01-début 14/06/05 8:06 Page 3

INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

COMMUNICATIONS

2004

© Académie des beaux-arts, 2005
ISSN 0768-2050

Sommaire

L'École nationale supérieure des beaux-arts, un passé pour quel avenir ?
Yves BOIRET 7

Pourquoi une grande salle de concert à Paris ?
Laurent BAYLE 13

L'École nationale supérieure des beaux-arts,
d'une leçon d'histoire aux métamorphoses de la création
Henry-Claude COUSSEAU 21

Propos impertinents sur le cinéma français
Jean CLUZEL 33

La politique culturelle de la ville de Paris
Christophe GIRARD 43

Au cœur de la connaissance de l'art et des artistes français de l'Ancien Régime :
les conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture
Jacqueline LICHTENSTEIN et Christian MICHEL 53

Deux villes, deux théâtres
Paul ANDREU 59

Édouard Vuillard et Henri Vaquez
Jacques-Louis BINET 69

Notices biobliographiques des auteurs 77

L'École nationale supérieure des beaux-arts, un passé pour quel avenir ?

par

Yves Boiret

Séance du 7 avril 2004

Parcourir aujourd'hui, à travers les bâtiments de l'École nationale supérieure des beaux-arts, ce cheminement intérieur qui mène de la rue Bonaparte au quai Malaquais, c'est pour le visiteur découvrir des aspects d'un très riche passé.

L'ampleur exceptionnelle de certains espaces qui rythment la composition de cette Grande École française est remarquable à plus d'un titre. L'on y découvre une monumentale cour d'honneur ornée des vestiges archéologiques issus d'un premier musée des Monuments français, une ancienne église et sa célèbre chapelle des Louanges, un Palais des études accompagné d'une riche et ample bibliothèque. Puis le bâtiment des Loges, la cour du Mûrier, la salle de Melpomène, l'imposant vestibule côté Seine et ses grands emmarchements montant vers la salle Foch, tant de lieux qui sont ornés d'œuvres peintes ou sculptées subsistant encore sur les murs et les voûtes : ils justifient la vocation exemplaire de ces lieux à une certaine époque.

De précieuses collections de travaux d'élèves témoignent d'un passé significatif d'une recherche permanente pour enseigner la beauté par l'exemple ; cet ensemble a, dans le temps, influencé et marqué l'esprit de nombreuses générations d'artistes, en France comme à l'étranger. Le classement de cette École parmi les Monuments historiques témoigne de l'intérêt public que l'on y attache.

Mais, en ce début du XXIe siècle, une réflexion s'impose sur le devenir d'une telle institution, dans son actuelle vocation. Elle peut s'exprimer par l'interrogation suivante : l'enseignement actuellement dispensé sous le titre maintenu « École nationale supérieure des beaux-arts » peut-il trouver dans la nature et la fonction de ce bâtiment, dont le respect doit s'imposer, un esprit du lieu et des moyens fonctionnels répondant de façon pertinente aux exigences d'une pédagogie de notre temps ? Toutes les conditions réellement favorables pour l'exercice de la mission de cette École sont-elles réunies dans les lieux qui lui sont attribués ?

Répondre à cette interrogation implique d'avoir une connaissance claire de l'évolution passée de ces bâtiments, initialement disparates, mais que les XIXe et XXe siècles ont su adapter au rôle ambitieux qui leur avait été attribué : enseigner l'Art.

01-début 14/06/05 8:06 Page 8

La naissance de cette institution est de celles qui résultent davantage de la nature des choses que des décisions officielles.

Au lendemain de la Renaissance, l'apprentissage en ateliers privés ne pouvait plus suffire à la formation des artistes. L'ancienne « maîtrise » ne correspondait plus à la situation que les artistes souhaitaient conquérir dans la hiérarchie sociale. Dans le Paris du XVIIe siècle, aucun maître n'enseignait les doctrines et les techniques qui illustraient alors, depuis longtemps déjà, l'enseignement artistique en Italie, et que toutes les Écoles d'Europe cherchaient pourtant à assimiler. En France, les artistes devaient s'exiler pour devenir des maîtres.

C'est alors que Charles Le Brun, revenu d'Italie, décide de fonder à Paris une Académie (c'est-à-dire une École des beaux-arts) analogue à l'Académie de Saint-Luc qu'il a fréquentée à Rome. Il y regroupe alors vingt-deux peintres et sculpteurs dont douze d'entre eux, « les anciens », ont en charge les élèves qu'ils corrigent. On assiste à la naissance, encore humble et incertaine, d'une École des beaux-arts. Celle-ci recevra sa consécration officielle à l'avènement du jeune roi Louis XIV, au début de son gouvernement personnel, lorsque Colbert va décider de mener une active politique des Beaux-Arts, afin de préparer un grand règne et de le présenter à la postérité. C'est aux artistes qu'il faut confier la gloire du roi, et son ministre n'épargne rien pour rendre digne cette tâche.

Il prie Charles Le Brun, son conseiller technique, d'étendre la protection de l'État sur l'Académie royale de peinture et de sculpture : l'École des beaux-arts devient une institution officielle. Elle est installée dans les salles du Louvre voisines du salon Carré où siègent les académiciens. L'École des beaux-arts va ainsi habiter au Louvre jusqu'à la fin de l'Ancien Régime.

Colbert avait appris de ses consultations auprès des artistes que la supériorité de l'école romaine tenait à la présence des chefs-d'œuvre de l'Antiquité et de la Renaissance qui servaient de modèles aux maîtres modernes. De l'Europe entière accouraient des artistes vers Rome et ses musées. Il décide tout d'abord de régulariser l'exode et de mettre sous la protection du roi les jeunes artistes français qui vont à Rome pour se perfectionner dans leur art.

L'Académie royale désigne donc, chaque année, ses meilleurs élèves pour les envoyer dans la Ville Éternelle où ils seront hébergés aux frais du roi pendant plusieurs années, et y feront des copies des chefs-d'œuvre, constituant ainsi, sous l'Ancien Régime, la collection des « Prix de Rome » de peinture et de sculpture conservés à l'École des beaux-arts.

Des historiens ont reproché à cette institution d'avoir interrompu la continuité de notre art national, en asservissant le génie français aux doctrines italiennes. C'est un reproche injuste car l'on constate rapidement la prépondérance indiscutable prise par l'École des beaux-arts de France sur les autres Écoles dans la seconde moitié du XVIIe siècle.

Bien vite, les conséquences de la fondation de Colbert se font sentir : c'est Versailles et Paris qui deviennent, en Europe, les capitales de l'Art. Si le brillant XVIIIe siècle s'est formé au régime des deux académies sœurs, celle de Paris et celle de Rome, cette dernière est restée la ville de

01-début 14/06/05 8:06 Page 9

l'Antiquité et de la Renaissance, tandis que Paris est désormais le centre le plus actif de l'art moderne.

Mais la tourmente révolutionnaire survient. Les Académies tombent avec le régime monarchique, car elles représentent les privilèges en s'appuyant sur le pouvoir royal. En revanche, l'évolution révolutionnaire ne transforme pas la vie à l'École des beaux-arts. Cette école persiste dans son fonctionnement ; les élèves la fréquentent toujours et les professeurs ne cessent jamais de venir les corriger.

C'est alors que l'École commence à séparer son existence de la vie académique. La Convention fonde un « Institut national des sciences, des lettres et des arts » dont une des classes comprend des architectes, des peintres et des musiciens ; elle constitue la quatrième classe de l'Institut que l'on appellera plus tard l'Académie des beaux-arts. Toutefois, les décrets qui rétablissent celle-ci ne font pas état de l'École, cette école qui a pourtant été la partie la plus active de la vie académique. Si, au cours du XIXe siècle, l'indépendance des deux branches issues d'un même tronc ne fait que s'affirmer, les trois arts qui s'étaient unis à l'Institut se rejoignent également à l'École des beaux-arts.

La vie des arts est alors agitée par des différences de doctrines. La tradition est représentée par l'Institut qui se recrute chez des maîtres ayant déjà réalisé leur œuvre, et non parmi les novateurs qui partent à la conquête d'un nouvel idéal. Ainsi, l'indépendance de l'enseignement de l'École à l'égard de l'Académie est-elle de plus en plus affirmée.

Depuis la Révolution, l'École a d'ailleurs quitté le palais du Louvre. Après avoir vécu un temps dans les locaux du collège des Quatre Nations, elle s'installe définitivement dans l'ancien couvent des Petits-Augustins, transformé et aménagé pour cette nouvelle vocation de pédagogie des arts. Elle s'installe, s'organise, se développe en s'agrandissant en des lieux paradoxalement marqués jadis par divers usages successifs fort étrangers aux recherches novatrices de l'enseignement recherché.

Ainsi, un ancien couvent, bâti en 1608 pour des moines qui en seront chassés en 1791, offre des dispositions fonctionnelles et architecturales qui incitent plus à la méditation spirituelle qu'à l'ouverture sur l'extérieur.

Puis, après le départ des moines, un dépôt lapidaire y trouve place : Alexandre Lenoir y accueille et y met à l'abri des morceaux choisis d'architecture, de sculpture, sauvés d'une disparition probable. Ce dépôt est ensuite converti en musée des Monuments français pour y présenter, selon la conception muséologique du moment, le contenu de ce dépôt. En 1816, le musée est fermé et l'École royale des beaux-arts s'y installe ; sa présence sera officialisée par ordonnance royale du 4 août 1819. Elle jouit d'une entière liberté, bien que sa voisine, l'Académie des beaux-arts, exerce encore son emprise sur le fonctionnement et l'enseignement de l'École.

Or, les bâtiments qui l'ont accueillie nécessitent une adaptation aux nouvelles fonctions de ses bâtiments disparates : des agrandissements, des extensions, des démolitions aussi, vont se

01-début 14/06/05 8:06 Page 10

réaliser sans interruption à partir de 1816, et d'ailleurs jusqu'à nos jours, selon le calendrier suivant :

1819	Installation de l'École des beaux-arts par ordonnance royale du 4 août, Vaudoyer est chargé de l'expertise de réalisation des bâtiments existants ; il conclut à la nécessité de démolir la plupart d'entre eux.
1816-1832	François Debret, architecte de l'École – bâtiment des Loges, – commencement du Palais des études.
1832-1872	Félix Duban – nouveau projet d'organisation de l'École, – modification du projet du Palais des études, – conservation de l'arc de Gaillon.
1832-1836	Démolition des anciens bâtiments conventuels, Duban conserve les deux mûriers de Chine plantés par Lenoir.
1836	Ouverture de la cour sur l'ancienne rue des Petits-Augustins, appelée rue Bonaparte, aménagement de la cour.
1839	Fin des travaux, mais persistance de « l'effet Lenoir ». Mise en dépôt des restes de l'hôtel de la Trémoille démoli en 1844, remontés à l'École en 1852, et de l'hôtel de Torpanne, démoli en 1830.
1860	Acquisition de l'hôtel de Conti. Démolition. Construction de la salle Melpomène et de sa façade sur le quai, dernière œuvre de Duban.
1863	Verrière au-dessus de la cour du Palais des études.
1872	Mort de Duban – successeur Ernest Coquart.
1844	Acquisition de l'hôtel de Chimay, construit en 1740 à la place de l'hôtel de La Bazinière (remanié en 1653 par François Mansart).
1945	Construction d'ateliers sur 3 étages de chaque côté de la salle Melpomène (Perret).

Que révèlent cette promenade dans les lieux et cette incursion dans le passé pour tenter de percevoir comment l'esprit du lieu a pu, en son temps, correspondre à la vocation de cette institution et pressentir un espoir pour l'avenir dans la poursuite de cette difficile mission d'y enseigner l'Art ?

En 1968, la section d'architecture a pris son indépendance. Elle s'est dispersée en plusieurs écoles différentes. Cette rupture ne fut en aucune manière le fruit du hasard mais une « révolution symbolique » contre l'Académie, contre le Prix de Rome, contre le « système ». L'esprit de réforme qui régna à la fin du XXe siècle va modifier profondément l'esprit de cette École, son enseignement, et l'usage même de ses bâtiments ; cela entraîne, par voie de conséquence, une baisse de fréquentation du quartier par une jeunesse fort animée. Elle porte surtout une très grave atteinte à cette communauté d'esprit qui unissait les artistes et les architectes, dorénavant isolés les uns des autres dans la recherche de la beauté.

01-début 14/06/05 8:06 Page 11

En 1971, le Palais des études bâti par Duban pour y présenter des moulages de modèles d'architecture, des copies d'antiques de collections d'envois de Rome, est vidé de ses moulages transportés aux Petites Écuries de Versailles. Le rez-de-chaussée est aujourd'hui vide. Vide d'usage, vide d'esprit, partiellement cloisonné sans souci de respect de la composition initiale, désormais sans usage.

En 1977, l'arc dit « de Gaillon » est démonté et réintégré à Gaillon dans le château d'où il provient. La cour d'honneur est alors privée d'un élément essentiel et symbolique de la présentation de l'École. C'est une atteinte à la composition de Duban qui, avec Hittorff et Labrouste, est l'un des trois grands architectes de l'époque. L'absence de ce montage de vestiges recueillis par Lenoir, dans une très habile composition, porte atteinte au caractère symbolique ressenti à l'époque dans l'opposition de deux Renaissances : l'italienne et la française.

Plus récemment, le bâtiment des Loges, destiné à accueillir les « logistes » des concours, a été amputé de ses trois derniers étages. Ces travaux ont permis un gain d'aspect pour la qualité de cet édifice bâti par Debret, et pour son environnement ; ils sont aussi le signe d'une baisse d'activité et d'animation résultant du départ des architectes.

La cour du Mûrier est un atrium antique imaginé par Duban dans l'emprise du cloître conventuel. Le second Empire y a conçu et réalisé un décor par des peintures dans le goût pompéien et l'insertion de frises du Parthénon. Des sculptures sur socle, dont les moulages avaient été sauvagement brisés en 1968, ont heureusement été réintégrées, mais le décor peint de cette cour est aujourd'hui gravement délabré et déshonore la présentation de ce lieu célèbre et particulièrement apprécié par les générations de ceux qui l'ont connu en bon état et en sont profondément attristés.

Le bâtiment du quai Malaquais et la salle Melpomène qui lui est contiguë ont été conçus pour accueillir les expositions des concours scolaires. Désormais, l'absence d'exposition des concours d'émulation en limite l'usage, mais ces très vastes espaces permettent d'organiser des expositions publiques, accessibles depuis le quai Malaquais, à travers le vaste péristyle d'entrée dont l'espace intérieur est malheureusement recoupé par des cloisonnements qui dénaturent l'ampleur d'un lieu d'attraction incomparable, témoignant vers l'extérieur de la vocation d'une École des beaux-arts.

En 1937, Georges Huisman, directeur général des Beaux-Arts, écrivait :

L'esprit de l'École des beaux-arts ne ressemble à celui d'aucun autre établissement, ni Normale, ni Polytechnique, ni Saint-Cyr… Il est fait du respect de la tradition et du désir de la nouveauté, de goûts collectifs et d'individualisme à outrance, d'obéissance à une discipline librement consentie et d'un besoin éperdu de ne suivre aucune règle, d'ardeur au travail et d'une émulation constante à profiter des moindres distractions.

01-début 14/06/05 8:06 Page 12

Aujourd'hui, le « système » a évolué. L'esprit de l'enseignement est différent, et rien ne sort jamais de l'imitation.

Celui qui a la tâche d'enseigner doit faire preuve d'une volonté d'entraînement, mais aussi de résistance ; son obligation ardente est de regarder son époque et de savoir extraire du passé ce qui doit et peut être retenu.

Pour l'École nationale supérieure des beaux-arts, en ce lieu admirable qui lui est attribué, il importe de ne jamais dénaturer sa valeur, mais de savoir exploiter au mieux sa capacité, pour la partager et accomplir la mission qui est la sienne d'enseigner la beauté.