

Fonder les institutions artistiques: l'individu, la communauté et leurs réseaux en question.

Anne Perrin Khelissa, Émilie Roffidal

► **To cite this version:**

Anne Perrin Khelissa, Émilie Roffidal. Fonder les institutions artistiques: l'individu, la communauté et leurs réseaux en question.. Académies d'art et mondes sociaux (1740-1805). Fonder les institutions artistiques: l'individu, la communauté et leurs réseaux en question., Dec 2016, Paris, France. 2017. hal-01553242

HAL Id: hal-01553242

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01553242>

Submitted on 3 Jul 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Référence électronique

PERRIN KHELISSA Anne, ROFFIDAL Émilie, « Fonder les institutions artistiques : l'individu, la communauté et leurs réseaux en question », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 8-9 décembre 2016, Paris Centre allemand d'histoire de l'art*, mis en ligne en avril 2017.

Anne PERRIN KHELISSA

Émilie ROFFIDAL

Laboratoire FRAMESPA – UMR 5136

Fonder les institutions artistiques : l'individu, la communauté et leurs réseaux en question Compte rendu des journées d'étude des 8-9 décembre 2016

Les 8-9 décembre 2016 étaient organisées à Paris les premières journées d'étude du programme ACA-RES, en collaboration avec Markus Castor (directeur de recherche au Centre allemand d'histoire de l'art), avec le soutien du Centre allemand d'histoire de l'art, du Laboratoire FRAMESPA UMR 5136, ainsi que du Labex Structuration des Mondes Sociaux et de la Maison des Sciences de l'Homme de l'Université Toulouse – Jean Jaurès.

Première rencontre d'une série de trois préparant la tenue d'un colloque de synthèse en 2019, les discussions font aujourd'hui l'objet d'une diffusion sur la page Hypothèses du programme ACA-RES, dans la rubrique *Les papiers d'ACA-RES*. Ces actes sont un point d'étape dans la réflexion : ils rendent compte des questionnements soulevés et offrent un matériel documentaire qui pourra être complété et réinterrogé par la suite. Au présent compte-rendu s'adjoignent donc les « Brefs historiques » des écoles de chaque ville traitée, et les articles issus des communications.

Objectifs et mise en œuvre de la discussion

L'objectif de la rencontre était d'interroger la genèse des institutions académiques au XVIII^e siècle, en mettant l'accent sur l'articulation entre actions individuelles et logiques collectives ; initiatives personnelles et cadres structurels ; histoire locale, régionale, et mouvement d'entraînement à l'échelle française. Il s'agissait de revenir aux sources du phénomène de fondation d'écoles de dessin et d'académies d'art, qui pointe à partir des années 1740 à Rouen et à Toulouse et s'étend ensuite sur tout le territoire du royaume.

Deux axes de réflexion principaux ont été explorés :

. Les hommes et leurs réseaux

Qui est à l'origine de la création des écoles de dessin et des académies d'art ? Quel(s) sont les acteurs de ces fondations : des artistes ? des amateurs ? les officiers des régions ou bien des protecteurs issus d'autres milieux ? Quelles sont leurs origines sociales et leurs trajectoires ? Comment mettent-ils leurs relations au service de la communauté ? En somme, comment une institution artistique se structure-t-elle ?

. Les statuts et règlements

Quels sont les objectifs premiers de ces établissements ? Quelles priorités sont fixées : former des artistes et des amateurs au goût, et/ou perfectionner les savoirs des artisans afin qu'ils jouent un rôle économique dans la société des Lumières ? Protecteurs, fondateurs, directeurs, professeurs, etc. partagent-ils les mêmes vues ? À partir des sources premières : mémoires, statuts, règlements, lettres patentes, etc., quelles intentions sont affichées aux origines des projets ?

Référence électronique

PERRIN KHELISSA Anne, ROFFIDAL Émilie, « Fonder les institutions artistiques : l'individu, la communauté et leurs réseaux en question », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 8-9 décembre 2016, Paris Centre allemand d'histoire de l'art*, mis en ligne en avril 2017.

Tout en s'appuyant sur les études de synthèse déjà existantes, en particulier le livre d'Agnès Lahalle sur *Les Écoles de dessin au XVIII^e siècle* (2006), il s'agissait de réinvestir la micro-histoire pour faire émerger de nouvelles problématiques. Afin de privilégier le croisement des informations et leur mise en perspective, l'échange s'est fait sur le mode du *workshop* : lors de deux séances de travail portant chacune sur un thème, les intervenants ont présenté une ou deux études de cas avant de prendre part à la table-ronde.

Les académies et écoles de dessin envisagées étaient celles de :

- . Rouen, par Aude Gobet, chef du Service d'études et de documentation, Département des peintures du musée du Louvre ;
- . Toulouse, par Fabienne Sartre, maître de conférences à l'Université Paul-Valéry-Montpellier 3 ;
- . Marseille, par Laëtitia Pierre, assistante de recherche au Centre allemand d'histoire de l'art et Gérard Fabre, assistant de conservation au musée des beaux-arts de Marseille ;
- . Lille et Valenciennes, par Gaëtane Maës, maître de conférences HDR à l'Université de Lille 3, CNRS UMR 8529-IRHIS ;
- . Dijon, par Nelly Vi-Tong, doctorante à l'Université de Bourgogne, Centre Georges Chevrier, UMR 7366 ;
- . Angers, par Ariane James-Sarazin, conservateur en chef du patrimoine à la Direction générale des patrimoines ;
- . Montpellier, par Elsa Trani, docteur de l'Université Paul-Valéry, Montpellier III.

En outre, pour élargir la réflexion, ont été mis à la disposition des participants des documents (eux aussi publiés sur la page Hypothèses parmi les « Brefs historiques ») présentant les études de cas suivantes :

- . Lyon, par Anne Perrin Khelissa, maître de conférences à l'Université Toulouse – Jean Jaurès, Laboratoire FRAMESPA UMR 5136 ;
- . Aix-en-Provence, par Émilie Roffidal, chargée de recherche CNRS au Laboratoire FRAMESPA UMR 5136 ;
- . Pau, par Florie Valton, étudiante en Master II à l'Université Toulouse – Jean Jaurès ;
- . Cambrai, par Mikaël Bougenières, archiviste responsable des Archives municipales de Cambrai.

Deux communications supplémentaires ont enrichi le débat :

- . Une conférence introductive par Christian Michel (professeur à l'Université de Lausanne) posait la question des relations complexes entre l'Académie royale de peinture et de sculpture et les autres académies du royaume, en l'inscrivant dans l'histoire longue de ces institutions en France. Elle permettait notamment d'interroger les raisons des échecs des fondations au XVII^e siècle, au regard d'une situation qui semble se résoudre favorablement au milieu du XVIII^e siècle.
- . Une conférence conclusive par Nathalie Heinich (directeur de recherches CNRS au Centre de recherches sur les arts et le langage de l'EHESS) faisait le point sur les apports de la sociologie dans la compréhension du phénomène académique. Plusieurs notions – comme celles d'intérêt général, de norme, de régime professionnel ou vocationnel, etc. – ont été replacées au cœur des processus d'émergence et de fonctionnement de ces institutions.

L'ensemble de ces journées d'étude a bénéficié de la présence et de la collaboration précieuse de Daniel Roche (professeur émérite au Collège de France), que nous tenons ici à remercier.

Référence électronique

PERRIN KHELISSA Anne, ROFFIDAL Émilie, « Fonder les institutions artistiques : l'individu, la communauté et leurs réseaux en question », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 8-9 décembre 2016, Paris Centre allemand d'histoire de l'art*, mis en ligne en avril 2017.

Points saillants et perspectives de recherche

En préambule soulignons que les différents cas étudiés ici ont des configurations et des contextes très variés. Les villes de Pau et Lille, Angers et Montpellier, Cambrai et Marseille, par exemple, ne disposent pas des mêmes ressources humaines, financières, sociales, ni du même développement économique. Elles se situent dans des régions plus ou moins enclavées, plus ou moins dynamiques dans le secteur de l'industrie et des manufactures. Par ailleurs, leurs statuts diffèrent, entre la simple école de dessin (Angers, Aix, Pau, etc.) et l'école académique qui pose le modèle (Dijon, Lyon, Rouen, etc.)

. Quels individus pour quels réseaux ?

Le premier point abordé portait sur la sociologie des individus ou des groupes d'individus à l'origine des fondations. Des traits communs se détachent, en particulier le rôle déterminant des notables locaux, souvent fêrus d'art (Valenciennes, Toulouse). Beaucoup sont des hommes politiques : gouverneurs (Aix-en-Provence), parlementaires (Rouen), baillis (Dijon) ou intendants (Marseille). Ils impulsent un mouvement et réunissent les fonds nécessaires pour mettre en route l'école. Leur entree leur permet de peser dans les décisions. La place des ecclésiastiques est prégnante dans le cas de la Société des beaux-arts de Montpellier, qui compte parmi ses trente membres fondateurs les archevêques de Narbonne et de Toulouse, ainsi que l'évêque du lieu. Plus rarement sont investis dans les fondations des marchands d'art (Montpellier) et des négociants (Marseille).

Sans le concours de ces notables, les artistes initiant les projets – de façon collective (Marseille, Toulouse) ou individuelle (Lyon, Angers, Grenoble, Cambrai, Dijon, Rouen) – sont impuissants. Les peintres et les sculpteurs concernés ne sont pas les plus brillants de leur génération. Parmi les directeurs et les professeurs, plusieurs s'engagent après avoir renoncé à une carrière plus prestigieuse (Grenoble, Montpellier, Lyon), ou bien sans avoir pu conduire le voyage à Rome (Rouen). Ils œuvrent généralement avec l'aide d'amis qui les placent et leur fournissent des lettres de recommandation. Certains s'installent, ou reviennent dans leur ville d'origine, à l'issue d'un long périple à la recherche d'un poste et d'une carrière (Angers, Cambrai). Beaucoup sont « étrangers » au milieu dans lequel ils s'implantent.

Les enseignements sont assurés par des peintres et des sculpteurs, mais également par des architectes, ingénieurs des ponts et chaussées et hydrographes (Lille, Pau, Toulouse, Marseille). Pour les cours d'anatomie, on fait appel à des chirurgiens (Rouen). Les intérêts que les artistes tirent de leur investissement en province, notamment leurs émoluments, restent le plus souvent médiocres. Quant à la notoriété que leur apporte cette position officielle, elle semble relative. Ceux qui sont issus de l'Académie royale de peinture et de sculpture font valoir cette appartenance (Lille, Marseille), quand bien même elle se résume à une simple participation aux cours (Pau, Angers). Les artistes peuvent aussi venir de villes issues de la même aire géographique, où ils ont fait leur preuve (Marseille-Aix, Toulouse-Montpellier, Lille-Valenciennes, Dijon-Lyon).

. Quels modèles ? Quels pôles d'attraction pour quelle cartographie des échanges ?

Les liens entre l'Académie royale de Paris et les institutions artistiques en province se manifestent, nous l'avons vu, par le biais des hommes qui voyagent et fréquentent plusieurs établissements. Au demeurant, l'académie parisienne fournit des artistes formés, capables de transmettre leurs connaissances, moins intentionnellement (il ne s'agit pas de dupliquer en province l'académie royale) que parce que la capitale n'offre pas suffisamment de débouchés.

Référence électronique

PERRIN KHELISSA Anne, ROFFIDAL Émilie, « Fonder les institutions artistiques : l'individu, la communauté et leurs réseaux en question », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 8-9 décembre 2016, Paris Centre allemand d'histoire de l'art*, mis en ligne en avril 2017.

Les institutions provinciales ne prennent que marginalement l'académie royale comme « modèle », ce qui est d'autant plus vrai lorsque les cours ne s'appuient que sur la copie d'estampes et de moulages. Angers, Cambrai, Dijon, Lille, Valenciennes, ne cherchent aucune affiliation avec l'institution de la capitale, et affirment au contraire leur autonomie dans leur fonctionnement et leurs objectifs. Hormis quelques cas isolés – Marseille fait de l'obtention de l'aval de Paris une priorité –, la plupart ne sollicitent les Bâtiments qu'en cas de nécessité financière. Les difficultés rencontrées au moment des fondations proviennent, non pas d'une résistance de l'administration royale qui voudrait garder ses privilèges, mais plutôt des édiles locaux qui freinent ou restreignent les dotations (Angers, Marseille, Pau, Toulouse, etc.). Ce sont eux, municipalités et particuliers, qui assument l'essentiel des financements.

Paris apparaît donc comme un pôle d'attraction majeur mais pas unique. Le cas de Lille montre que l'école regarde plutôt dans la direction de Bruges. La Société des beaux-arts de Montpellier s'inspire quant à elle de la Royal Academy de Londres. Ainsi les rapports d'ascendance, de dépendance et de subordination entre les différentes villes, entre des capitales régionales et des satellites alentours, dessinent une cartographie qu'il s'agira de préciser. Les orientations suivent des logiques de proximité spatiale, y compris vers l'étranger. Des axes forts s'organisent (Toulouse-Montpellier-Marseille-Aix).

Le caractère précoce de certaines fondations par rapport à l'école de Jean-Jacques Bachelier créée à Paris en 1766 conduit par ailleurs à réévaluer le rôle d'avant-poste de certaines villes provinciales.

. Quelle organisation pour quelles finalités ?

Les statuts et règlements qui fixent les objectifs des écoles et des académies d'art vont dans deux directions principales : les beaux-arts et les arts appliqués à l'industrie. L'importance accordée aux beaux-arts cherche à faire émerger des artistes pouvant tenir la comparaison en dehors d'un cadre local. Dijon se distingue par son ambition : l'école académique possède son propre prix de Rome, cas unique en France. Au contraire, les exemples de Cambrai et d'Angers témoignent d'une volonté d'adéquation étroite aux besoins de l'industrie. C'est l'objectif également de Lille, au cœur d'un pôle de production textile très actif. Ce double objectif entre parfois en conflit, à l'exemple de Lyon où les intérêts des peintres et des artisans des fabriques s'opposent.

Les textes fondateurs (lettres patentes, statuts, règlements, etc.) permettent de prendre la mesure des visées, mais d'autres signes sont révélateurs, notamment la tenue d'expositions publiques (Toulouse, Marseille, Lille, Montpellier, etc.), la rédaction de « Vies » d'artistes, la valorisation du patrimoine local (Marseille) et la construction d'un récit sur le « génie du lieu » (Rouen, Valenciennes). À travers des discours, des conférences et des publications, se pose la question de l'image qu'entendent se donner les institutions, et la réalité des moyens mis en œuvre. Nous reviendrons sur ce point lors des prochaines journées d'étude, tout comme sur la problématique des sociabilités nouvelles que génèrent les académies d'art, en lien avec les autres cercles tels les loges maçonniques.

L'histoire des fondations des écoles de dessin et des académies d'art au XVIII^e siècle est une succession d'évènements tumultueux et conflictuels. Toutefois, à la veille de la Révolution, elles apparaissent comme des structures suffisamment solides et utiles à la communauté pour être maintenues. Si des établissements sont suspendus un temps, ils ressurgissent en général au sein des écoles centrales à partir du Directoire, pour prendre de nouveau la forme d'écoles académiques dès le Consulat, au plus tard sous l'Empire. Cette continuité – qui montre bien que les écoles de dessin relèvent d'une instruction qui dépasse le domaine artistique –, sera également à prendre en compte lors des prochaines rencontres.