudiants travaillent avec un auteur, nous sommes au plus près de la genèse du livre. C'est aussi vrai pour les illustrateurs qui se destinent à la BD quand ils abordent la question du scénario. Idem pour les élèves de notre section animation. On s'aperçoit finalement que quel que soit le domaine, cette réflexion sur le contenu est à l'œuvre et ne se sépare plus de la réflexion sur la forme.

A.-C. R. : Aujourd'hui, si je devais choisir un mot pour définir l'École Estienne, je ne choisirais pas le mot livre. Je préférerais image, ou mieux encore, graphisme. Le design graphique est un bon dénominateur commun qui correspond bien à toutes les formations que nous proposons.

Également interviewé dans ce dossier, Fred Benaglia a été élève chez vous et nous disait avoir vu arriver les premiers Mac, dans les années 1995-1997. Ces outils ont révolutionné les métiers auxquels vous formez. « Faire » a été facilité de bien des façons. « Réfléchir » a-t-il été autant bouleversé ?

L. B. : La facilité de l'outil n'enlève rien au degré d'exigence sur la curiosité. C'est la capacité à conceptualiser qui est le plus difficile pour l'étudiant, et sa virtuosité sur l'outil ne va rien y changer. C'est une des questions que pose l'apprentissage d'ail-

leurs : dans le monde de l'entreprise on met en œuvre rapidement et c'est difficile, dans le temps du travail, d'arriver à conceptualiser. Quand on évalue des étudiants apprentis et des étudiants en formation initiale on constate une différence réelle. Les étudiants des formations initiales ont une mobilité plus grande, parce qu'ils n'ont pas été resserrés sur le champ de l'entreprise et des demandes de ses clients.

A.-C. R. : La particularité des écoles d'art et d'art appliqué françaises, c'est qu'elles doivent former des étudiants qui, au cours de leurs études secondaires, n'ont eu quasiment aucune préparation à l'enseignement des arts. Ils ont une curiosité, une appétence, mais ils ont tout à apprendre. Nos trois premières années sont occupées par l'acquisition des fondamentaux, et avec une sacrée densité. C'est tellement nouveau pour eux ! C'est sans doute différent quand les études supérieures sont la poursuite d'un apprentissage qui a été commencé au lycée.

L. B. : Les étudiants qui arrivent avec le savoir manipulateur numérique, parce qu'ils ont fait un Bac spécialisé par exemple, doivent entrer dans le « savoir réfléchir », et c'est un apprentissage aride. Savoir comment faire ne remplace pas le pourquoi. On a beaucoup de jeunes étudiants qui côtoient avec beaucoup d'implicite le monde dans lequel ils vivent sans l'interroger. Les obliger à le regarder de façon plus intense (que ce soit formel ou conceptuel d'ailleurs) et les aider à le faire, c'est un pan énorme de notre travail avec eux, quelle que soit la spécialité à laquelle ils se destinent. Comment vais-je rentrer dans cette chaîne ? Comment me positionner entre celui qui veut faire passer un message et celui qui doit le recevoir ? Le pourquoi des choses, c'est déstabilisant. C'était ce qu'il y avait de plus difficile quand nous avions des lycéens¹ : mais pourquoi se poser toutes ces questions ? Quand on analyse une image avec les étudiants d'illustration, ils sont sceptiques : pourquoi se pose-t-on toutes ces questions alors que celui qui a fait l'image ne se les est pas posées lui-même !

Si l'on regarde plus précisément la formation à l'illustration, la question de la filiation artistique est importante. La littérature pour la jeunesse existe, elle a une histoire dans laquelle les nouveaux venus s'inscrivent, que ce soit en rupture ou en continuation. Cette histoire est hélas peu documentée et très mal connue. Comment se joue cet apprentissage pour les futurs illustrateurs ?

L. B. : On leur demande d'aller chercher les références, et on applique en permanence le mécanisme de l'étude de cas. La méthodologie de projet pousse à regarder autour de soi et à se poser par rapport à ce que l'on a vu et analysé.

A.-C. R. : Dans toutes les présentations de diplôme il y a un temps réservé aux sources, à la façon dont elles ont éclairé leur réflexion, leur réinterprétation, et l'étudiant doit rendre ce cheminement intellectuel visible. Recherche, appropriation, création : c'est une démarche qui obéit à une méthodologie, comme faire une dissertation nécessite aussi une méthodologie.

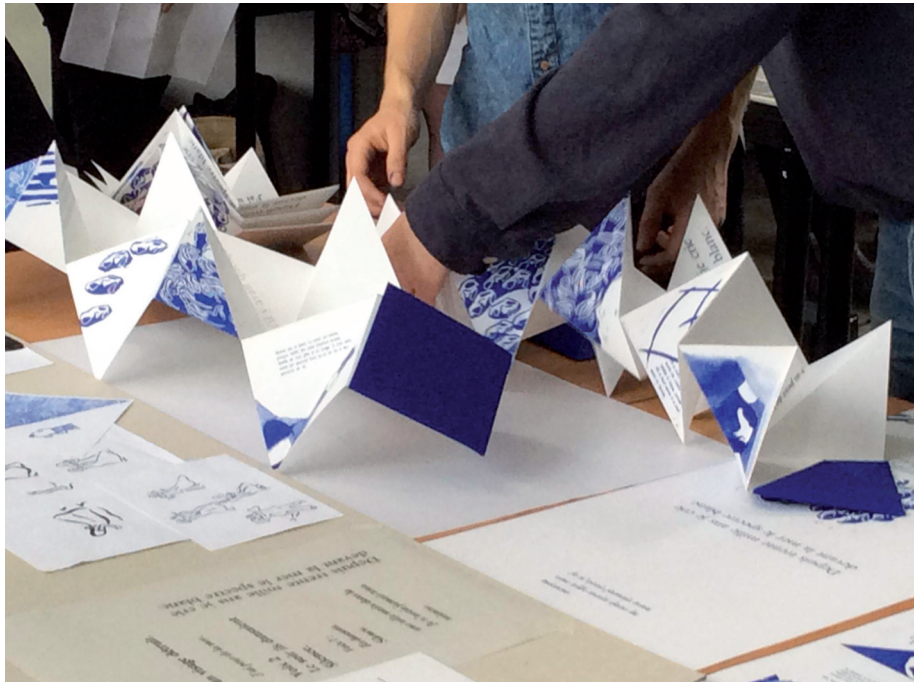
Même si vous utilisez avec prudence le mot métier, comment regardez-vous celui de l'illustration ?

L. B. : Ce métier-là est particulièrement dur je trouve. Avec un *turn-over* énorme, une recherche permanente de nouveauté qui peut être usante en ce qu'elle oblige à toujours se renouveler tout en gardant sa personnalité. C'est sans doute le plus difficile de tous ceux auxquels nous préparons. Peut-être aussi parce qu'il est facile de se prétendre illustrateur jeunesse. Je croise aujourd'hui des illustrateurs qui sont passés par l'école mais qui n'y ont pas appris l'illustration ! C'est un des domaines les plus concurrentiels et cette profusion m'effraie.

A.-C. R. : Il faut dire que l'édition jeunesse a beaucoup évolué et qu'elle est aujourd'hui très attractive.

Vos étudiants se tournent en priorité vers elle ?

L. B. : Nos étudiants, dans leurs projets, sont assez peu centrés jeunesse. C'est peut-être une question d'âge. Il faut de la maturité pour s'adresser aux enfants et c'est un des domaines les plus difficiles de ce point de vue, qui requiert une manière de



↑
Résultat d'un workshop de
l'ensemble des étudiants de DMA2
reliure-dorure / typographie /
illustration / gravure et des DMA1
cinéma d'animation pour
l'exposition Marguerite Duras,
en avril 2015 à Estienne.

↓
DMA Illustration.
Dossier présenté par Clémentine
(clementouine.tumblr.com)
aux journées Portes ouvertes 2018
de l'École Estienne.





Illustration du poème de Desnos *La Fourmi*, pour Gallimard Jeunesse, mai 2017,
Peinture murale, août 2016,
Petit pot en céramique, février 2017
et peinture sur soie, 2016
images extraites du site de Steffie Brocoli :
<http://www.steffiebrocoli.com/Podium>



communiquer par l'image très différente, qui demande de réfléchir aux champs de références. Lire une image c'est complexe.

L'enfant, en tant que destinataire spécifique, est-il un sujet que vous abordez ?

A.-C. R. : J'ai l'impression que l'étudiant qui veut faire de l'illustration ne fait pas le choix délibéré de s'adresser à des enfants. Des rencontres vont peut-être l'amener à s'y frotter.

L. B. : C'est le choix d'un sujet de travail qui va vous amener à étudier tel ou tel domaine d'action ou tel ou tel type de public.

A.-C. R. : C'est exactement la même question pour nos étudiants en cinéma d'animation. Le public des enfants est pourtant central dans ce domaine aussi. Ce n'est pas gommé, mais ce n'est pas le moteur de la réflexion. C'est le sujet, la rencontre, le thème qui priment : comment mon univers artistique se met-il au service de ce sujet et du public qui va le recevoir ?

Une des particularités du métier d'illustrateur jeunesse, et de plus en plus, est qu'il permet

assez couramment de devenir auteur. Comment envisagez-vous cette question ?

L. B. : En design, on parle de design de service ou de design d'auteur. Nous sommes une école d'art appliqué et non pas une école d'art. Alors notre priorité ne va pas dans ce sens. Nous sommes plus dans la notion collaborative que personnelle.

A.-C. R. : J'ai le sentiment que les enseignants aident les élèves à trouver leur univers artistique qui va être « appliqué ». Passer au statut d'auteur vient après, autrement, par d'autres rencontres. Ceux qui en auront les épaules et le désir franchiront ces frontières, je pense par exemple à Steffie Brocoli, qui fait désormais du textile, de l'illustration, de la vaisselle, des fresques... Elle a un univers qui graphiquement parle aux enfants mais elle le déploie bien au-delà.

L. B. : C'est un exemple de ces frontières mouvantes dont nous parlions au début de cet entretien, et les étudiants nous demandent cette ouverture. L'hyperspécialisation les inquiète, comme un sentiment de fermeture.

A.-C. R. : André François, que nous exposons dans nos murs en ce moment², est l'exemple parfait de

cette ouverture dont il a été un précurseur. Son regard s'est posé partout !

Les quatre écoles d'art appliqué parisiennes accueillent en avril la conférence mondiale Cumulus. Ce regroupement de 300 écoles de design vous permet-il de poser un regard critique sur l'enseignement de ces métiers en France ?

A.-C. R. : J'en saurai plus après ! D'ores et déjà, je dirais que la spécificité française, ce sont ses écoles publiques. Ça n'existe pas partout. C'est aussi d'avoir des écoles avec des formations de petit flux, où les élèves peuvent travailler en petit nombre. Cela non plus n'existe pas partout. Les visiteurs étrangers de l'école qui prennent le temps de discuter avec nos étudiants sont étonnés de voir combien ils mettent en avant les valeurs du monde dans lequel ils ont envie de vivre. Ils manifestent un engagement (même s'il n'a pas le même sens politique que pour les générations précédentes), une attention aux problématiques du monde d'aujourd'hui. Ils se sentent les maillons d'une chaîne dont ils sont responsables. Leurs utopies me semblent plus douces, peut-être plus concrètes aussi. Il y a une attention à l'autre que je ressens très fort ici.

L. B. : Nous avons eu des visiteurs chinois qui étaient ébahis par nos capacités à faire travailler les élèves ensemble. Le maître qui montre et l'élève qui refait, comme cela se pratique chez eux, ce n'est plus dans nos schémas ! Et l'ouverture sur le monde, c'est sûrement plus compliqué en Chine. En Angleterre, l'éducation au design commence dès le primaire quand nous sommes très déficients là-dessus. Chez nous, quand l'art appliqué est enseigné au collège par le professeur de technologie, la réflexion dépasse rarement le simple fonctionnement de l'objet, à quoi le design ne peut pas se réduire. Pour autant, grâce à nos fonctionnements par projet, très collaboratifs, nous savons que nos

étudiants sont très appréciés en Angleterre. Nos compétences « socle » font leur preuve : capacité à regarder autour de soi, interroger sa propre pratique, et les matières d'enseignement général convergent vers cet apprentissage. La transversalité multiplie les sources proposées.

Une école telle que la vôtre est forcément aux premières loges de la transition du papier vers le numérique. Comment se traduit-elle pour vous ?

L. B. : Le livre papier est un objet fermé, fini, rassurant, qui permet de fixer les choses. Le design numérique est un design liquide, ouvert, dans lequel le lecteur intervient en tant que créateur lui aussi. Pour nos étudiants qui viennent juste de comprendre comment fonctionnent les formes fixes, cette mobilité formelle est effrayante : il faut admettre que le designer n'est plus celui qui donne la forme mais le processus qui va permettre à celui qui reçoit d'être lui aussi créateur de la forme.

Pour l'instant, l'éducation du public n'est pas encore faite et la créativité de ces formes nouvelles, outre qu'elles n'ont pas trouvé leur modèle économique, n'a pas encore sa place. Alors pourtant qu'elles sont possibles et que l'on a vu de très beaux exemples en édition numérique jeunesse. C'est un peu frustrant pour nous.

A.-C. R. : Nous voyons surtout que l'édition numérique met en œuvre une créativité très différente, l'une n'étant pas une simple déclinaison de l'autre.

L. B. : Le mot « livre » va accueillir des conceptions différentes, multiples. Et le fermé du livre papier opposé à l'ouvert du livre numérique fait une sa-crée différence. ●

1. Jusqu'en 2009, Estienne avait statut de lycée technique et accueillait des lycéens (option STI).

2. Voir l'article de Janine Kotwika sur André François, p.186.



➤
Identité graphique de l'école depuis 2009 conçue par baldinger.vu-huu.

École Estienne, 18 boulevard Auguste-Blanqui,
75013 Paris- Tél. 01 55 43 47 47

<http://www.ecole-estienne.paris/>

L'École Estienne est une école publique du ministère de l'Éducation nationale. L'inscription est donc gratuite.