

Enseignement du dessin et perspectives transnationales : réflexions à partir du cas de Jean-Baptiste Descamps (1715–1791)

Gaëtane Maës

Université de Lille, IRHiS-UMR 8529

Étudiant l'art du passé et rencontrant les artistes de notre temps, je fus frappé par le contraste entre les deux époques quant à leur statut social. Peu à peu, l'idée me vint que l'histoire de l'art pouvait être appréhendée non pas tant en fonction de l'évolution des styles qu'en fonction des rapports existant entre l'artiste et son environnement.

Par ces mots écrits en 1940 dans la préface de son livre *Academies of Art, Past and Present*¹, Nikolaus Pevsner (1902–1983) évoque plusieurs choses justifiant à mes yeux l'intérêt de relire son texte aujourd'hui. Alors que plus de trois quarts de siècle se sont écoulés depuis la parution de l'ouvrage et qu'une partie de son contenu documentaire sur les académies est dépassée, deux principes méthodologiques primordiaux restent d'actualité : la nécessité de comparer les contextes et celle de prendre en compte des critères multiples pour étudier la production artistique d'une époque. À partir de là, Pevsner a élaboré une vaste synthèse qui n'hésitait pas à envisager l'histoire des académies d'art dans l'ensemble de l'Europe et sur le temps long s'étirant de la Renaissance au XX^e siècle. Cette ambition demeure le point fort du livre et en même temps son point faible. L'amplitude du sujet a en effet entraîné des oublis et des erreurs inévitables, mais elle fait également l'intérêt de l'ouvrage qui n'a jamais été remplacé, et à ce titre, il demeure une source de réflexion pour certains chercheurs dont je fais partie². Relire Pevsner en regard des travaux actuels me servira en effet à montrer quelles

1 Nikolaus Pevsner, *Academies of Art, Past and Present*, Cambridge 1940. Traduction française par J.-J. Bretou : Paris 1999, p. 31.

2 Pour les interactions entre l'artiste et la société, voir aussi : Howard Becker, *Les mondes de l'art*, Paris 2010 (1^e édition en anglais : Berkeley 1982) ; Martin Warnke, *L'artiste et la cour. Aux origines de l'artiste moderne*, Paris 1989 (1^e édition en allemand : Cologne 1985) ; Alan Bowness, *The conditions of success*:

pistes explorées – ou négligées – par l’auteur seraient les plus porteuses de renouvellement sur la question des académies, et plus largement sur l’enseignement du dessin et son rapport aux arts et aux manufactures dans l’Europe des Temps modernes.

Alors que des travaux récents nous apportent une connaissance élargie des établissements d’enseignement dans la France des Lumières³, il me semble que revenir à l’échelle de leurs principaux acteurs – comme l’a fait le programme ACA-RES entre 2016 et 2021 – permet de croiser trois notions primordiales pour élargir la connaissance du sujet : les circulations géographiques, les réseaux et l’écrit⁴. Dans la mesure où la plupart des institutions ont été fondées et dirigées par des individus qui, volontairement ou pas, y ont imposé leur marque personnelle, il semble en effet intéressant de mieux prendre en compte leur parcours et leur mode de pensée. Afin de rester dans les limites de cet article, je m’en tiendrai au cas exemplaire de Jean-Baptiste Descamps, fondateur d’une des écoles de dessin les plus importantes dans la France du XVIII^e siècle en dehors de celles de l’Académie royale de Peinture et de Sculpture et de l’Académie de Saint-Luc⁵.

how the modern artist rises to fame, London 1989 ; Oskar Bätschmann, *The Artist and the Modern World: the conflict between market and self-expression*, Cologne 1997.

- 3 Arthur Birembaut, « Les écoles gratuites de dessin », dans René Taton (éd.), *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIII^e siècle*, Paris 1986, p. 441-476 ; Anton W. A. Boschloo et al. (ed.), *Academies of Art between Renaissance and Romanticism*, La Haye 1989 [*Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, 1986-1987] ; Reed Benhamou, « Public and private art education in France, 1648-1793 », dans *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 308, 1993, p. 1-182 ; Renaud d’Enfert, *L’Enseignement du dessin en France. Figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*, Paris 2003 ; Agnès Lahalle, *Les écoles de dessin au XVIII^e siècle. Entre Arts Libéraux et Arts Mécaniques*, Rennes 2006 ; Audrey Millet, *Les dessinateurs de fabrique en France, XVIII^e-XIX^e siècles*, thèse inédite, Université Paris VIII, 2015. Voir aussi les travaux accessibles sur le site du programme dans la rubrique « Publications », URL : <https://acares.hypotheses.org/> [dernier accès : 16.02.2023].
- 4 Anne Perrin Khelissa et Émilie Roffidal, « Fonder les institutions artistiques : l’individu, la communauté et leurs réseaux en question », dans *Les papiers d’ACA-RES*, actes, Paris, Centre allemand d’histoire de l’art, 2016, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/perrin-khelissa-roffidal-2017-1.pdf> [dernier accès : 16.02.2023] ; Id., « Mobilité des artistes, dynamique des institutions : dessiner la cartographie des échanges », dans *Les papiers d’ACA-RES*, actes, Toulouse, Maison de la Recherche UT2J, 2017, accessible sur le site internet du programme ACA-RES, 2018, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2018/05/perrin-khelissa-roffidal-2018.pdf> [dernier accès : 16.02.2023] ; Id., « La notion de réseau en histoire de l’art : jalons et enjeux actuels », dans *Perspective* 1, 2019, URL : <http://journals.openedition.org/perspective/13613> [dernier accès : 16.02.2023].
- 5 Sur ces deux institutions, je ne citerai que les synthèses les plus récentes : Christian Michel, *L’Académie royale de peinture et de sculpture*, Genève 2012 ; Bruno Guilois, *La communauté des peintres et sculpteurs parisiens : de la corporation à l’Académie de Saint-Luc*, thèse inédite, Université Paris IV-Sorbonne, 2019.

Circulations et réseaux

Si le sujet des académies a toujours suscité de nombreuses publications, ces dernières ont souvent l'aspect de monographies locales qui rendent l'ouvrage de Pevsner encore plus exceptionnel par l'amplitude de son sujet. Celui-ci est néanmoins resté tributaire des travaux disponibles dont une bonne partie avait été publiée au XIX^e siècle par les sociétés savantes avec un sens aigu de l'érudition documentaire propre à cette époque. Dans ce contexte, tout en s'intéressant à toutes sortes de cités, Pevsner ne remet pas en question la priorité donnée aux capitales. Ce n'est qu'à partir des années 1970 que les travaux sur les notions de centre et de périphérie élaborées par des auteurs tels que Enrico Castelnuovo (1929-2014) ou Carlo Ginzburg (1939-) ont contribué à ébranler une histoire de l'art essentiellement fondée sur les grandes métropoles⁶. Il s'agissait d'un progrès notable dans la discipline qui s'intéressait alors à des villes de tailles diversifiées en montrant que leur importance dans l'espace géographique avait pu varier au cours du temps de manière significative⁷. Cet élargissement du champ d'étude vers les « provinces » me paraît néanmoins insuffisant s'il n'est pas complété par un effort pour envisager l'histoire des académies – et plus largement l'histoire de l'art – de manière transnationale. Pourquoi est-ce si nécessaire ?

Pour répondre à cette question, il faut revenir sur l'histoire des académies telle qu'elle a été synthétisée par Pevsner. Ce dernier a été un des premiers à mettre en évidence le lien existant entre la multiplication des écoles de dessin dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et le développement des manufactures⁸. Là encore, ce phénomène a été l'objet de travaux récents et du programme ACA-RES qui ont conduit à porter un regard neuf sur les textes ayant montré la nécessité de former les ouvriers des manufactures sur une grande échelle. Pour le XVIII^e siècle, la plupart de ces écrits se situent dans la décennie 1740 et parmi les plus importants figure celui qu'Antoine Ferrand de Monthelon (1686-1752) a publié en mars 1746 dans le *Mercure de France* sous le titre de « Projet pour l'établissement d'Écoles gratuites de Dessein »⁹. Selon l'auteur, le dessin ferait d'« excellens ouvriers » des enfants pauvres voués à l'oisiveté entre l'enseignement primaire assuré par les écoles charitables jusque l'âge de dix ans et leur placement en apprentissage quelques années plus tard. Afin de susciter des souscriptions pour la création de ce type d'école, Ferrand de Monthelon n'oublie pas de préciser que « la nouveauté des modes qu'ils inventeroient,

6 Olivier Bonfait, « Périphérie *versus* centre, ou problématiques de domination symbolique. L'essai d'Enrico Castelnuovo et Carlo Ginzburg », dans Neil McWilliam, Constance Moreteau et Johanne Lamoureux (éd.), *Histoires sociales de l'art : une anthologie critique*, 2 vol., t. II, Dijon 2016, p. 217-225.

7 Pascal Griener, « Pour une histoire régionale ambitieuse en France. Un problème de méthode », dans *Studiolo* 6, 2008, p. 13-16. Pour l'histoire culturelle, voir l'ouvrage séminal de Daniel Roche : *Le Siècle des lumières en province. Académies et académiciens provinciaux (1680-1789)*, Paris 1978.

8 Voir son chapitre 4 intitulé « Le retour à l'antique, le mercantilisme et les académies d'art » [Pevsner, 1999 (note 1), p. 129-160].

9 Antoine Ferrand de Monthelon, « Projet pour l'établissement d'Écoles gratuites de Dessein », dans *Mercure de France*, mars 1746, p. 67-74.

jointe à l'excellence du travail, feroit estimer & rechercher leurs ouvrages tant au dedans qu'au dehors du Royaume, ce qui rendroit le commerce plus florissant »¹⁰.

Dans le contexte de la France où la centralisation a été effective dès le XVI^e siècle, cette prise en compte de l'utilité du dessin et de son enseignement au service des manufactures a souvent été associée à l'École gratuite ouverte à Paris en 1766 par Jean-Jacques Bachelier (1724-1806), suggérant ainsi que l'innovation ne pouvait venir que de la capitale¹¹. Il ne s'agit pas ici de remettre en cause l'importance cruciale de l'École de Bachelier, mais d'interroger le présupposé d'une dépendance totale et systématique de la province vis-à-vis de la capitale comme l'affirmait notamment Jean Locquin¹². Il s'avère en effet que les principes d'un enseignement à vocation plurielle du dessin ont été mis en œuvre dès les années 1740 – soit plus de vingt ans plus tôt – dans l'école de dessin ouverte à Rouen par le peintre flamand Jean-Baptiste Descamps (fig. 1)¹³. Dès la parution de l'article de Ferrand de Monthelon en 1746, Descamps s'est d'ailleurs empressé de publier une réponse montrant l'antériorité de son enseignement sous la forme d'une brochure intitulée *Projet pour l'établissement solide à Rouen d'une école gratuite de dessin*¹⁴. Son contenu correspondait à une conférence donnée à l'Académie des Sciences et Belles Lettres de Rouen et visait à exposer un projet concret illustrant une expérience initiée plusieurs années auparavant afin de mieux souligner le contraste avec l'école imaginée sur le papier par Ferrand. Le périodique *Suite de la Clef, ou Journal historique sur les matières du tems*, qui reproduit et commente le texte de Ferrand de Monthelon en avril 1748, ne manque pas de souligner cette différence car le rédacteur anonyme termine son texte par la présentation détaillée de l'École de Rouen. On y lit ceci :

10 Ibid., p. 70.

11 Ulrich Leben, « La fondation de l'École royale gratuite de dessin de Paris (1767-1815) », dans *Jean-Jacques Bachelier (1724-1806). Peintre du Roi et de Madame de Pompadour* éd. par Hélène Mouradian et al., cat. exp. Versailles, musée Lambinet, Paris 1999, p. 76-85 ; Ulrich Leben, *L'École royale gratuite de dessin de Paris (1767-1815)*, Saint-Rémy-en-l'Éau 2004. Selon Ulrich Leben (2004, p. 23-29), Bachelier aurait conçu son projet à partir de l'école des Gobelins réouverte en 1730, mais en s'inspirant également d'exemples irlandais et anglais comme l'école ouverte à Londres par William Shippley entre 1753 et 1758. L'auteur n'apporte cependant pas d'élément concret pour appuyer son propos. Pour de nouveaux éléments sur Bachelier, voir : Anne Perrin Khelissa, « Grands artistes au service des arts 'mineurs'. Comment Jean-Jacques Bachelier modifie le rapport entre les artistes de l'Académie royale de peinture et de sculpture et les manufactures somptuaires », dans Aziza Gril-Mariotte (éd.), *L'artiste et l'objet : la création dans les arts décoratifs (XVIII^e-XX^e siècle)*, Rennes 2018, p. 27-39.

12 Jean Locquin, *La peinture d'Histoire en France de 1747 à 1785* [1912], 2^e édition, Paris 1978. Dans le chapitre consacré aux écoles de province (p. 115-136), Jean Locquin commence par admettre leur grande diversité pour néanmoins conclure que « de toute façon, la Province est tributaire de Paris » (p. 136).

13 Sur cette école, voir : Aude Henry-Gobet, *Une sociabilité du dessin au XVIII^e siècle. Artistes et académiciens à Rouen au temps de Jean-Baptiste Descamps (1715-1791)*, thèse inédite, Université Paris I, 2007 ; Frédéric Morvan-Becker, *L'école gratuite de dessin de Rouen, ou la formation des techniciens au XVIII^e siècle*, thèse inédite, Université de Paris VIII, 2010.

14 Jean-Baptiste Descamps, *Projet pour l'établissement solide à Rouen d'une école gratuite de dessin*, Rouen, s.d. [1746].

Dans le même temps que M. Ferrand publioit son projet pour Paris, c'est à dire en 1746, M. Descamps, Peintre et membre de l'Académie des Sciences & Belles-Lettres établie à Rouen, pensoit à faire dans cette dernière ville un établissement tout pareil. Il y avoit déjà six ans qu'il y avoit formé une École publique de Dessein¹⁵.

Après avoir d'abord fonctionné sur des fonds privés souscrits auprès des notables durant ses premières années, l'École de dessin de Rouen avait rencontré un succès rapide couronné par son rattachement à l'Académie de Rouen en 1746. Cette réussite était en partie due à l'organisation de l'enseignement qui avait une vocation utilitaire et pluraliste dès l'origine, comme le rappelle Descamps :

Où peut être mieux placée une École de dessein que dans un Pays rempli de Manufactures, & animé par toutes les espèces de Commerce ? Le dessein est nécessaire, non seulement pour tous les Arts, mais pour toutes les professions. Il n'y a presque point d'Artisans qui ne puissent trouver dans cette science des moyens d'exercer son métier d'une manière plus parfaite, plus régulière et plus lucrative : c'est donc le service le plus important qu'on leur puisse rendre, que de donner à nos Enfants, dans cette partie, des Instructions gratuites et suffisantes¹⁶.

En l'occurrence, le programme pédagogique combinait des cours de dessin – d'après les Maîtres, d'après la bosse et d'après le modèle vivant – ainsi que des leçons plus pratiques d'anatomie, de perspective et de géométrie pratique comme on le faisait à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture et à l'Académie de Saint-Luc¹⁷. Comme ce sera plus tard le cas à l'École de Bachelier, il leur ajoutait cependant un enseignement d'architecture civile et militaire¹⁸. En 1750, le succès de l'école est confirmé par l'attribution d'une

15 Anonyme, « Projet d'un établissement d'une École gratuite de Dessein », « Observation sur le mémoire précédent », « Établissement d'une École de Dessein à Rouen », dans *Suite de la Clef, ou Journal historique sur les matieres du tems*, avril 1748, p. 262-274.

16 Descamps, [1746] (note 14), p. 2.

17 Pour l'enseignement des sciences à l'Académie royale, voir Locquin, 1978 (note 12), p. 82-87, et pour celui de l'anatomie, voir Martial Guédron, *De chair et de marbre. Imiter et exprimer le nu en France (1745-1815)*, Paris 2003 ; Id., « L'enseignement de l'anatomie artistique en France et la question de la dissection (XVIII^e-XIX^e siècles) », dans *Les Cahiers d'Histoire de l'art 2*, automne 2004. Pour l'enseignement à l'Académie de Saint-Luc : « Les élèves ou étudiants fréquentant les cours de l'Académie de Saint-Luc de sa création en 1706 jusqu'au milieu du XVIII^e siècle pouvaient donc profiter d'un enseignement solide du dessin : non seulement celui-ci était centré sur la figure humaine, le nu, mais encore l'enseignement de la perspective, de la géométrie, et de l'anatomie. » [Guilois, 2019 (note 5), p. 214].

18 « Outre le Dessein, on donne dans cette École chaque semaine aux jours marqués, une heure avant l'étude du Modèle, des leçons de Géométrie pratique, de Perspective, d'Architecture civile et militaire.



- 1 Juste Chevillet d'après Jean-Baptiste Descamps, *Portrait de J. B. Descamps, Peintre du Roi*, vers 1764, gravure au burin, 17 × 10,6 cm, collection particulière

pension royale à Descamps le libérant définitivement des aléas des souscriptions privées. Cette reconnaissance officielle validait le fait que l'École gratuite de Rouen était devenue un modèle que de multiples villes françaises cherchaient alors à imiter, certaines allant jusqu'à tenter de débaucher Descamps pour en faire le directeur de leur futur établissement. Selon son fils, il aurait été sollicité pour des conseils ou des fonctions par

M. Le Cat y fait aussi un cours d'Ostéologie & de Myologie, pour procurer la perfection du Dessin. » [Anonyme, 1748 (note 15), p. 273]. Henry-Gobet, 2007 (note 13), chap. 12, p. 246-270.

les villes d'Anvers, Marseille, Lyon, Bordeaux, Nantes, La Rochelle, Reims et Poitiers¹⁹. Les archives encore conservées à l'Académie de Rouen confirment que Descamps a été consulté pour la plupart des établissements cités et, dans le cas de Reims et d'Anvers, il a effectivement été sollicité pour en prendre la direction. Ses principes pédagogiques se sont par ailleurs propagés à travers un *Discours sur l'utilité des Écoles gratuites de dessin en faveur des métiers* publié en 1767 (fig.2) pour répondre à un concours vraisemblablement lancé par Jean-Jacques Bachelier l'année précédente²⁰. Ce texte qui reçoit alors le prix de l'Académie française, est traduit en suédois en 1778 et édité une seconde fois en 1789²¹.

Ces faits démontrent qu'à partir de 1750, la pensée pédagogique de Descamps a rencontré un écho incontestable dans la France entière et au delà, mais pour en expliquer le succès précoce, il me semble nécessaire de revenir sur sa genèse. La plupart des publications qui évoquent Descamps cloisonnent en effet les sources de sa réflexion au périmètre français en occultant ses années de jeunesse en Flandre. Né à Dunkerque en 1715 au sein d'une famille flamande, Descamps avait pourtant acquis sa formation de peintre à Anvers²². Il n'émigre en France que vers 1738-1739 – soit déjà âgé de 23 ou 24 ans – afin de trouver des débouchés professionnels plus nombreux que dans les Pays-Bas autrichiens en pleine crise économique. Après un bref séjour à Paris, il s'installe à Rouen vers 1740 grâce à l'appui du parlementaire Pierre-Robert Le Cornier de Cideville (1693-1776), mais il conserve un réseau relationnel très dense en Flandre qu'il considère pleinement comme son pays d'origine²³.

19 « Descamps fut non seulement consulté par les magistrats des villes où ces établissements eurent lieu depuis la création de son école, mais les artistes, les amateurs et protecteurs des écoles projetées, même de celles qui étoient en activité lui demandèrent des renseignements sur l'organisation, l'entretien, la police, et surtout ce qui étoit capable d'alimenter ce genre d'étude. Parmi les académies anciennement établies, dans la correspondance [de Descamps père], j'ai trouvé, les villes d'Anvers, Marseille. Celles à établir furent Lyon, Bordeaux, Nantes, La Rochelle, Rheims, Poitiers &c. Il refusa plusieurs de ces directions malgré les avantages qui lui furent proposés, tant il étoit attaché aux habitans d'une ville qui lui avoient souvent donné des preuves de leur reconnaissance et de leur estime. » Jean-Baptiste-Marc-Antoine Descamps, *Éloge de Jean-Baptiste Descamps* (1806), manuscrit présenté à l'Académie de Rouen, 1806, Rouen, Bibliothèque municipale, Archives de l'Académie de Rouen, C30.

20 Aude Henry-Gobet, « Entre normes pédagogiques et utilité sociale : "Sur l'utilité des établissements des écoles gratuites de dessin" de Jean-Baptiste Descamps (1767) », dans Thomas W. Gaehtgens et al. (éd.), *L'art et les normes sociales au XVIII^e siècle*, Paris 2001, p. 313-329.

21 Jean-Baptiste Descamps, *Sur l'utilité des établissements des écoles gratuites de dessin en faveur des métiers, discours qui a remporté le prix au jugement de l'Académie française en 1767*, Paris 1767 ; 2^e édition : Paris 1789. Traduction en suédois par la Société d'Israel Lannér : *Om nyttan af fria teknings-scholor för handt-verkerierne. Afhandling, som uti franska academien vunnit priset: af herr J.B. Descamps ... Öfversättning från fransyskan*, Stockholm 1778.

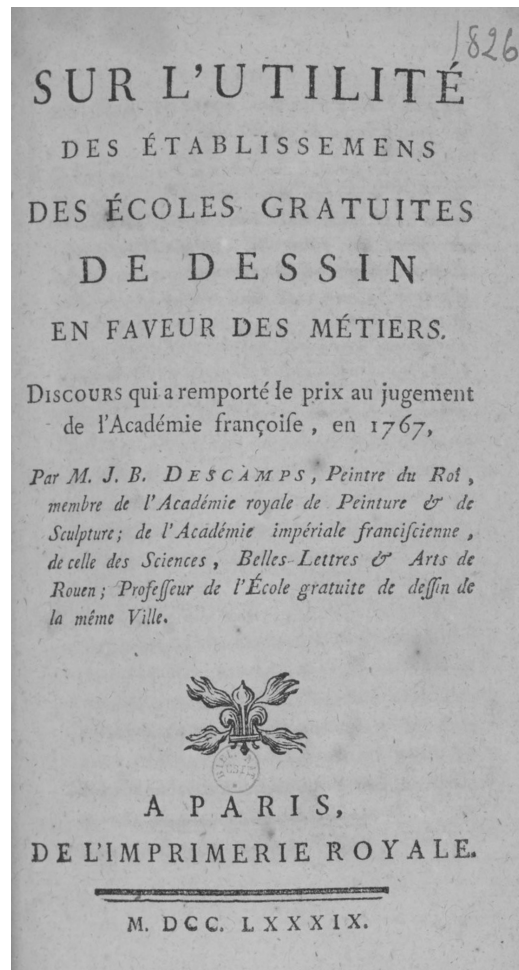
22 Sur Descamps, je me permets de renvoyer à mon ouvrage : Gaëtane Maës, *De l'expertise artistique à la vulgarisation au Siècle des lumières : Jean-Baptiste Descamps (1715-1791) et la peinture flamande, hollandaise et allemande*, Turnhout 2016, p. 28-35. Rappelons en outre qu'à cette époque, le statut de Dunkerque est problématique puisque la ville est tantôt rattachée à la France, tantôt à l'Angleterre.

23 Ce réseau est partiellement connu par la correspondance privée de Descamps dont une partie est conservée à l'Académie de Rouen.

- 2 Jean-Baptiste Descamps, *Discours sur l'utilité des Écoles gratuites de dessin en faveur des métiers*, Paris 1767

Les travaux récents sur l'école de dessin de Descamps ne tiennent pas compte de ces particularités biographiques pour expliquer ses modes d'enseignement qui auraient exclusivement été inspirés par les institutions parisiennes²⁴. Certes, ces modèles ne sont pas à exclure totalement, mais aucun élément tangible ne permet de les justifier contrairement à d'autres établissements moins connus que les sources de l'époque viennent détailler.

Si l'on retourne aux archives et aux documents relatifs aux Pays-Bas autrichiens, on observe en effet que le principe d'un enseignement rendu gratuit par la souscription des notables et le soutien de la municipalité, ainsi que celui de la diversité des cours pour répondre à des besoins distincts – deux éléments que Descamps a mis en place à son arrivée à Rouen – sont ceux appliqués à une école de dessin qu'il a bien connue grâce à son



24 F. Morvan-Becker y voit principalement l'influence des écoles des manufactures royales [Morvan-Becker, 2010 (note 13), p. 150–151], tandis que pour A. Henry-Gobet, Descamps s'inspire à la fois des écoles de l'Académie de Saint-Luc, des manufactures royales, de l'École des Arts de Blondel et de l'École royale des élèves protégés : « Si Descamps eut l'occasion de méditer sur les réformes de l'Académie de Saint-Luc et sur la restauration de l'école de dessin de la manufacture des Gobelins, il dut se sentir encore bien plus proche des idées de son contemporain et presque compatriote Jacques-François Blondel. [...] Mais si l'École des Arts constitua sans doute une source majeure d'inspiration pour Descamps [...] une autre structure d'enseignement novatrice [l'École royale des élèves protégés] interfère, au même moment, avec les menées du fondateur de l'École de dessin de Rouen, enrichissant sa réflexion en la complétant du point de vue des humanités. » Henry-Gobet, 2007 (note 13), p. 218, 220.

réseau flamand. Il s'agit de l'École de Bruges qui était l'académie la plus importante des Pays-Bas du Sud dans la première moitié du XVIII^e siècle, ce qu'ignorait Pevsner²⁵. Après une période de déclin, celle-ci avait été reprise en main en 1735 par un ami de Descamps – le peintre Matthijs de Visch (1701-1765) –, qui lui donne d'abord la forme d'une école de dessin privée et gratuite fonctionnant grâce aux souscriptions des notables pour la transformer en Académie à partir de 1739²⁶. Comme ce sera le cas à Rouen, cette mutation avait été permise par le succès de l'école accueillant environ 150 élèves chaque année. Le règlement de cet établissement retrouvé dans les archives de Lille présente en outre de fortes similitudes avec celui de l'École de Descamps, de même que la diversité des cours visant à former aussi bien des jeunes gens se destinant aux arts que des ouvriers qualifiés pour les manufactures. À Bruges, l'enseignement est ainsi réparti en deux écoles, chacune étant divisée en trois classes. La première est celle de la figure où « on enseigne les premiers principes de figures au dessein et aux estampes » aux commençants et « des leçons aux plus avancés qui modèlent ou travaillent en bosse » ou « d'après le modèle ». La seconde école est celle d'architecture organisée comme suit :

On y démontre les principes suivant les règles de Vignole et de là on porte plus en avant jusqu'à ce que ces élèves soient parvenus au point de dresser de leur propre invention et génie un bâtiment de considération sur tout plan proposé soit régulier ou irrégulier. Dans ce cas, on leur fait lever et dessiner leurs fonds des souterrains rez-de-chaussée au niveau du terrain, ils font alors le premier second étage, l'avant et derrière façade, le profil et ses coupes etc. et généralement toutes décorations qui embellissent le bâtiment en dehors et en dedans²⁷.

Cet enseignement développé de l'architecture ajouté à des cours de dessin diversifiés et des leçons pratiques est une spécificité rare dans les années 1740 en dehors des tentatives successives faites par Jacques-François Blondel (1708/9-1774) pour établir son École des

25 Pevsner écrit : « Quant à celles [les Académies] de Bruges et d'Utrecht, nous n'avons pas trouvé la moindre information concernant leur activité au cours de la première moitié du XVIII^e siècle. Mais il est vrai que ces deux institutions ne prirent jamais une réelle importance. » [Pevsner, 1999 (note 1), p. 129]. Sur le contexte général des Académie d'art dans les Pays-Bas du sud, voir : Gustaaf De Wilde, *Geschiedenis onzer Academiën van Beeldende Kunsten*, Leuven 1941. Sur l'Académie de Bruges : 1717-1967, *250 jaar Academie voor Schone Kunsten te Brugge. Beknopte geschiedenis van de Vrije Academie voor Schone Kunsten en van de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten te Brugge*, éd. par Albert Schouteet, cat. exp. Bruges, Bruges 1970.

26 Dominiek Dendooven et Joël Snick, *Matthijs De Visch (1701-1765)*, Lo-Reninge 2001, p. 46-63. Descamps évoque son amitié avec De Visch dans l'avertissement de *La vie des peintres* : Jean-Baptiste Descamps, *La vie des peintres flamands, allemands et hollandais, avec des portraits gravés en taille-douce, une indication de leurs principaux ouvrages, et des réflexions sur leurs différentes manières*, 4 vol., t. I, Paris 1753-1763, p. xv-xvj.

27 Lille, Archives municipales. Les archives de l'école de Bruges ayant brûlé en 1755, son règlement m'est effectivement connu par la copie envoyée par la municipalité brugeoise au Magistrat de Lille en 1755.

Arts à Paris²⁸. Celles-ci ont lieu à partir de 1740-1742 et sont suivies d'une première mention dans la presse en 1747, soit à des dates où Descamps est déjà complètement installé à Rouen, d'une part, et où les cours d'architecture de son École gratuite sont déjà effectifs. Ces derniers sont en effet mentionnés dans son *Projet* dès 1746, et grâce aux travaux d'Aude Henry-Gobet, on sait qu'ils se développent dans la décennie 1750 à travers la création d'un prix annuel²⁹. Pour ces différentes raisons, il paraît justifié d'affirmer que c'est davantage l'Académie de Bruges qui a inspiré Descamps pour la constitution de son école plutôt que les modèles parisiens, car il connaissait l'organisation et les finalités utilitaires de cet établissement bien avant son installation à Rouen.

Le rôle de l'écrit

Les principes que Descamps expose dans son *Discours* de 1767 sont, par ailleurs, fortement imprégnés par la théorie de l'art septentrionale et notamment par les ouvrages de Karel van Mander (1548-1606) et d'Arnold Houbraken (1660-1719)³⁰, qui ont été les sources principales de Descamps pour écrire sa quadrilogie sur les peintres du nord, autre source de sa renommée³¹. Il défend ainsi le principe de la vocation naturelle de chaque enfant comme le recommande Karel van Mander dès 1604 dans son *Schilder-boeck*³². Certes, ce postulat est largement discuté par la suite, et dans le contexte français, on peut notamment mentionner la conférence donnée sur ce sujet à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture en 1750 par le graveur Jean-Baptiste Massé (1687-1767)³³. Ce dernier applique cependant ce principe aux seuls élèves destinés à la carrière artistique en leur recommandant de suivre le genre pour lequel ils sont doués, ce qui est repris l'année suivante par le chevalier de Jaucourt (1704-1780) dans l'article « Peintre » de l'*Encyclopédie*³⁴. Descamps, lui, a une vision plus large et plus pragmatique prenant en compte

28 Aurélien Davrius, *Jacques-François Blondel, un architecte dans la « République des Arts »*, Genève 2016, p. 47-67 ; Id., *Jacques-François Blondel, architecte des Lumières*, Paris 2018.

29 Descamps, [1746] (note 14), p. 2 ; Henry-Gobet, 2007 (note 13), p. 254-257.

30 Karel van Mander, *Het Schilder-boeck*, Haarlem 1604 ; Arnold Houbraken, *De Grootte Schouburgh der Nederlansche Konstschilders en schilderessen*, 3 vol., Amsterdam 1718-1721.

31 Descamps, 1753-63 (note 26).

32 Voir : Karel van Mander, *Principe et fondement de l'art noble et libre de la peinture*, éd. par Jan Willem Noldus, Paris 2008, p. 12. Descamps, lui, écrit : « Parmi les génies les plus sublimes, il seroit difficile d'en nommer un seul qui ait excellé également dans tous les genres. Quel est le Peintre qui ait été à la fois, dans le degré le plus éminent, Peintre d'Histoire, de Portrait & de Paysage. Heureux celui qui a pour Maître la Nature, & qui apprend d'elle précisément la manière pour laquelle il est né. » [Descamps, 1753-63 (note 26), t. III, p. 181-182].

33 Jean-Baptiste Massé, « Examen qu'il faut faire pour connaître ses dispositions », 4 avril 1750, repr. dans Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel (éd.), *Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture*, 6 vol., t. V.2, Paris 2012, p. 466-488.

34 « Un peintre doit connoître à quel genre de peinture il est propre, & se borner à ce genre. Tel demeure confondu dans la foule, qui seroit au rang des illustres maîtres, s'il ne se fût point laissé entraîner par

les différents corps de métiers liés au dessin³⁵. Dans le prolongement des idées défendues par les théoriciens septentrionaux tels que Van Mander ou Samuel van Hoogstraten (1627-1678), mais aussi par John Locke (1632-1704), ou encore par Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), il encourage ainsi les parents à être attentifs aux prédispositions naturelles des enfants dans le choix d'une profession³⁶. Il conseille ensuite de se conformer à leur talent en fonction de leurs moyens et de leur origine sociale. Plus loin dans son discours, il cherche ainsi à démontrer que l'éducation est dépendante de l'utilité du métier en introduisant une distinction nette entre les habitants des campagnes et ceux des villes. Selon lui, il est inutile d'apprendre à lire ou à écrire aux paysans, contrairement aux ouvriers dont la formation sert aux arts et au commerce³⁷.

Cette doctrine de l'utilité le conduit à préconiser la multiplication d'écoles gratuites indépendantes des corporations, et là encore cette idée s'explique par le contexte de sa formation flamande. Comme il l'expose dans son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* publié en 1769, des cités importantes comme Anvers auraient vu péricliter la production artistique locale parce que les corporations dilapidaient leurs ressources au détriment de l'enseignement dont elles avaient la charge³⁸. Pour cette raison, Descamps recommande aux autorités de pallier cet inconvénient en organisant et en protégeant les structures de formation des jeunes gens. Il explique en effet que c'est grâce à la protection étatique sur les arts mise en place par Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) que la France a pu surpasser l'Italie et la Flandre³⁹. Au sein de ce dispositif protégé, il évoque la libéralisation

une émulation aveugle, qui lui a fait tenter de se rendre habile dans des genres de peinture pour lesquels il n'étoit point né, & qui lui a fait négliger ceux auxquels il étoit très-propre. » [Louis de Jaucourt, « Peintre », dans Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 26 vol., t. XII, Paris 1751].

35 Sur le contexte général de l'éducation dans les Pays-Bas, voir : Bert De Munck et Hilde De Ridder-Symoens, « Education and Knowledge : Theory and Practice in an Urban Context », dans Bruno Blondé, Marc Boone et Anne-Laure Van Bruaene (éd.), *City and Society in the Low Countries, 1100-1600*, Cambridge 2018, p. 220-254.

36 « Graat a peu fait d'Élèves : Il disoit à tous ceux qui lui en proposoient, faites apprendre un métier à vos enfants, au lieu d'un Art, puisqu'ils ne sont point assurés de devenir des Peintres habiles ; en apprenant un métier, ils ne seront point du moins exposés à la misère. » [Descamps, 1753-63 (note 26), t. II, p. 417].

37 « J'assure seulement que les arts, les métiers & les manufactures sont beaucoup moins nuisibles à l'agriculture que l'usage d'enseigner à lire et à écrire dans les campagnes. C'est l'industrie qui peut seule augmenter la population, d'où naît la richesse & la force d'un État. » [Id., 1767 (note 21), p. 42].

38 Id., *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, Paris 1769, p. xij-xv.

39 « C'est à ces Académies que l'on doit tous les progrès dans les Arts, & la perfection dans toutes les manufactures. Que l'on jette un regard sur la France avant le règne précédent ; l'ignorance la plus grossière obscurcissoit une Nation capable de tout produire, tandis que l'Italie & la Flandre vantoient les Artistes célèbres que leurs Académies avoient formés. Leurs Manufactures furent leur richesse, & ce ne fut qu'à prix d'argent qu'il nous fut possible d'en obtenir la possession. Notre engourdissement cessa tout à coup, & c'est peut-être une preuve certaine de l'intelligence de la Nation. Un seul homme nous forma tous : ce fut Colbert. Ce sage Ministre, dont la mémoire excitera l'admiration & la reconnaissance dans tous les tems, est à peine chargé du Ministère, qu'il change la face de la France : le Commerce,

des maîtres, mais il insiste surtout sur la formation de qualité dont ont pu alors bénéficier les ouvriers des manufactures et qui est désormais assurée par les écoles gratuites de dessin. Descamps construit donc un propos historique où la France succède à ses voisins dont elle a attiré les forces vives grâce à son mécénat royal. Par ce moyen, elle est devenue un modèle que les nations sont invitées à imiter si elles souhaitent l'égaliser.

Perspectives transnationales

Pour toutes ces raisons, la double culture de Descamps me semble être un facteur essentiel pour comprendre le succès de son enseignement qui, sans être particulièrement nouveau, a su tirer parti de traditions différentes. Le contexte de son éducation en Flandre le conduit ainsi à rejeter les corporations qu'il rend responsable de l'affaiblissement des arts dans les Pays-Bas autrichiens, mais il n'adopte pas pour autant le modèle des académies parisiennes dans son intégralité, une fois installé en France. Sa culture pragmatique l'a en effet amené à sélectionner les éléments permettant de répondre à des besoins précis. De Bruges, il adopte le principe de la gratuité pour les élèves et celui de la pluridisciplinarité des cours englobant l'architecture afin d'ouvrir la formation à l'ensemble des métiers recourant au dessin. De l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, il reprend les trois étapes du dessin – d'après les maîtres, d'après la bosse et d'après le modèle vivant – et les initiations à l'anatomie, la perspective et la géométrie conduisant à l'excellence⁴⁰. Cette combinaison ouverte à toutes les professions liées au dessin – des arts plastiques aux manufactures en passant par l'architecture – au sein d'un même établissement est novatrice en France dans les années 1740–1760 et c'est celle que reprend Bachelier dans son école ouverte en 1766 avec le succès que l'on sait⁴¹.

les Sciences, les Lettres, les Arts, tout est protégé : des Académies sont établies, des Manufactures de toute espèce, sont encouragées : les pensions & les privilèges attirèrent de toute part des Étrangers, qui en portant parmi nous leur industrie, y furent enrichis & honorés. Des Ouvriers presque ignorés alors, se formèrent bientôt sous les yeux des Artistes habiles qui composaient les Académies. Les travaux dans tous les genres furent portés à leur perfection [...] C'est aux Arts que les Métiers devoient cette perfection. Les grands Artistes ne dédaignoient pas de se charger d'instruire des hommes grossiers accoutumés à des routines qui sont autant de préjugés. » [Descamps, 1767 (note 21), p. 35–37].

40 Ce dispositif est également présent à l'Académie de Saint-Luc, mais Descamps, qui était hostile aux corporations, semble n'avoir tissé aucun lien avec ses membres, contrairement à ses relations suivies avec plusieurs membres influents de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture (Charles-Nicolas Cochin, Johann-Georg Wille, Jacques-Philippe Le Bas, etc.). Voir Maës 2016 (note 22), 74–98.

41 « Cinq cents apprentis sont instruits les lundis et jeudis, qui sont consacrés à l'architecture et à la géométrie. Cinq cents autres le sont les mardis et vendredis, qui sont employés à l'étude de la figure et des animaux. Cinq cents autres s'occupent, les mercredis et samedis, des principes des fleurs et de l'ornement. » Jean-Jacques Bachelier, *Discours sur l'utilité des écoles élémentaires en faveur des arts mécaniques prononcé par M. B***, à l'ouverture de l'École royale gratuite de Dessin le 10 septembre 1766*, Paris 1792, p. 6. Voir aussi Leben, 2004 (note 11), p.77–85.

Le cas de Descamps est par conséquent révélateur des approximations que l'on peut faire lorsqu'on cloisonne trop systématiquement la recherche historique à un contexte strictement national⁴². Retourner aux sources de la formation flamande de Descamps est en effet le seul moyen de comprendre comment cet homme, qui se définissait comme « étranger et artiste »⁴³, est devenu un modèle à imiter dans la France entière, son pays d'adoption. Les établissements d'enseignement du dessin ont, en effet, exploité des modèles multiples qui ne sont pas toujours ceux des capitales car, bien souvent, ils ont été tributaires de l'histoire personnelle de leurs fondateurs. Retourner à leurs réseaux de circulation et d'échanges, comme à leurs univers de pensée, est le seul moyen de tracer non pas une histoire des académies d'art en Europe, mais une histoire européenne des académies⁴⁴.

42 Gaëtane Maës et Jan Blanc, « Pour une étude dynamique des échanges artistiques », dans *Les échanges artistiques entre les anciens Pays-Bas et la France, 1482-1814*, éd. par id., actes, Lille, Palais des Beaux-Arts de Lille, 2008, Turnhout 2010, p. 7-14.

43 Descamps, 1753-63 (note 26), t. I, p. xiv.

44 À ce propos, voir : Roland Recht (éd.), *Le grand atelier. Chemins de l'art en Europe (V^e-XVIII^e siècle)*, Bruxelles 2007.

