

L'École gratuite de dessin et la production textile à Lyon au XVIII^e siècle : réévaluer l'utilité et l'application d'un enseignement

Lesley Miller

Victoria & Albert Museum, Londres et University of Glasgow

L'École gratuite de dessin ouvre ses portes à Lyon le 10 janvier 1757. Les fondateurs, à la suite de l'abbé Antoine Lacroix, désirent dispenser localement et gratuitement une formation académique au dessin, dans le but de préparer un public de diverses origines sociales à réussir dans les beaux-arts et les arts mécaniques. Établis dans la deuxième ville de France, ils étaient particulièrement conscients des besoins du secteur textile. La fabrication des tissus de soie employait à elle seule 38,35 % de la population¹. Dès le début, l'école propose des cours de peinture et de sculpture, et développe son offre en l'espace de six mois, en ajoutant des cours de géométrie pratique (particulièrement adaptés au travail de la pierre ou du bois)² et, en 1763, des cours consacrés à la fleur et à l'ornement (essentiels pour les fabriques de soieries). Le programme donnait la priorité à l'apprentissage du dessin de la figure humaine et encourageait les élèves, à partir de cette base, à se diriger vers d'autres domaines de spécialisation sur plusieurs

L'auteur remercie Anne Perrin-Khelissa et Émilie Roffidal pour leurs encouragements à écrire cet article et pour avoir hébergé sur le site de l'ACA-RES les données biographiques sur lesquelles il est fondé, Clare Browne, Moïra Dato, Victoria de Lorenzo et Katie Scott pour leurs commentaires pertinents sur le texte, et Elisabeth Raffy pour la méticuleuse et sensible traduction en français, Tristan Vuillet aux Archives municipales de Lyon, et Pascale Steimetz-Le Cacheux et Römy Schafer au musée des Tissus de Lyon pour leur généreux soutien.

- 1 Maurice Garden, *Lyon et les Lyonnais*, Lille 1970, p. 34.
- 2 Archives départementales du Rhone (ADR) 1C201, 4 septembre 1757, lettre à Trudaine de Montigny confirmant le paiement des gratifications accordées aux professeurs Frontier, Nonnotte et Perrache, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/2116> [dernier accès : 16.02.2023] ; 20 février 1758, lettre de Jean de Boullogne à La Michonnière, Versailles, 20 février 1758, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/2083> [dernier accès : 16.02.2023].

années³. En 1780, l'école obtient les lettres patentes du roi, passant ainsi officiellement sous la tutelle de l'Académie royale de peinture et sculpture. Elle ferme en 1793, remplacée par une École centrale en 1795, puis sera réouverte sous le nom d'École des beaux-arts le 25 janvier 1807.

L'école reste assez discrète dans la presse, tant locale que nationale, jusque dans les années 1770. À partir de 1771, l'*École royale académique de dessein et géométrie* figure chaque année dans l'*Almanach astronomique et historique de la ville de Lyon*, dans la section consacrée aux établissements d'enseignement. En novembre 1772, la rentrée des classes est annoncée dans les *Affiches de Lyon, annonces et avis divers*⁴ et en 1776, elle figure parmi les deux seules écoles de province répertoriées dans l'*Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs*, publié à Paris⁵. Cette mention reflète l'expansion du programme des études et l'intégration physique de l'école dans le cœur du quartier d'affaires de la presqu'île⁶, à une certaine distance des ateliers de tissage de la ville, alors qu'elle était auparavant située sur la rive gauche de la Saône.

Il existe un aperçu de la trajectoire de l'école, mais la littérature actuelle sur le sujet accorde peu d'attention à la manière dont la fabrication textile et les intérêts locaux ont mobilisé trois groupes importants : les fondateurs / administrateurs, les enseignants et les élèves⁷. Le présent article, par conséquent, s'intéresse à ces personnalités, dans le but d'éclairer la vocation des fondateurs à être utiles à la soierie française en formant

3 À propos de l'éducation au niveau national, voir Reed Benhamou, *Public and Private Art Education in France 1648-1793*, Oxford 1993 ; Agnès Lahalle, *Les Écoles de dessin au xviii^e siècle. Entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes 2006.

4 *Affiches* 44, 4 novembre 1772, p. 214.

5 *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs*, Paris 1776, p. 147, 229-232, 268.

6 Concernant le développement urbain et les sièges du pouvoir, voir *Soufflot et son temps. 1780-1980*, cat. exp. Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Paris 1981, p. 38-41 ; Pierre-Claude Reynard, *Ambitions Tamed. Urban Expansion in Pre-revolutionary Lyon*, Montréal 2007, p. 30-48 ; Bernard Gauthiez, « What mapping reveals: silk and the reorganization of urban space in Lyons, c. 1600-1900 », dans *Urban History* 47, 2020, p. 456-481.

7 Plus récemment de Marie-Félicie Perez, « Soufflot et la création de l'école de dessin de Lyon, 1751-1780 », dans Daniel Ternois (éd.), *Soufflot et l'architecture des lumières*, Paris 1986, p. 109-113 ; Lesley Ellis Miller, « Education and the Silk Designer: A Model for Success? », dans Mary Schoeser et Christine Boydell (éd.), *Disentangling Textiles*, Londres 2003, p. 185-194 ; voir Anne Perrin Khelissa, « L'école de dessin de Lyon », dans *Les papiers d'ACA-RES*, Brefs historiques, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/perrin-khelissa-2017.pdf> [dernier accès : 16.02.2023] ; Moïra Dato, « État des lieux sur la question des rapports entre l'école de dessin de la Grande Fabrique à Lyon : les dessinateurs et marchands fabricants en étoffe d'or, d'argent et de soie », dans *Les Papiers d'ACA-RES*, actes, Rouen, Hôtel des Sociétés Savantes, 2018, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2019, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2019/06/dato-2019.pdf> [dernier accès : 16.02.2023].

de plus nombreux et meilleurs dessinateurs. En conséquence, par l'analyse prosopographique et l'étude de la culture matérielle, il explore le capital culturel et financier, les enthousiasmes, l'expertise et les réseaux de ceux qui ont activement participé à la construction de cette institution, tout comme les compétences qui y ont été acquises.

Fondateurs, administrateurs et enseignants

La coterie locale à l'origine du projet au début des années 1750 est composée d'amateurs d'art étroitement liés à l'architecte parisien Jacques-Germain Soufflot, qui réside à Lyon depuis 1739 et ce jusqu'à ce qu'il devienne directeur des manufactures royales des Gobelins et de la Savonnerie et contrôleur des travaux de Paris en 1756⁸. Ils sont issus de la classe sociale définie par Marie-Félicie Perez comme « bourgeoisie aux confins de la noblesse, souvent obtenue par l'échevinat ou les offices de trésoriers de France ». Leurs collections tendent à privilégier les « connaissances utiles », comme en témoigne la création de cabinets d'histoire naturelle et de bibliothèques⁹. Une fois établis comme bienfaiteurs de l'école, ils restent administrateurs jusqu'à leur mort ou, dans le cas de l'intendant et du prévôt des marchands, jusqu'à l'expiration de leur mandat. Des personnalités provenant de milieux similaires prennent ensuite leur place¹⁰. Ils sont âgés en général de plus de 30 ans lorsqu'ils commencent à servir, et seul un des fondateurs a survécu jusqu'à la Révolution française. Le nombre des membres reste stable.

Au moins la moitié de ces fondateurs étaient issus de familles de soyeux bien établies. Ils avaient fait leur apprentissage à la Grande Fabrique, ou avaient conservé des intérêts dans la soierie après avoir reçus leurs lettres de noblesse. Les fortunes qu'ils constituent ou dont ils héritent, leur permettent, à eux ou à leurs fils, de voyager et d'assouvir leur goût pour les arts, même si peu d'entre eux appartiennent à l'Académie de Lyon. Prenons par exemple les fondateurs Joseph Souchay, Joachim Gras, Jean-André-Ignace Soubry, Jean-François Genève et Jean-Baptiste Lacour¹¹, exemples significatifs de ce que

8 Je me réfère ici à ceux mentionnés dans les Archives de l'Académie de Lyon (AL), ms 124, Eloge, 1785. Certains décèdent avant même l'ouverture de l'école.

9 Marie-Félicie Perez, « Collectionneurs et amateurs d'art à Lyon au XVIII^e siècle », dans *Revue de l'Art* 47, 1980, p. 45 ; Françoise Bayard, *Vivre à Lyon sous l'Ancien Régime*, Paris 1997, p. 286-300. Sur la botanique en tant que connaissance nécessaire, voir Sarah Easterby-Smith, « Botany as Useful Knowledge: French Global Plant Collecting at the End of the Ancien Regime », dans Kristine Bruland, Anne Gerritsen, Pat Hudson et Giorgio Riello (éd.), *Reinventing the Economic History of Industrialisation*, Montréal 2020, p. 276-289.

10 AL, ms. 124, f^o 324, Pierre Monlong (1712-1789) remplace le fondateur Jean-Claude Montessuy (1710-1754) marchand fabricant, avant l'ouverture de l'école.

11 Joseph Souchay (1695-1768), Joachim Gras (vers 1703-1781), Jean-André-Ignace Soubry (1705-1774), Jean-François Genève (1706-1776) et Jean-Baptiste Lacour (1713-1793).

la fabrication de la soie pouvait apporter à un homme ou à sa famille. Leur expérience est complétée par celle de quatre marchands appartenant à de prestigieux corps de marchands de textile : Joseph ou Melchior Parent et Philippe Ménard, au corps des marchands drapiers, Pierre-Ennemond-Joachim Mogniat, au corps des marchands merciers et Pierre Flachéron¹² à une riche petite corporation, celle des marchands tisseurs d'or/passementiers, spécialisés dans la fabrication de fils et de passementeries métalliques¹³. Ce type d'expertise était toujours présent vingt ans plus tard, en 1771, période où les intérêts textiles locaux dominaient encore¹⁴.

Le milieu social, l'origine géographique et les liens avec le commerce des administrateurs semblent avoir changé après l'obtention des lettres patentes en 1780. Entre 1785 et 1788, l'*Almanach* recense onze administrateurs-nés (en dehors de l'Intendant et du Prévôt) parmi lesquels figurent des hommes détenant une expérience directe de la fabrication de la soie, comme le peintre et graveur autodidacte Jean-Jacques de Boissieu, le dessinateur-fabricant-inventeur Philippe de Lasalle, récemment anobli, et le toujours fidèle Lacour. Toutefois, ceux qui proviennent des institutions financières de la ville sont plus nombreux en proportion¹⁵. Neuf autres noms suivent parmi les administrateurs actifs, vraisemblablement des bienfaiteurs de l'école, que ce soit financièrement ou par le partage de ressources telles que des collections d'histoire naturelle, des jardins ou des bibliothèques, ou simplement de contacts avec le monde extérieur par le biais de réseaux académiques ou commerciaux. Parmi eux figurent l'ingénieur en chef et l'inspecteur des manufactures de la province, tous deux nommés par le roi, deux membres de riches familles de banquiers protestants suisses (probablement également engagés dans le commerce des cotons imprimés et de la soie brute), un commandeur des Chevaliers de Malte et quatre nobles locaux, dont Jacques Imbert-Colomès et Aimé-Julien Rigod de Terrebase¹⁶ dont les pères avaient été de prestigieux fabricants de soieries¹⁷. Il est fort probable qu'administrateurs et bienfaiteurs se soient rencontrés lors des réunions de l'Académie de Lyon, qui avaient lieu à l'Hôtel de Ville où était également abritée l'École.

12 Joseph ou Melchior Parent (mort à Paris en 1782), Philippe Ménard (mort en 1761), Pierre-Ennemond-Joachim Mogniat (1730-1773), Pierre Flachéron (1692-1768).

13 Sur la hiérarchie du commerce, voir *Almanach astronomique et historique de la ville de Lyon*, Lyon 1760, p. 109-110.

14 Associés fondateurs. *Almanach astronomique et historique de la ville de Lyon*, Lyon 1771, p. 190.

15 *Administrateurs nés*. *Almanach astronomique et historique de la ville de Lyon*, Lyon 1785, p. 212. De Boissieu avait brièvement suivi des cours à l'école pour devenir dessinateur à la demande de sa mère, Marie-Félicie Perez-Pivot, *Jean-Jacques de Boissieu 1736-1810*, Milan 2018, p. 1.

16 Jacques Imbert-Colomès (1729-1808), Aimé-Julien Rigod de Terrebase (1726-1793).

17 L'ingénieur en question était Jean-François Lallier (né en 1725) ; les inspecteurs Antoine-François Briasson (1728-1796) en 1785 et Jean-Marie Roland de la Platière (1734-1793) à partir de 1788.

Ceux qui disposent de titres de noblesse sont plus ou moins insérés dans le milieu des soyeux : certains n'ont aucun lien évident, alors que d'autres n'en sont éloignés que d'une à deux générations, leurs ancêtres ayant gagné leurs titres par service civique ou par acquisition d'une charge et d'un domaine. Ils vivent au sud de la presqu'île, dans la paroisse « noble » de Saint-Martin d'Ainay, alors que leurs collègues fabricants habitent au nord, dans le quartier Saint-Clair. Ils sont propriétaires de maisons – hôtels particuliers ou immeubles – à Lyon, et de domaines dans le Beaujolais, le Dauphiné ou le Forez. Cette gentrification sensible de l'organe directeur pendant les années 1780 et l'adjonction d'inspecteurs nommés par le roi constituent certainement une reconnaissance du nouveau statut de l'École et du soutien financier du roi. La préférence locale est toujours de mise. Et la nomination de l'ingénieur est opportune dans le contexte des propositions d'amélioration urbaine, d'expansion au-delà des anciens murs de la ville de Lyon, et conjointement au besoin d'optimiser la formation aux métiers du bâtiment¹⁸.

Les professeurs de l'école travaillent pour cet établissement tout en pratiquant leur art. Ils ont appliqué leur connaissance du terrain à leur enseignement, pour lequel ils perçoivent de petits honoraires. La plus grande part de leurs revenus provient donc d'autres sources. Prenons le cas du directeur Donat Nonnotte, qui exerçait déjà la profession de portraitiste avant sa nomination. Membre de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres à partir de 1754, il devient le peintre de la ville en 1762 : il réalise des décorations éphémères à l'occasion de fêtes, des peintures d'histoire pour des bâtiments importants et des portraits des édiles de la ville. Plus rares sont les informations sur les premiers professeurs de la fleur et de l'ornement : ce sont deux garçons de la région, presque contemporains l'un de l'autre, Robert Pignon et Jean Gonichon¹⁹ qui étudient à l'école dès les premières années après sa création. Pignon, élève brillant, est nommé premier professeur de cette matière en 1763 à l'âge de vingt-quatre ans. Son père étant maître fabricant en soie, Robert a non seulement grandi dans un environnement d'atelier mais a également le droit de s'inscrire comme maître dès l'âge de dix-neuf ans. Il choisit cependant la voie parallèle de dessinateur dans le « grand genre », pour les soieries les plus somptueuses. Avant sa nomination comme professeur vers 1762, il s'occupe activement de la manufacture de soie²⁰. Lors de la fermeture temporaire de l'école de dessin à la fin de 1768, il crée avec un ami dessinateur leur propre école, en mettant en avant ses références d'ancien professeur à l'Académie de peinture et de sculpture dans les annonces²¹. Gonichon, en revanche, est le fils du jardinier de l'abbé Lacroix à Saint-Just. Il effectue un apprentissage de tissage de la soie pendant les années où

18 Voir Reynard, 2007 (note 6).

19 Robert Pignon (1739-1826), Jean Gonichon (1737-1793).

20 Archives municipales de Lyon (AML), Saint-Nizier, Mariage 20.04.1762, f° 47^v° ; ADR 3E8112, Tournilhon le jeune (Lyon), 19.04.1762 Mariage.

21 *Almanach astronomique et historique de la ville de Lyon*, Lyon 1770, dans certains contextes, le mot « académie » s'utilisait au lieu d'« école ».



- 1 Jean Revel, *Panneau de soie brochée à fond bleu nervuré provenant d'un vêtement*, vers 1735, soie, 119 × 55 cm, Londres, Victoria and Albert Museum, inv. T. 187-1922

Lacroix s'occupe de créer l'école. Elle ouvre ses portes deux mois seulement avant qu'il ne s'inscrive comme compagnon²². La première mention de son activité d'enseignant à l'école de dessin date de 1776, mais il a dû commencer un peu plus tôt, pour compléter ses revenus en tant que dessinateur²³.

Pignon et Gonichon appartiennent tous deux à la même génération, née à l'époque où le motif tissé naturaliste bénéficiait de « l'invention » de la technique des points rentrés (aussi appelés berclés à la manufacture des Gobelins) qui permettait de réaliser des effets ombrés réalistes sur les ornements floraux et les motifs architecturaux des soies tissées (fig. 1). Au cours de leur adolescence, la presse avait associé cette « invention » à Jean Revel, le « Raphaël des dessinateurs », dont le petit-fils était l'un des premiers élèves de l'école et probablement l'un des condisciples de Pignon²⁴.

- 22 Il ne semble pas être devenu un maître fabricant ou ouvrier en soie. Les registres pour l'année probable d'enregistrement n'ont pas été conservés.
- 23 *L'Œuvre d'Antoine Berjon au musée des Beaux-Arts de Lyon*, éd. par Marie-Claude Chaudonneret, cat. exp. Lyon, musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon 1982. Selon Alexis Grogard, Gonichon était le mentor de son frère. Il était donc présent au début des années 1770.
- 24 Jacques Perneti, *Recherches pour servir à l'histoire de Lyon, ou les lyonnais dignes de mémoire*, 2 vol., t. II,

Bénéficiaires et exemples à suivre

L'éloge funèbre prononcé devant l'Académie de Lyon en l'honneur de l'infatigable abbé Lacroix en 1785, semble indiquer que l'ambition initiale des fondateurs a été atteinte. Ces hommes avaient prévu de former « quelques-uns de ces génies étonnants qui, une fois avertis de leurs talents, marchent rapidement à la gloire », d'autres moins brillants qui « imitent avec exactitude » et pourraient servir la manufacture de la soie, et un troisième groupe encore qui pourraient servir dans des métiers comme « l'orfèvrerie, la bossetterie, la serrurerie, l'ébénisterie, la sculpture en ornements, la menuiserie, tous les arts en un mot où il faut des principes de dessein »²⁵.

La hiérarchie observée dans cette description est caractéristique de la pédagogie de la France des Lumières, qui s'adresse à différents talents pour des carrières diverses. Au début des années 1760, le professeur de sculpture, l'architecte local Antoine-Michel Perrache déplore le petit nombre d'ouvriers qui s'inscrivent²⁶. Plus tard, en 1772, Nonnotte attire l'attention sur les classes gratuites dans les *Affiches* : « Les jeunes Gens dont les Parents ne sont pas en état de payer des Maîtres pour leur enseigner les premiers principes du Dessin, pourront également se faire inscrire chez le même Professeur, & être admis à l'essai, au Concours prochain²⁷ ». L'École savait l'intérêt qu'elle suscitait chez les élèves plus fortunés. Toutefois, l'absence de documents d'inscription empêche de retracer plus précisément le nombre, le statut social et l'âge des élèves de chaque classe. Selon une estimation prudente, quelque six-cent élèves ont obtenu leur diplôme après cinq ou six ans de formation entre 1757 et 1793, alors que nombre d'autres ne sont restés que le temps d'acquérir les principes de base. Des indices indirects suggèrent que le nombre de dessinateurs indépendants actifs à Lyon a augmenté entre 1758 et 1788, puisque le rôle d'imposition de la Grande Fabrique en recense une soixantaine, alors que l'annuaire local du commerce en liste 80, soit seuls, soit en partenariats, dessinateurs spécialisés en broderie inclus. Rares sont ceux dont on a pu retrouver la trace²⁸. Ces documents ont évidemment été établis à l'origine dans des buts différents et la progression de ces chiffres peut être multifactorielle : le développement de la fabrication de la soie en général et la floraison de nouvelles spécialisations dans le domaine de la broderie et de l'impression, de même que la disponibilité d'un plus grand nombre d'hommes ayant des compétences de base en dessin qui pouvaient s'adapter à différents objectifs.

Lyon 1757, p. 350 ; Lesley E. Miller, « Jean Revel : Artist, designer or entrepreneur », dans *Journal of Design History* 8/2, 1995, p. 79-96.

25 AL, ms. 124, 1785, f° 324.

26 AL, ms. 147, Antoine-Michel Perrache, « Réflexions sur l'éducation », 1765, f° 138 v°. Voir également l'article de Tara Cruzol dans le présent volume.

27 *Affiches et Annonces* 44, 4 novembre 1772, p. 214.

28 AML CC178, Rolle de capitation (Grande Fabrique), 1758-1759 ; *Indicateur alphabétique*, Lyon 1788.

Les génies identifiés par le panégyriste de Lacroix sont sûrement ceux qui ont poursuivi leurs études à Paris, soit à l'Académie royale de peinture et de sculpture, soit dans les ateliers des académiciens : certains pratiquent leur art et enseignent, d'autres exposent leurs œuvres à Paris. Plus tard, les historiennes Marie-Félicie Perez et Agnès Lahalle ont découvert d'autres élèves de la période 1757-1780 que le biographe ne mentionne pas : trois sculpteurs, quatre peintres, et divers autres individus dont la carrière ultérieure reste obscure²⁹. Plus nombreux étaient sûrement les élèves qualifiés pour la fabrication textile. Ils sont cependant moins faciles à repérer à cause de leur anonymat au sein du système manufacturier et de leur probable intégration directement dans la filière, sans poursuivre d'études « supérieures ». Pignon en est sans doute un exemple éclatant, puisqu'il s'inscrit vers 1757 et devient professeur cinq ans plus tard. Bien différents sont ceux que décrit le dessinateur-fabricant Philippe Lasalle – non encore anobli – en 1765, lorsqu'il mésestime la valeur de leurs études du fait de leur entrée précipitée, et pour des emplois mal payés, dans des ateliers de soierie, leurs parents n'ayant pas les moyens de les laisser poursuivre leurs études³⁰. Les élèves lauréats des années 1780, dont les noms sont publiés avec leur âge dans le *Journal de Lyon*, pourraient appartenir à cette catégorie, puisque la plupart d'entre eux réservait du temps à l'étude du dessin entre l'école et l'apprentissage, pendant l'apprentissage ou pendant leur journée de travail. Parmi eux figurent trois lauréats de la classe de la fleur en 1784, deux en 1785 et un en 1786. Ayant reçu les encouragements en 1784, et s'étant hissé à la deuxième place en 1785 puis à la première en 1786, Thelize tombe néanmoins dans l'oubli, comme ses contemporains Clerget, Malzard, Renaud³¹.

Au milieu et à la fin des années 1760, l'école est à l'origine de quelques carrières très réussies, notamment celles de François Grogard, Pierre-Toussaint Déchazelle, Jean-François Bony et Antoine Berjon³², tous quatre connus par des hommages ultérieurs de leurs élèves, protégés ou associés, par quelques œuvres attribuées et signées, ainsi que par des études biographiques plus récentes³³. Ils ne se limitent pas à la fabrication, mais peignent professionnellement ou pour le plaisir, écrivent, exposent et s'impliquent personnellement dans l'orientation de l'enseignement³⁴. Et c'est en effet leur production multiforme qui explique en partie leur place dans les archives historiques. Le fait qu'ils ne soient que quatre correspond au scénario prévu par les fondateurs. Il n'est pas étonnant qu'un admirateur de Déchazelle, son ami et protégé François Artaud, le considère comme « un des élèves les plus assidus

29 Perez, 1986 (note 7), p. 111 ; Lahalle, 2006 (note 3), chapitre V.

30 ADR 1C201, lettre de Philippe Lasalle à l'Intendant, 18 mars 1765 où il cite le montant de la rémunération courante d'un ouvrier non spécialisé. Jean Sgard, « L'échelle des revenus. Au tournant des Lumières, 1780-1820 », dans *Dix-huitième Siècle* 14, 1982, p. 426.

31 Clerget est peut-être lié au créateur de coton imprimé du même nom, né à Paris en 1812.

32 François Grogard (1748-1832), Pierre-Toussaint Déchazelle (1752-1833), Jean-François Bony (1754-1825) et Antoine Berjon (1754-1843).

33 Il n'est toujours pas prouvé que Bony ait fréquenté l'école, mais l'époque de son arrivée à Lyon pour poursuivre son apprentissage le laisse supposer.

34 Voir plus bas l'influence de Déchazelle.

et les plus intelligents de cette nouvelle école, au point d'en être le principal ornement »³⁵. Au moment de la fermeture temporaire de l'école, Déchazelle était passé de l'enseignement du dessin de la figure humaine sous la direction de Nonnotte à celui du dessin de la fleur sous la supervision du peintre de fleurs Jean-Baptiste-Edme Douet. Il n'est donc pas un pur produit de l'institution, puisque Douet n'était apparemment pas affilié à l'école. Plus tard dans sa vie, Déchazelle devait reconnaître les limites de sa propre éducation.

Le milieu social de ces quatre hommes était probablement représentatif de la plupart des élèves. Grognard et Déchazelle sont issus de la bourgeoisie commerciale, respectivement fils d'un maître et marchand fabricant d'étoffes d'or, d'argent et de soie et d'un riche maître et marchand passementier³⁶. Grognard grandit dans le cœur de Lyon, reçoit une éducation classique au Grand Collège, probablement jusqu'à l'âge de quatorze ans, tandis que Déchazelle est pensionnaire dans le prestigieux établissement de formation de la noblesse, le collège de Saint-Vincent à Senlis où son oncle est directeur³⁷. Leur formation les a bien préparés à leur future carrière de dessinateurs, d'hommes d'affaires et d'écrivains, amenés à côtoyer l'élite des clients, des collectionneurs et des artistes. En revanche, Bony et Berjon n'appartiennent pas au milieu de la soierie, ils sont respectivement fils d'un maître boulanger de Givors (à quelque vingt-cinq kilomètres au sud de Lyon) et d'un maître boucher de la paroisse lyonnaise de Saint-Pierre de Vaise³⁸. Néanmoins, leur établissement en ville marque leur ambition. Bony et Déchazelle se sont inscrits à un apprentissage du tissage de la soie, respectivement en 1768 et 1770, tandis que Grognard a manifestement amélioré ses compétences en suivant des cours de chimie, de géométrie et de physique³⁹.

35 François Artaud, « Notice sur Pierre-Toussaint Déchazelle », dans *Revue du Lyonnais* II/29, 1864, p. 170.

36 Concernant la généalogie de Grognard, voir Gérard Bruyère, « Le fonds Richard au musée des Beaux-Arts de Lyon », dans *Bulletin des musées et monuments lyonnais* 3, 1898, p. 70. Sur Déchazelle, voir Louis Trenard, « Un notable lyonnais pendant la crise révolutionnaire : Pierre-Toussaint Déchazelle », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine* V, 1958, p. 201-225.

37 À propos de Grognard, voir musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon, Fonds Richard. Dossiers d'archives familiales, constitué par François Grognard, inv. 1988-4.VII.1 ; relativement à Déchazelle, voir sur ses élèves : Fleury Richard, « Artistes lyonnais : Déchazelle, Granet et Grobon », dans *Revue du Lyonnais* II/2, 1851, p. 44-49 et François Artaud, 1864 (note 35). Sur l'éducation élémentaire à Lyon, voir Françoise Bayard, *Vivre à Lyon sous l'Ancien Régime*, Paris 1997, p. 280-281.

38 Sur le milieu de Berjon et Bony voir : Jacqueline Custodero, *Antoine Berjon : peintre lyonnais (1754-1843)*, mémoire de master inédit, Université Lumière Lyon 2, 1972, p. 14-29 ; Maximilien Durand, « Jean-François Bony, l'artiste au service de Leurs Majestés », dans *Le Génie de la fabrique*, éd. par Maximilien Durand, cat. exp. Lyon, musée des Tissus, 2 vol., t. 1, Lyon 2016, p. 105-129 ; ADR 3E6922 Patrin (Lyon), 15 juin 1768, Apprentissage avec Nicolas Peillon.

39 Au sujet de l'apprentissage de Déchazelle, voir AML HH603, 26.09.1770, Registre des apprentis et HH590, 8.11.1775 Registre des compagnons. À propos de Grognard, voir Chantal Gastinel-Coural, « À propos du Palais d'Albe. Du nouveau sur des ornemanistes français de la fin du XVIII^e siècle », dans *L'Estampille*, décembre 1990, p. 68-94 ; Concha Herrero Carretero, Álvaro Molina et Jesusa Vega, *La decoración ideada por François Grognard para los apartamentos de la duquesa de Alba en el palacio de Buenavista*, Madrid 2020.

Les quatre hommes se lancent dans la fabrication de la soie au cours des années 1770, au moment où les fabricants lyonnais, en plus des produits de luxe traditionnels, développent leurs activités commerciales en Europe et au-delà⁴⁰. Ils promeuvent la mode nouvelle, caractérisée par des soies unies, monochromes ou rayées, parfois ornées de petits motifs brochés ou brodés⁴¹. Grognard parfait ses études en voyageant d'abord en Italie, puis en Pologne et en Russie pour affaires, avant de rechercher des clients à la cour d'Espagne pour Pernon & Cie. Camille Pernon, troisième génération de cette dynastie de soyeux, devient le principal fournisseur du Garde-Meuble de la Couronne entre 1785 et 1790⁴². Grognard finit par s'installer à Paris en 1800. Employé du Mobilier impérial en 1806, il en devient inspecteur entre 1813 et 1815. Déchazelle, quant à lui, voyage lui aussi, mais se rend principalement à Paris pour développer ses intérêts commerciaux. Sur la recommandation de Douet, son professeur de peinture de la fleur, il trouve rapidement un poste de dessinateur chez le fabricant de soie Guyot, et devient son associé peu avant 1788 pour former la maison Guyot, Germain et De Chazelles⁴³. Les étoffes dessinées par « le Flamand des étoffes nuancées⁴⁴ » trouvent grâce auprès des marchands allemands qui les achètent aux foires de Francfort et de Leipzig, mais c'est en se diversifiant sur les marchés polonais et russes qu'il construit sa fortune. Les biographes de Déchazelle soulignent en particulier les ceintures qu'il a conçues et fabriquées pour imiter celles que portait la noblesse polonaise, où étaient combinés des motifs chinois, persans et turcs. Le créateur apprend le vocabulaire approprié à cette spécialité en copiant des textiles importés de ces pays. Les versions lyonnaises étaient censées être aussi belles que les ceintures fabriquées en Pologne et leur prix plus avantageux. Par la suite, vers 1787, cet homme d'affaires avisé passe de la manufacture de soie à motifs tissés à celle de broderies où étaient intégrés paille, cheveux bouclés, aigrettes de verre et même plumes de paon ainsi que fils de métal et soie⁴⁵. Berjon, lui, a une carrière beaucoup plus courte de dessinateur en soierie. N'ayant aucune expé-

40 Françoise Bayard, « L'Europe de Bonaventure Carret et de ses associés, marchands lyonnais au XVIII^e siècle », dans Albrecht Burkardt (éd.), *Commerce, voyage et expérience religieuse XVI^e-XVIII^e siècles*, Rennes 2007, p. 55-86 ; Michel Zylberberg, *Une si douce domination. Les milieux d'affaires français et l'Espagne vers 1780-1808*, Paris 1993 ; Olivier Le Gouic, *Lyon et la mer au XVIII^e siècle. Connexions atlantiques et commerce colonial*, Rennes 2011.

41 Tabitha Baker, *The Embroidery Trade in 18th-century Paris and Lyon*, thèse inédite, University of Warwick, 2019, p. 247-252.

42 *Soieries de Lyon. Commandes royales au XVIII^e siècle (1730-1800)*, éd. par Jean Coural et Chantal Gastinel-Coural, cat. exp. Lyon, musée des Tissus, Lyon 1988, p. 69.

43 Il devient associé l'année suivant celle où il hérite de la fortune de son père. AML Ainay, 25.03.1787, n° 57 Enterrement de Jacques Déchazelle ; Trenard, 1958 (note 36), p. 201-225.

44 Artaud, 1864 (note 35), p. 175.

45 Ibid., p. 173-177, 262 ; *L'Art de la soie. Prelle 1752-2002. Des ateliers lyonnais aux palais parisiens*, cat. exp. Paris, musée Carnavalet, Paris 2002, p. 20-22 ; Marie-Claude Chaudonneret, « L'enseignement artistique à Lyon. Au service de la Fabrique ? », dans *Le temps de la peinture. Lyon 1800-1914*, éd. par Sylvie Raymond, cat. exp. Lyon, musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon 2007, p. 29-35.

rience du tissage, il devient associé de la maison de broderie Piroux, Bergeon & Cie qui envoie dès 1788 des échantillons en avant-première à Madrid⁴⁶. Après avoir quitté Lyon à la Révolution française, il se tourne apparemment vers la peinture et l'enseignement.



- 2 Jean-François Bony, Projet de robe, entre 1795 et 1810, gouache sur papier huilé, 28 × 15,8 cm, Lyon, musée des Tissus et des Arts Décoratifs, inv. MAD 2016.2.5. Don de la Société des Amis des Musées, 2016.

Le programme académique de l'école a manifestement servi chacun de ces hommes de manière différente, bien qu'ils aient tous travaillé dans le vocabulaire classique de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Le processus d'enseignement du dessin a certainement inculqué la valeur de l'observation attentive, de l'imitation et de la compétence technique dans l'utilisation des techniques du dessin et de la peinture. Ces compétences sont au cœur de la création textile, puisque la plupart des dessins sont exécutés sur papier, à l'encre, à la craie ou à la gouache, et que l'innovation consiste souvent en une modification mineure d'un motif existant, suffisante pour éviter les accusations de plagiat⁴⁷. Déchazelle, Berjon et Bony savaient dessiner et peindre la figure humaine et le monde naturel, comme le

46 *Indicateur alphabétique*, 1788 ; lettre datée du 24 juillet 1788 à Madrid, de Grognerd à Pernon, reproduite dans Herrero/Molina/Vega, 2020 (note 39), p. 292.

47 Voir Lesley E. Miller, « Paris-Lyon-Paris. Dialogue in the Design and Distribution of Patterned Silks in the Eighteenth Century », dans Robert Fox et Anthony Turner (éd.), *Luxury Trades and Consumerism in Ancien Régime Paris*, Aldershot 1998, p. 139-167.

- 3 Jean-François Bony, Grand projet de tenture exécuté à l'échelle, Lyon, vers 1810, gouache sur papier vergé en feuilles raboutées, 22 × 15,2 cm, Lyon, Musée des Tissus et des Arts décoratifs, inv. MT 1125. Achat auprès de Joseph-Marie-Jules Reybaud, 1862.



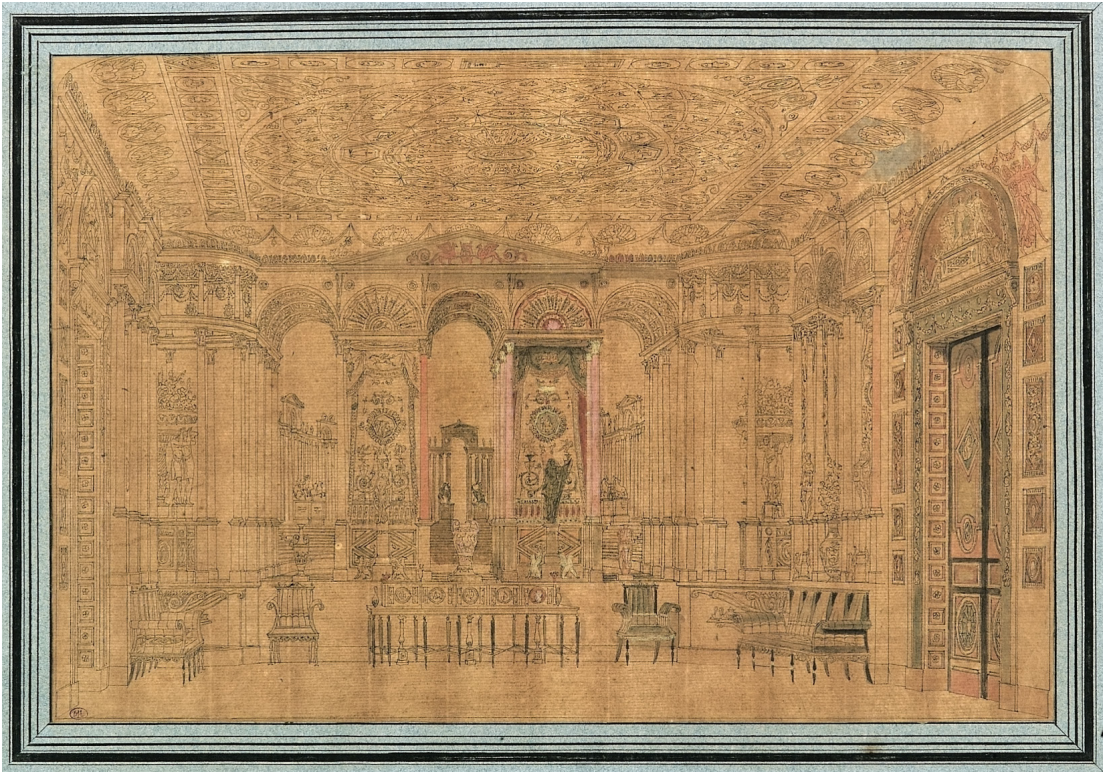
rèvent leurs portraits⁴⁸. Bony a également esquissé la figure humaine de manière plus « impressionniste » pour représenter comment ses motifs brodés s'ajustaient sur les vêtements (fig. 2). Les études florales de Berjon sont exceptionnellement réussies, mais dans une veine différente de celles de Bony (fig. 3) – conçues comme des études individuelles, plutôt que comme des dessins de fabrique.

Grognard eut une carrière prestigieuse. Du projet de décoration intérieure pour le Palacio de Buenavista à Madrid vers 1790-1792 (fig. 4)⁴⁹, à sa promotion en tant qu'inspecteur du Mobilier impérial en 1813, en passant par la publication d'ouvrages pleins de fantaisie faisant allusion autant aux traditions de la Grèce et de l'Italie antiques qu'à la Chine, au Japon et à la Perse⁵⁰.

48 Par exemple, Jean-François Bony, *Mademoiselle Albert*, 1817, huile sur toile, 215,3 × 150 cm ; Antoine Berjon, *Autoportrait*, vers 1795-1798, pastel, 66 × 50 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts de Lyon, Inv. H.1980 ; Pierre-Toussaint Déchazelle, *Autoportrait*, 1784, huile sur toile, 60 × 46 cm, collection particulière (Cat. exp. Paris, 2002 (note 45), n° 4).

49 Attribués antérieurement à Jean-Démsthène Dugourc (1749-1825) ou à Alexis Grognard (1752-1840), Gastinel-Coural, 1990 (note 39), p. 68-94 ; Herrero/Molina/Vega, 2020 (note 39), p. 104-105.

50 Voir *ibid.*, p. 205-216, 217-252, dessins reproduits aux fig. 38-54.



- 4 François Grognard, Projet de cabinet de parade pour l'Espagne, France ou Madrid, 1790-1792, encre sur papier calque, 29,3 × 40 cm, Lyon, Musée des Tissus et des Arts décoratifs, inv. RF 41614. Achat en vente publique, 1988.

Grognard comme ses trois contemporains, n'oubliaient pas pour autant leurs racines. Leurs contributions ultérieures à l'École des beaux-arts sont diverses. Bony et Berjon y reviennent pour enseigner la fleur et l'ornement, le premier entre 1809 et 1810 et le second de 1810 à 1823. Grâce aux campagnes de Déchazelle, l'école offre aux futurs créateurs non seulement des cours de dessin à main levée, mais aussi les compétences techniques nécessaires au transfert de leurs esquisses sur du papier réglé, prêt à être transféré sur le métier à tisser. Membre du Conseil de commerce en 1802, du Cercle du commerce et de la Chambre de commerce jusqu'en 1806, Déchazelle reste un fervent défenseur de l'importance de la peinture pour le dessin en soierie : il expose une peinture de fleurs au Salon de 1801, publie ses *Études sur l'histoire des Arts et de l'influence de la Peinture sur les Arts manufacturiers* en 1804. Il est admis à l'Académie de Lyon en tant que membre correspondant en 1811, l'année même où le musée achète les *Fruits et fleurs dans un panier d'osier* (fig. 5) de Berjon, exposé l'année précédente au Salon à Paris.

Grognard, quant à lui, laisse un généreux legs à la ville à sa mort en 1823 pour financer des prix destinés aux étudiants nés à Lyon qui excellaient dans les différentes branches du dessin, de la peinture, gravure, sculpture, architecture, et ornementation, dans la « mise en carte des dessins destinés à la fabrication des étoffes de soie et autre genre d'étoffe », de même que dans « les principes des sciences »⁵¹. Il veut également assurer :

[...] l'éducation de deux fils de négociant qui auront fait des pertes dans le commerce, afin de mettre les enfans à même de relever le nom et la fortune de leur père, soit pour l'encouragement des élèves de l'école des beaux-arts, soit pour honorer la mémoire et perpétuer les traits des Lyonnais célèbres dans tous les genres d'illustration⁵².

Plutôt qu'au microcosme des règles et des règlements, des programmes et des cours, cet article s'est intéressé aux personnalités et à leurs créations afin de réévaluer l'utilité de l'École gratuite de dessin de Lyon – non seulement son utilité matérielle au service des rouages de la fabrication textile de la ville, mais également son utilité immatérielle émanant du capital culturel et commercial des personnes impliquées dans sa gestion, sa survie et sa renaissance. En rassemblant données prosopographiques et matérielles, il met en évidence les relations spatiales fluides au sein du paysage urbain local et leur place dans la circulation nationale des produits et des idées. En bref, la réévaluation de l'utilité englobe non seulement les résultats concrets de la formation au dessin et son application aux textiles, mais aussi dans le panorama culturel plus large de l'Europe des Lumières.

Le programme des études, orienté vers le respect des « règles, de l'ordre et de la discipline » plutôt que vers l'épanouissement de « l'originalité, de l'inspiration et du génie »⁵³, préparait les élèves à servir la manufacture de textiles, bien que sans les former aux aspects techniques de la conception de motifs tissés. Apprendre à observer et à copier les mêmes gravures, bas-reliefs, modèles vivants et spécimens de la nature permettait aux dessinateurs de s'approprier les motifs, sujets et traitements principaux de l'ornementation classique et du monde naturel et ainsi, de fournir des modèles aux brodeurs, imprimeurs et tisseurs. À bien des égards, la broderie s'apparentait davantage à la peinture, dans la mesure où le motif pouvait être directement redessiné ou appliqué sur n'importe quel tissu. Ces dessins à main levée pouvaient également être adaptés aux blocs de bois ou aux plaques de cuivre utilisés pour l'impression sur tissu par un spécialiste de la fabrication de blocs ou de la gravure qui en effectuait la conversion. Quand ils étaient tissés, ces dessins devaient avant être traduits en un dessin technique : la « mise en carte » qui indiquait comment installer le métier à tisser, puis comment le fabricant en soie devait entrelacer les fils de chaîne et de trame.

51 Archives nationales de France, Minutier central, Étude XXIX-892, 11 octobre 1818 Testament olographe, f° 6.

52 Ibid., f° 5 ; *Gazette universelle de Lyon. Courier du Midi*, lundi 21 août 1826, p. 1.

53 William Sewell, *Work & Revolution in France*, Cambridge 1980, p. 22.



5 Antoine Berjon, *Fruits et fleurs dans une corbeille d'osier*, 1810, huile sur toile, 108,8 × 89,2 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts de Lyon, inv. A 181

S'il ne connaissait pas cette étape de « traduction » du dessin, le dessinateur pouvait échouer, comme le découvrit Déchazelle à son grand dam, alors qu'il avait été « l'ornement de l'école ». Il faillit presque abandonner la carrière qu'il avait choisie et se fit ensuite le défenseur de la création de cette classe à l'École des beaux-arts. Si la place centrale accordée à la

figure humaine dans le programme d'études est remise en question avant et pendant l'existence de l'école, elle a certainement servi les motifs de soieries chinois et néoclassiques et préparé les dessinateurs à se diversifier dans les croquis de mode – voire la peinture à l'huile ou la décoration intérieure pour ceux qui trouvaient un autre débouché à leurs talents.

Les personnalités qui « animent » l'environnement de l'école, en lui apportant soutien financier, moral et pratique, ont sans doute contribué à d'autres avantages – en majeure partie invisibles et intangibles, en exerçant leurs activités commerciales et sociales autour de l'hôtel de Ville et du théâtre, dans leur paroisse d'origine à proximité ou plus au sud de la presqu'île, dans leurs propriétés de campagne en dehors de Lyon, et lors de leurs voyages à Paris et au-delà. Les fondateurs et les administrateurs connaissent bien le territoire, puisqu'ils sont originaires de Lyon ou de ses environs, ou, pour le moins, y vivent une grande partie de l'année, ne quittant la ville que pour les affaires ou les loisirs dans leurs maisons de campagne. Ils sont, au début, étroitement liés au secteur textile et, plus tard, plus orientés vers ses institutions financières. Dans certains cas, leur réputation s'étend au-delà de la ville. Parmi eux figurent des bibliophiles et des botanistes comme Soubry et Marc-Antoine Claret de la Tourette⁵⁴, qui correspondent avec des académiciens de toute l'Europe. Localement, ils défendent la fondation de l'École vétérinaire (1761) et l'établissement de jardins botaniques sur les pentes au-dessus de la vieille ville. Certains se réunissent à l'Académie de Lyon, d'autres choisissent probablement les loges maçonniques, les sociétés littéraires ou scientifiques, ou encore leurs résidences de campagne. Prenons, par exemple, les membres de la famille de banquiers suisses dont est issu Isaac-André Cannac de Saint André⁵⁵. Son père fait participer des artistes et artisans lyonnais à l'embellissement de sa maison de campagne vaudoise, par laquelle passent d'éminents savants et penseurs en route pour Paris, et laisse à l'Académie de Lyon un legs pour enrichir la bibliothèque⁵⁶. Par ailleurs, des enseignants occupant les postes les plus importants viennent de plus loin et s'installent à Lyon. Ils apportent et continuent à cultiver un ensemble de réseaux personnels et professionnels, culturels et commerciaux, qui ont sans aucun doute renforcé la reconnaissance de l'école par l'État. Ils sont en relation avec l'Académie royale de peinture et de sculpture et avec les académies de toute l'Europe, ainsi qu'avec la haute finance et le commerce.

Placée bien en vue dans un nouveau quartier datant de 1770, l'école est potentiellement un centre de mise en réseau dépassant l'environnement des ateliers de tissage locaux. Cette fonction est particulièrement utile aux élèves qui ne sont pas issus de la bourgeoisie commerciale de la ville ou des familles de marchands fabricants. Les amateurs d'art locaux, les fabricants anoblis, les artistes nés et formés à Paris et les dessinateurs en exer-

54 Marc-Antoine Claret de la Tourette (1729-1793).

55 Isaac-André Cannac de Saint André (1735-1794).

56 Voir le numéro special du *Journal of Swiss archeology and art history* 74, 2017, p. 3-4.

cice communiquent entre eux et avec les élèves à des degrés divers. De loin ou de près, ils peuvent offrir aux élèves de la ville et d'ailleurs des impressions du monde extérieur à l'école. Cette ouverture sur le monde peut d'une part faciliter l'initiation des élèves aux rudiments du métier au-delà du dessin, d'autre part favoriser le tissage de contacts dans le métier pour l'avenir, ou enfin, appuyer la recommandation des protégés aux fabricants recherchant des dessinateurs prometteurs. Les cérémonies de remise des prix apportent sans doute une certaine visibilité aux élèves particulièrement compétents. De plus, la vision et l'expérience de la plupart des administrateurs et des enseignants ayant des contacts à Paris et dans les circuits commerciaux nationaux et internationaux vont au-delà de la ville et s'appuient sur des réseaux de personnes partageant les mêmes idées dans toute l'Europe, sur le plan commercial aussi bien que sur le plan culturel. Il semble probable que des contacts personnels directs avec des artistes basés à Paris facilitaient l'accès aux ateliers d'artistes, aux cours de l'Académie et aux établissements des marchands merciers de la capitale, et permettaient de nourrir des ambitions en dehors du dessin en soierie. L'hospitalité de Déchazelle, qui invitait les jeunes talents à se rencontrer dans sa maison de campagne, était certainement instructive pour ses protégés.

L'existence même de l'école et le désir de ses administrateurs de servir la communauté, du moins en théorie, ont offert des opportunités pour les talents locaux qui n'avaient pas les moyens de suivre des cours privés coûteux – bien que leur identité et leur trajectoire restent insaisissables. Les cours ont clairement contribué à la réputation de Lyon en tant que métropole provinciale encourageant activement les arts. Les artistes ou dessinateurs en devenir ont cependant toujours tendance à considérer Paris comme école de perfectionnement et les boutiques du faubourg Saint-Honoré et du Palais Royal apparaissent aussi attrayants pour les Lyonnais de passage que les ateliers des artistes de la capitale : les nouveaux équipements urbains autour de la place des Terreaux à Lyon sont un faible écho en comparaison⁵⁷.

Seuls les dessinateurs diplômés bien documentés ont clairement bénéficié de leurs études, mais tous venaient du milieu aisé du commerce ou de l'artisanat, et ont réussi dans le marché haut de gamme, s'adressant à l'élite des consommateurs nationaux et internationaux. Dans la gamme des soieries fabriquées à Lyon, leurs produits étaient exceptionnels, et ils ont clairement suivi – ou peut-être plus probablement promu – la tendance à délaissier les motifs tissés au profit de la broderie. La plupart d'entre eux ont également utilisé leurs compétences en peinture, et exposé à Paris, au Salon.

57 Antoine-Nicolas Joubert de l'Hiberderie, *Le Dessinateur pour les étoffes d'or, d'argent et de soie*, Paris 1765, chapitre XV ; Artaud, 1864 (note 35), p. 261.



MATHURIN CORDIER, ARCHITECTE