

# Entre utopie et réalité des arts : de l'échelle régionale à l'échelle mondiale

## Conclusion générale

**Anne Perrin Khelissa et Émilie Roffidal**

Tout au long de ce livre la diversité des cas étudiés, la multiplicité des acteurs en présence, l'analyse des croisements et des déplacements rendent compte du caractère foisonnant, protéiforme et dynamique des institutions artistiques de province. En avançant dans le siècle, leur nombre toujours croissant et la démultiplication de leurs réseaux affirment leur force d'action dans la formation d'une pensée et d'une pratique des arts au Siècle des lumières en France. La priorité donnée à l'échelle régionale, envisagée sous l'angle des réseaux, met en lumière l'articulation étroite entre provinces, capitale et étranger. Elle permet de sortir d'un projet de synthèse agrégeant des cas isolés pour mieux comprendre les circulations à l'œuvre dans la construction des savoirs et des savoir-faire. Pour ce faire, il s'est agi de tenir le processus heuristique des comparaisons tout en faisant résonner l'approche régionale avec une histoire de l'art perçue comme plus générale, intégrant aussi celle des grandes capitales.

### **Ouvertures et mixités artistiques**

Contre le préjugé d'un enclavement et d'une inertie des territoires par rapport à Paris, le constat de circulations multiples fait ressortir une logique de flexibilité qui semble faire fi des contraintes de distance et de frontières autant pour les individus que pour les institutions. Les échanges au sein des villes et des régions, entre les régions et la capitale, ainsi qu'entre les régions et l'étranger s'instaurèrent de façon systématique, à plus ou moins forte intensité, mais avec régularité et longévité. À ce titre, les déplacements d'artistes de l'Académie royale de peinture et de sculpture allés chercher fortune à l'étranger dans les académies des principales villes européennes, ou les « montées » à Paris des artistes les plus prometteurs et des amateurs les plus fortunés, ne constituent qu'un des aspects des circulations et ne peuvent monopoliser l'attention du chercheur au risque de créer un biais

de perception. En effet, il y a un maillage dense d'intrications multiples. Par ailleurs, des peintres et des sculpteurs parisiens migrèrent vers les provinces, alors que certains issus de ces régions se déplacèrent directement vers d'autres pays en Europe et au-delà. Les individus eux-mêmes circulaient amplement et, au voyage romain qui a été le plus étudié, il faut ajouter les circulations entre provinces, les déplacements en dehors des frontières du royaume et parfois outre-Atlantique. Les institutions cherchaient à converser avec le monde entier, avec des membres rattachés tant à des académies françaises que situées à l'extérieur de leurs frontières. L'intérêt était de dépasser, de sortir de son propre territoire, de son propre cercle, d'étirer les liens de son réseau vers de nouvelles destinations.

Dans ce large mouvement, où les montagnes autant que les océans se traversaient, l'« étranger », compris dans une définition à la fois restrictive (l'étranger à la ville) et extensive (l'étranger au pays) était identifié, reconnu et même dans certains cas espéré. Si les individus furent fréquemment désignés par leur lieu d'origine, c'était pour mieux souligner l'ouverture des institutions, leur rayonnement. L'immigration ici analysée s'est construite sur une attente qualitative. Pour valoriser les régions, pour que les institutions soient dignes de les représenter, il pouvait s'avérer nécessaire de solliciter et de mobiliser des individus d'un haut niveau de compétences. Les académies d'art avaient compris qu'elles ne pouvaient se contenter de la main d'œuvre et des artistes sur place, elles devaient regarder plus loin pour s'assurer en retour que la relève sur place soit assurée. De la même manière, l'inspiration des modèles étrangers marqua une augmentation nette de la culture générale des artistes et des artisans en France. En multipliant les exemples venus de l'extérieur, en systématisant leur apprentissage dans le cadre d'enseignements spécifiques et progressifs, en renouvelant et en actualisant les préceptes transmis d'une histoire générale de l'art, les praticiens et les théoriciens gagnèrent en qualité.

Par ailleurs, le rééquilibrage que suppose notre approche de l'histoire artistique du Siècle des lumières encourage à poser différemment la question de l'art en tant que dynamique sociale et culturelle. Certes, l'art est mobile et la thématique des circulations comme celle des transferts restent déterminantes. Un modèle se voyait déplacé, intégré, assimilé et restitué dans une variante propre à son terrain d'appropriation. Mais la question peut aussi être appréhendée différemment, la thématique des réseaux ayant justement contribué à mieux la cerner. Certaines formes artistiques, à l'exemple de l'antique, ou encore certains sujets, comme celui du nu et celui de la fleur, attiraient l'attention de profils divers qui se rencontraient et se rassemblaient autour d'un univers commun. La forme artistique elle-même mettait donc en action des communautés de personnes, de savoirs et d'intérêts. À ce titre, les collections académiques, entendues en tant qu'entité artistique à part entière, s'avèrent dotées d'un pouvoir de déplacement autour duquel s'agrégèrent autant des élèves que des professeurs, des grands amateurs et des savants, ou encore des négociants et des bibliophiles.

Alors que le programme ACA-RES porte sur les académies artistiques en France, la problématique des frontières n'est jamais apparue comme limitative. Si la question des frontières est souvent perçue et développée comme une réalité intangible, les sources d'archives et les sources imprimées la posent et la discutent en termes de franchissement et de perspectives ouvertes. Elle invite à déployer le terrain d'investigation que ce soit vers les autres pays européens, les anciennes colonies et même en direction de l'Asie. Là encore, l'étude des trajectoires individuelles, prises dans des perspectives professionnelles, rejoindrait celle de l'adaptation des modèles d'enseignement et de sociabilité déjà éprouvés en France. Les pistes lancées lors du colloque de synthèse en 2020 par Miguel Faria sur les écoles publiques de dessin de Lisbonne et de Porto, par Reed Benhamou sur des écoles privées dans la jeune République américaine, ainsi que par Ana Maria Tavares Cavalcanti et Sonia Gomes Pereira sur l'académie des beaux-arts de Rio de Janeiro sont de celles qui connaîtront des développements dans la suite du programme ACA-RES consacrée aux réseaux internationaux.

### Rêves d'utilité et applications effectives

Le concept d'utilité porté comme un *leitmotiv* a trouvé tout au long de cette période un réel terrain d'application en France. Les académies et les écoles de dessin portaient en elles le ferment de sociétés utopistes où les bornes géographiques et sociales pouvaient être dépassées. Bien que les notables collectionneurs n'aient pas côtoyé régulièrement les fils d'ouvriers ou de paysans, ils entraient en contact avec eux à l'occasion des cérémonies et portaient tous un idéal de progrès des arts<sup>1</sup>. Gratuites, animées par un idéal de rénovation en direction du plus grand nombre, elles comblaient des aspirations profondes que nourrissaient les cercles éclairés de l'Europe entière. À Nancy, par exemple, Stanislas Leszczyński roi de Pologne puis duc de Lorraine et fondateur de la Société royale des sciences et belles-lettres de la ville, appelait en 1752 sur le ton de la fable à faire sortir du rang « des Citoyens capables de le [l'État] servir avec honneur, des Artistes parfaitement instruits dans la profession qu'ils avoient embrassés »<sup>2</sup>. Les institutions ne répondaient-elles pas finalement à une dimension libre, ouverte et partagée des arts où, comme le rêvait le polygraphe et journaliste Louis-Sébastien Mercier, tous les artistes pourraient exposer, où l'enseignement serait ouvert au public et où les étrangers

- 
- 1 Pour une présentation de l'articulation entre arts et utopie, et sa proximité avec la civilisation grecque, voir Christian Michel, « Arts », dans *Dictionnaire critique de l'utopie au temps des Lumières*, éd. par Bronislaw Baczek et al., Chêne-Bourg 2016, p. 179-187.
  - 2 *L'entretien d'un européen, avec un insulaire du royaume de Dumocala*, [s.n.], 1752. Pour un point récent sur l'action de Stanislas Leszczyński en faveur des arts voir *La sculpture en son château, variations sur un art majeur*, éd. par Guilhem Scherf et Thierry Franz, cat. exp. Lunéville, Musée du Château de Lunéville, Gent, Lunéville 2021.

seraient accueillis à l'égal des locaux. Chaque structure, adaptée à son contexte et son environnement, modifierait « ses loix particulières d'après son sol, sa position, son commerce, ses intérêts respectifs. Par là tout vit, tout fleurit »<sup>3</sup>.

En partant du terrain, en revenant à la réalité du fonctionnement et de la vie de ces structures, nous comprenons mieux pourquoi les auteurs des programmes d'instruction s'étaient inspirés de la théorie économique libérale, notamment celle empirique des anglo-saxons. Elle relevait d'une tradition historiographique dont le plein développement se situe du côté de l'école écossaise des Lumières – David Hume, Adam Smith et James Watt – et en France, avec le « groupe de Vincent de Gournay »<sup>4</sup>. Ces théories avaient en commun l'idée que la société et le commerce de l'Europe devaient nécessairement se développer, croître et prospérer. Toutes s'appuyèrent sur les transformations agricoles et industrielles mises en place depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, particulièrement fortes en France depuis la politique colbertienne. Des sujets de concours académiques aux discours d'ouverture d'établissements, le thème était récurrent. Sans confondre ici intentions et réalité, sans considérer les discours programmatiques ou panégyriques comme les témoignages probants des résultats, il n'en reste pas moins que les institutions cherchèrent activement à mettre en application un idéal sociétal, culturel et commercial. En dépit des freins et de certains échecs, ou encore de rivalités intestines qui entravaient le plein déploiement des programmes pédagogiques, les académies d'art provinciales s'attelèrent à faire des arts le moteur de cette ambition. Les conséquences concrètes de cette politique d'enseignement du dessin furent particulièrement notables dans l'artisanat. Des centaines d'ouvriers acquirent une qualification répondant aux nécessités de décorer de motifs traditionnels ou à la mode des textiles, ferronneries, menuiseries et faïences. Des villes comme Rouen, Tours, Lyon, Marseille, Bordeaux ou Troyes connurent une période prospère pour leurs manufactures et leurs fabriques.

De façon plus générale, les institutions concourraient à l'éducation des futurs citoyens sans distinction de classe et transmettaient des connaissances extra-artistiques, morales et comportementales. L'insertion dans un cadre académique et pédagogique avec ses règles et ses contraintes façonna des générations d'individus qui trouvèrent un espace d'apprentissage qui jusqu'alors leur avait été inaccessible et qui se faisait en dehors de l'éducation religieuse. Le respect de la discipline et de la figure du maître, la quête de récompenses et la valorisation du mérite normalisaient un savoir-vivre qui entraînait autant dans le registre des valeurs à acquérir que des usages à maîtriser. Ainsi dotés et parés de qualités et de compétences, les individus sortis des institutions artistiques se présentaient à la société comme des hommes et des femmes accomplis.

3 Louis-Sébastien Mercier, *L'An deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fût jamais*, Londres 1771, p. 275-276.

4 Pour un regard à la fois anthropologique, philosophique et historique sur les théories économiques du XVIII<sup>e</sup> siècle, voir Pierre Musso, *La Religion industrielle. Monastère, manufacture, usine. Une généalogie de l'entreprise*, Paris 2017, chapitre 2, « La domination et la transformation de la Nature : la manufacture », p. 281-424.

## Des agents de structuration du monde des arts

La forte présence des académies d'art dans le paysage artistique et culturel tient tout d'abord à l'originalité et à l'adaptabilité de leurs structures. Loin d'être interchangeables ou transposables de façon identique à différents endroits, elles témoignent d'une modularité remarquable en fonction des contextes locaux. Elles permirent la mise en contact des différents arts visuels et rendirent aussi possible l'ouverture vers les sciences et belles lettres. Les fruits de cette modularité sont à chercher en premier lieu du côté d'une interdisciplinarité vécue au quotidien par les acteurs les plus engagés. Par ailleurs, l'étendue des fonctions et des débouchés offerts par ces établissements à leurs membres, les inscrit à divers niveaux de l'organisation sociale : celui de la production manufacturière et de la création artistique, ou celui de la sociabilité mondaine et des activités marchandes.

Les institutions académiques favorisaient le développement de nouvelles figures, tant furent interconnectés les domaines de la transmission, production, réflexion et patrimonialisation de l'art. Ces acteurs furent des artistes aux talents plus ou moins reconnus, spécialisés dans des productions parfois à caractère décoratif, des marchands d'art collectionneurs ou encore des amateurs impliqués dans la vie politique du royaume. À côté des acteurs principaux clairement identifiés dans l'historiographie, des intermédiaires et des personnalités secondaires s'avèrent déterminants. Ainsi, même s'ils sont rarement présentés comme les maillons ou les interlocuteurs décisifs, le secrétaire, le marchand d'estampe, le concierge, le commissaire d'exposition ou encore les femmes introduites au titre d'associée relèvent de ces individualités qui générèrent une nouvelle configuration de l'art. Pour ces raisons, les académies artistiques de province et leurs membres jouèrent un rôle central dans la structuration du monde de l'art, ou plutôt devrait-on dire du monde des arts tant furent agrégés en leur sein des formes d'artefacts et des domaines de connaissance multiples.

Quand bien même les écoles de dessin et les académies d'art n'offrirent pas à tous les artistes les débouchés et les succès escomptés, elles favorisèrent l'évolution de leur statut et participèrent à modifier leur image<sup>5</sup>. Par les nouvelles qualifications données aux artistes, elles consolidèrent l'amélioration de leur rémunération et leur reconnaissance sociale. Les femmes artistes et les graveurs notamment trouvèrent un lieu d'exercice officielisé de leur pratique, apportant une validation institutionnelle. Par ailleurs, moins contraignantes que l'académie parisienne sur la question de la pratique dérogeante du commerce, elles permettaient le déploiement d'un panel d'activités libéralisant tout autant le marché que la production. Les amateurs et les collectionneurs eux aussi, acteurs essentiels du processus, trouvaient dans ce lieu des opportunités pour vendre et acheter.

5 Sur ces mutations observées concernant l'Académie royale de peinture et de sculpture, se référer aux travaux de Nathalie Heinich, en particulier *Du peintre à l'artiste : artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris 1993.

Ainsi par l'écho que les académies d'art provinciales donnaient à toutes les strates de la création, de la consommation et de la réception des œuvres, elles opérèrent un changement de paradigme inspirant les mutations des mondes de l'art.

Moins hiérarchisées et segmentées par disciplines que ne l'étaient les structures parisiennes, les académies d'art provinciales étaient donc dans une définition médiane et moderne de l'art. Un des signes forts de cette modernité est le fait que, contrairement aux académies dont les refondations se firent rarement sur le même modèle, les écoles de dessin furent tout de suite prises en charge et soutenues sous la Révolution française à travers les Écoles centrales. Ces dernières avaient subi beaucoup moins de critiques et d'attaques que les académies, toutes supprimées par le décret du 8 août 1793. À cet endroit encore, le fait que les académies d'art provinciales aient maintenu une autonomie à l'égard de l'Académie de Paris, a été un atout dans la période de reconfiguration opérée pendant cette période. Devenues un maillon essentiel du développement local, porteuses d'un projet social qui visait à élever les classes populaires et qui fédérait autour d'un même savoir différents niveaux sociaux et tranches d'âge, elles étaient porteuses d'intérêts suffisamment cohésifs pour susciter l'adhésion des Républicains. Aussi après avoir été mises en sommeil au moment de la promulgation des lois d'Allarde puis Le Chapelier en 1791, elles furent intégrées dans les écoles centrales, et renaquirent en tant qu'écoles autonomes sous le Consulat et l'Empire. Ce *continuum* se retrouve également à l'échelle des personnes puisqu'il y eut un maintien des personnalités les plus actives. Parfois, elles vinrent concrétiser au XIX<sup>e</sup> siècle des demandes répétées ou en gestation sous l'Ancien Régime<sup>6</sup>. En touchant aux arts dans leurs multiples applications sociales, commerciales et culturelles, les institutions générèrent une image de l'art qui assumait un nouveau rôle civique. Le sens dit « patriotique » de ces corps actifs place pour l'avenir l'art au centre du politique, non pas simplement d'une action d'État, mais d'une démarche engageant les nouveaux citoyens et les nouvelles citoyennes.

6 Stéphane Laurent, *Les arts appliqués en France : genèse d'un enseignement*, Paris 1999 ; Renaud d'Enfert, *L'Enseignement du dessin en France. Figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*, Paris 2003 ; Bonnet Alain, Jean-Miguel Pire et Dominique Poulot (éd.), *L'éducation artistique en France : du modèle académique et scolaire aux pratiques actuelles, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Rennes 2010 ; *Arts et industrie (XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, éd. par Pierre Lamard et Nicolas Stoskopf, actes, Mulhouse, Centre de recherche sur les économies, les sociétés, les arts et les techniques, Belfort, Laboratoire de recherche sur les choix industriels, technologiques et scientifiques, 2010, Paris 2013 ; Natacha Coquery, *Les progrès de l'industrie perfectionnée. Luxe, arts décoratifs et innovation de la Révolution française au Premier Empire*, Toulouse 2017.