
Des écoles d'art académiques aux écoles d'art : des collections et des lieux, un patrimoine à valoriser

Éditorial

Academies and art schools: places and collections for teaching art, enhancing a heritage

Morwena Joly-Parvex



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/28556>

DOI : [10.4000/insitu.28556](https://doi.org/10.4000/insitu.28556)

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Morwena Joly-Parvex, « Des écoles d'art académiques aux écoles d'art : des collections et des lieux, un patrimoine à valoriser », *In Situ* [En ligne], 43 | 2021, document 1, mis en ligne le 14 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/28556> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.28556>

Ce document a été généré automatiquement le 14 janvier 2021.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Des écoles d'art académiques aux écoles d'art : des collections et des lieux, un patrimoine à valoriser

Éditorial

Academies and art schools: places and collections for teaching art, enhancing a heritage

Morwena Joly-Parvex

- 1 L'ambition de ce numéro est de mettre en valeur sur le plan français et européen un patrimoine encore trop méconnu, celui des écoles d'art, souvent malmené en raison de sa perte de valeur d'usage au sein de la pédagogie artistique. Partout en Europe, l'éducation de l'œil et de la main de l'artiste s'est en effet largement transformée dans la deuxième moitié du xx^e siècle, discréditant notamment l'exercice de la copie qui se pratiquait à l'aide d'estampes, de dessins ou de rondes-bosses qui ont rapidement constitué d'importantes collections d'œuvres et d'objets. À quelques exceptions près, ces collections ont été progressivement mises à l'écart, souvent dans des lieux inappropriés. De plus, la vie des institutions fait que l'on a perdu la trace de certaines œuvres, notamment à la faveur de déménagements, de transfert des collections dans un autre édifice, de l'ouverture de nouvelles réserves ou espaces d'exposition, de dépôt dans d'autres institutions. Ce phénomène n'étant pas seulement français, il aurait été intéressant de le comparer plus systématiquement que nous le faisons ici avec nos voisins européens. Quelques contributions permettent cependant d'esquisser les grands axes d'une telle réflexion (Martina Lerda, Marco Carassi, Jakob Fuchs et Morwena Joly-Parvex), ouvrant un vaste champ de recherche sur un des aspects importants de l'histoire culturelle européenne.
- 2 L'autre ambition de ce numéro est de mettre en lumière la grande diversité du patrimoine conservé par les écoles, témoignant de la richesse de l'enseignement artistique, des beaux-arts aux arts appliqués en passant par les arts décoratifs, de présenter tous types de collections acquises ou produites selon l'histoire des écoles, du

xviii^e siècle à nos jours, sans limitation à l'art ancien ou aux seuls arts anciennement appelés « libéraux ». Pour ce faire nous nous sommes tournés vers l'ensemble des acteurs concernés. Cependant, les études que nous avons pu rassembler émanent principalement d'universitaires, d'étudiants ou de conservateurs, plus rarement de professionnels des écoles d'art, ce que nous regrettons. Malgré nos sollicitations et en dépit de l'intérêt suscité par notre démarche auprès des établissements supérieurs d'enseignement artistique, force a été de constater que si le travail d'histoire et d'identification des œuvres conservées au sein des écoles était souvent entamé, il restait embryonnaire et nous n'avons pu compter sur leurs contributions pour constituer ce numéro. Dans la majorité des écoles, aucun personnel n'est dédié à cette question, qui demeure il est vrai à la périphérie de l'activité principale des institutions d'art.

- 3 En ce qui concerne le territoire français, les chantiers de recherche sont aujourd'hui nombreux et ce numéro veut aussi fédérer et mettre en perspective plusieurs programmes définis autour de ce sujet protéiforme : celui d'ACA-RES¹, consacré à l'histoire des écoles d'art en France avant 1805, soutenu par le Labex « Structuration des mondes sociaux » de l'université Toulouse – Jean-Jaurès (Anne Perrin-Khelissa et Émilie Roffidal), ou encore le projet en gestation au sein du réseau Andea² (Association nationale des écoles supérieures d'Art), qui souhaite animer un groupe consacré à l'histoire et au patrimoine des écoles nationales supérieures d'Art et de Design (interview d'Amel Nafti). Le programme lancé par l'École nationale des chartes sur la pédagogie dans les écoles d'art (« Histoire de la pédagogie de la création artistique xx^e-xxi^e siècles³ »), qui a donné lieu à un récolement des sources relatives à l'histoire de cinq écoles d'art de Paris, s'ouvre désormais à la collecte et à l'archivage d'autres médias, en particulier audiovisuels (Stéphanie Louis). La convergence des efforts est manifeste sur un sujet situé à la croisée de plusieurs champs d'étude, et qui intéresse des professionnels venus de divers horizons, de l'université au musée en passant par les archives.
- 4 Ce numéro est une contribution à l'histoire des collections des écoles d'art sur tout le territoire français, avec des études consacrées à l'École des beaux-arts de Paris (Élisabeth Le Breton, Stéphane Allavena), à celle de Lyon (Sarah Betite), ou encore de Nîmes (Flore César), ainsi qu'à plusieurs écoles de la région Bourgogne – Franche-Comté (Sophie Montel, Arianna Esposito et Lionel Markus). Elles mettent souvent en exergue la collection de plâtres d'antiques qui envahissent, parfois au sens littéral, les écoles d'art tout au long du xix^e siècle. Cette présence matérielle imposante tend à reléguer au second plan les autres supports que l'on sait très utilisés aux xviii^e et xix^e siècles, tels les estampes, les dessins ou les copies de dessins, qui ont depuis rejoint aléatoirement des collections muséales ou des bibliothèques patrimoniales. Si l'importance des modèles antiques en plâtre est certaine au sein de la pédagogie artistique du xix^e siècle, il est important de la replacer dans un contexte culturel plus vaste dans la mesure où l'arrivée massive de telles collections s'effectue parallèlement à la définition d'esthétiques nationales au sein des académies d'art européennes (Morwena Joly-Parvex). Sur le plan de la conservation, ces réflexions font largement état des problèmes liés à l'inventaire de ces collections transférées au gré des transformations administratives et des projets pédagogiques. L'histoire de la collection de plâtres d'antiques conservée par le Louvre dans les Petites Écuries de Versailles est à ce titre tout à fait éclairante (Élisabeth Le Breton). Dans la deuxième moitié du

xviii^e siècle et jusque tard dans le xix^e siècle, la charge de conservateur du musée et celle de directeur de l'école d'art sont souvent confondues comme à Nancy (Gilles Marseille) ou à Bordeaux (Soline Morinière, Grégory Reimond). Il est également à noter que les premiers inventaires établis mettent sur le même plan copie et œuvre originale comme à Montpellier (Pierre Stepanoff), les musées municipaux conservant et exposant longtemps des copies. Ainsi, l'histoire des collections des écoles d'art est souvent intimement liée à celle des musées.

- 5 La deuxième partie de ce numéro regroupe des études qui soulignent l'ambiguïté née d'un tel rassemblement de « modèles » au fil des siècles, qui l'assimile *de facto* à l'institution muséale. Les modèles deviennent collection, avec des œuvres uniques mais aussi des multiples. Les frontières se brouillent. Les œuvres exposées dans la Cour vitrée de l'École des beaux-arts de Paris constituent-elles une « collection pédagogique » ou un musée de copies (Guillaume Croquevieille) ? Le Louvre songe également un temps à proposer un espace muséal de ce type, eux aussi abandonnés à la faveur du discrédit dont souffre la copie (Élisabeth Le Breton). À Bordeaux, en dépit des efforts conjugués de l'université et de l'école d'art, le projet de musée avorte également à l'orée du xx^e siècle (Soline Morinière et Grégory Reimond). À Montpellier, le musée, intimement lié dès sa naissance à l'école de dessin, a fini par absorber une partie de ses collections (Pierre Stepanoff). En Italie, la distinction entre école et musée ne s'opère pas au gré des histoires locales comme sur le territoire français, mais à un niveau national, dans un souci de clarté institutionnelle. En 1882, un décret promulgué par le récent Royaume d'Italie distingue administrativement les académies d'art de leurs galeries historiques, qui deviennent des musées autonomes, placés sous la tutelle du ministère de l'Instruction publique (Martina Lerda). Les conséquences de cette rupture historique sont étudiées à Turin, où la conservation des collections pâtit parfois de la concurrence entre un usage didactique encore actuel et la jouissance purement muséale (Marco Carassi). Dans le reste de l'Europe, les situations sont bien différentes selon la structure administrative, centralisée ou non, des pays. De nombreuses capitales d'Europe exposent le patrimoine de leur école d'art, parfois sous forme de musée historique lié à l'Académie propriétaire, comme à Madrid ou à Vienne, parfois sous forme de musée pédagogique intégré au fonctionnement de l'école, comme à Saint-Pétersbourg ou Londres. Dans les divers *Länder* d'Allemagne en revanche, la conservation et la présentation des collections varient énormément (Morwena Joly-Parvex).
- 6 L'histoire des collections est parfois ponctuée par des réalisations architecturales chargées d'incarner les nouvelles orientations pédagogiques, comme à Paris avec l'amphithéâtre de morphologie construit par Félix Duban en 1845 afin d'accueillir la collection didactique d'un professeur d'anatomie (Alice Thomine-Berrada). À Strasbourg, le décor en céramique de la façade (1892) veut signaler la vitalité de la nouvelle école d'artisanat, qui reprend à son compte les questions posées par le mouvement de l'Art nouveau (David Cascaro). À Nice, la villa Arson inaugurée en 1972 incarne un renouveau dans le champ de l'enseignement artistique. Cette école, conçue comme un village, donne une place prépondérante aux espaces d'exposition et de production (Éléonore Marantz). Quant à l'édifice abritant l'école supérieure d'Art d'Aix-en-Provence-Félix Ciccolini, auquel le ministère de la Culture a décerné en 2019 le label « Architecture contemporaine remarquable », sa conception est marquée par une volonté de modernité, de fluidité et de transparence, à l'effet d'autant plus

emblématique que le bâtiment jouxte un monument historique aixois renommé, le pavillon Vendôme (Sylvie Denante).

- 7 L'histoire des collections, des lieux et des pratiques pédagogiques sont ainsi intimement liées, et toutes ces histoires convergent vers une meilleure appréciation du rôle des écoles d'art dans l'univers culturel européen. Loin d'être de simples fabriques d'artistes formés à partir de modèles copiés, les écoles d'art se révèlent à travers leur patrimoine comme des lieux riches de débats esthétiques.
- 8 Le numéro s'achève ainsi naturellement sur les nouvelles perspectives de recherche et de valorisation du patrimoine des écoles d'art. Comment rendre compte de la place centrale de l'étude d'après le modèle vivant dans la formation artistique, qui ne s'incarne pas seulement dans des œuvres ou des copies, mais dans ce rapport si particulier avec l'observation du vivant (Morwena Joly-Parvex) ? L'étude de ce doit également prendre en compte ses aspects plus contemporains comme à Nancy, avec la redécouverte des collections d'histoire naturelle ou de photographies, dont la présence est essentielle pour qui veut appréhender le renouveau esthétique de la ville sous l'impulsion de Victor Prouvé (Gilles Marseille). En Allemagne, l'École supérieure des beaux-arts de Dresde vient d'achever un chantier des collections ainsi qu'un programme de recherche (2017-2020) destinés à revaloriser une des collections anatomiques les plus importantes d'Europe, tombée en désuétude au sein de la pédagogie artistique après 1989, et aujourd'hui de nouveau en usage (Jakob Fuchs). Enfin, les enjeux et les perspectives d'une patrimonialisation de la pédagogie des écoles d'art sont évoqués à travers le programme mené par l'École nationale des chartes, qui souhaite réfléchir à l'archivage d'une collection de gestes et d'interactions entre enseignants et apprenants, renouvelant ainsi l'historiographie de la pédagogie de la création (Stéphanie Louis). Le numéro se clôt par une interview d'Amel Nafti, directrice générale de l'École supérieure d'art et design de Grenoble et Valence (ÉSAD Grenoble-Valence), qui considère que l'histoire de l'école fait partie intégrante du projet de l'établissement qu'elle dirige et qui veut fédérer autour d'elle le plus grand nombre d'écoles grâce au réseau de l'association des écoles d'art, le réseau Andea. La question qui se pose en effet aujourd'hui est celle de la constitution aléatoire de collections contemporaines au sein des écoles, au gré des opportunités et des professeurs désireux de laisser un témoignage de leur enseignement. Comment impulser et structurer une politique de conservation de ce patrimoine sur tout le territoire ? Tel est le vaste chantier de réflexion qui attend ces institutions dans les années à venir.
- 9 Les questions soulevées par la valorisation du patrimoine des écoles d'art sont donc nombreuses : les œuvres massivement conservées *in situ* ne nous amènent-elles pas à surévaluer le rôle de la copie et des modèles en plâtre gréco-romains ? Comment mettre en valeur l'évolution constante des modèles et des pratiques pédagogiques ? Comment rendre compte du rôle fondamental de l'étude d'après le modèle vivant et de l'enseignement incarné par les professeurs ? La mise en ligne des cours de morphologie de Jean-François Debord à l'École nationale supérieure de Paris vient souligner ce que ce numéro tient à mettre en avant : le patrimoine des écoles d'art est un patrimoine vivant, et c'est pour cette raison qu'il est un sujet de muséologie passionnant.
- 10 Nous remercions vivement tous les contributeurs de ce numéro, ainsi que l'équipe éditoriale d'*In Situ*, et plus particulièrement Isabelle-Cécile Le Mée et Catherine Gros, qui ont beaucoup œuvré pour ce numéro et en ont enrichi la présentation et l'édition grâce à leurs précieuses relectures.

NOTES

1. <https://acares.hypotheses.org/>
 2. <https://www.andea.fr/fr/home/>
 3. <http://www.chartes.psl.eu/fr/actualite/pedagogie-creation-artistique-sources-valorisations-histoire>
-

AUTEUR

MORWENA JOLY-PARVEX

Conservatrice du patrimoine au Centre des monuments nationaux, ministère de la Culture
morwena.joly-parvex@momuments-nationaux.fr