

L'ÉCOLE MUNICIPALE DES BEAUX-ARTS ET DES ARTS DÉCORATIFS DE BORDEAUX ET LA RÉFÉRENCE ANTIQUE : LA FORMATION DES ARTISTES ENTRE BEAUX-ARTS ET ARTS APPLIQUÉS (1878-1906)

THE MUNICIPAL SCHOOL OF FINE AND DECORATIVE
ARTS OF BORDEAUX AND THE ANTIQUITY REFERENCE:
THE TRAINING OF ARTISTS BETWEEN FINE AND APPLIED ARTS
(1878-1906)

Grégory REIMOND*
Université Toulouse-Jean Jaurès

RÉSUMÉ. Pour qui s'interroge sur les liens entre progrès, changement social et Antiquité, les écoles municipales des beaux-arts et des arts décoratifs constituent des laboratoires intéressants. Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, ce type d'institution ne cesse de se développer. Leur histoire est souvent méconnue. Parmi elles, nous avons retenu le cas de l'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs de Bordeaux, profondément réorganisée entre 1878 et 1889. À la fin du siècle, elle est dirigée par un archéologue et historien de l'art, l'helléniste et ancien Athénien Pierre Paris. L'objectif de cette enquête est de voir comment l'école s'est adaptée aux nouveaux enjeux de la fin du XIX^e siècle et quelle place était alors réservée à la référence à l'Antiquité au sein de cette institution.

MOTS-CLÉS: Académisme ; art industriel ; art social ; Charles Braquehay ; Pierre Paris.

ABSTRACT. For those wanting to examine the links between progress, social change and Antiquity, the Municipal Schools of Fine Arts and Decorative Arts are interesting laboratories. In the second half of the 19th century, these kinds of institution multiply. However, their history is often unknown. Among the possible cases of study, it seems relevant to choose the Municipal School of Fine Arts and Decorative Arts of Bordeaux, which was deeply reorganized between 1873 and 1889. Between 1898 and 1913, the archaeologist and art historian, Pierre Paris (hellenist and former member of the French School of Athens), was in charge of it. This paper aims to study how the school adapted to the new challenges of the late 19th century and what place was then reserved for the antiquity reference within this institution.

KEYWORDS: Academicism; Industrial Art; Social Art; Pierre Paris; Charles Braquehay.

* **Correspondencia a / Correspondence to:** Grégory Reimond. Université Toulouse-Jean Jaurès, PLH-ERASME, 5 allées Antonio Machado (31 058 Toulouse Cedex 9, Francia) – gregory.reimond@casadevelazquez.org – <https://orcid.org/0000-0003-1844-0795>.

Cómo citar / How to cite: Reimond, G. (2019), «L'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs de Bordeaux et la référence antique : la formation des artistes entre beaux-arts et arts appliqués (1878-1906)», *Veleia*, 36, 37-56. (<https://doi.org/10.1387/veleia.20686>).

Recibido: 20 marzo 2019; aceptado: 18 junio 2019.

ISSN 0213-2095 - eISSN 2444-3565 / © 2019 UPV/EHU



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

L'idée d'interroger, dans le cadre du Séminaire international «Antigüedad, progreso y cambio social (siglos XIX-XX)», la place dévolue à l'Antiquité au sein de l'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs de Bordeaux est partie d'un double constat¹. À partir de 1898, cette institution est dirigée par Pierre Paris (1859-1931), professeur d'archéologie et d'histoire de l'art à la faculté des lettres de Bordeaux. En 1913, à la suite de sa nomination comme directeur-résident de l'École des hautes études hispaniques, son directorat prend fin. Il quitte alors Bordeaux et s'installe à Madrid (Delaunay 1994 ; Rouillard 2009). Cette enquête nous offrait donc l'opportunité d'explorer un aspect méconnu de la trajectoire scientifique de Pierre Paris. D'autre part, le travail sur la bibliographie disponible, préliminaire nécessaire à notre recherche, nous a révélé le peu d'intérêt qu'avait suscité l'histoire de l'école bordelaise. Pourtant, les sources existent : elles sont conservées aux Archives de Bordeaux Métropole (ABM). Dès lors, poser la question de la référence antique au sein de l'école devenait un prétexte pour entrer dans l'histoire de l'institution. Cette enquête a très vite dépassé l'objectif initial que nous nous étions fixé. Elle a fait apparaître plusieurs enjeux étroitement imbriqués les uns aux autres : quels liens entretient l'école des beaux-arts bordelaise avec un modèle académique dominé par l'École nationale et spéciale des beaux-arts ? Quelles relations s'efforce-t-elle d'établir avec la société bordelaise, à une époque où les débats sont vifs entre les partisans de «l'art pour l'art» et les défenseurs d'un «art social» plus engagé ? Quel sort a-t-elle réservé aux arts appliqués, objets de toutes les attentions depuis les constats alarmistes dressés à la suite de l'Exposition universelle de Londres (1851) ? Nous présentons ici les premiers résultats de cette enquête².

1. CHARLES BRAQUEHAYE OU L'EFFORT DE LA SYNTHÈSE : REFONDER, MODERNISER, ADAPTER (1874-1889)

À Bordeaux, l'enseignement des beaux-arts est une tradition ancienne qui remonte au XVI^e siècle. Il n'entre pas dans notre propos de revenir sur ses origines. Rappelons seulement que l'école municipale de dessin et de peinture des débuts de la III^e République est l'héritière directe de l'école de dessin fondée par le peintre Pierre Lacour (1745-1814) sous le Premier Empire³. Or avec l'avènement du régime républicain, elle entre dans une période cruciale de son histoire qui est celle de sa refondation.

L'un des principaux acteurs du changement est le sculpteur, professeur et archéologue Charles Braquehay (1839-1907), une figure en vue de la sociabilité savante bordelaise (Trouvé 2016). En 1873, il est parmi les membres fondateurs de la Société archéologique de Bordeaux (SAB). Il est, semble-t-il, l'un des premiers à faire campagne pour une réforme de l'enseignement artistique

¹ Ce travail s'inscrit dans le cadre du projet de recherche MINECO HAR2016-76940-P «Antigüedad, nacionalismos e identidades complejas en la historiografía occidental (1789-1989). Aproximaciones desde Europa y América Latina», sous la direction d'Antonio Duplá Ansuategui (Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea). Pour plus d'information sur l'activité du groupe de recherche ANIHO, voir <https://aniho.hypotheses.org/>.

² Nous remercions chaleureusement Corinne Bonnet et Marion Lagrange pour leur relecture attentive et leurs conseils avisés. Il va de soi que les critiques que l'on pourrait formuler contre cet essai ne sauraient être adressées qu'à son auteur.

³ Sur les origines de l'école, voir Lacour & Delpit 1856 ; La Ville de Mirmont 1899, 1905. Des informations intéressantes se trouvent également dans les rapports et les lettres adressées par les directeurs successifs de l'école au maire de Bordeaux, ABM, 750 R 1.

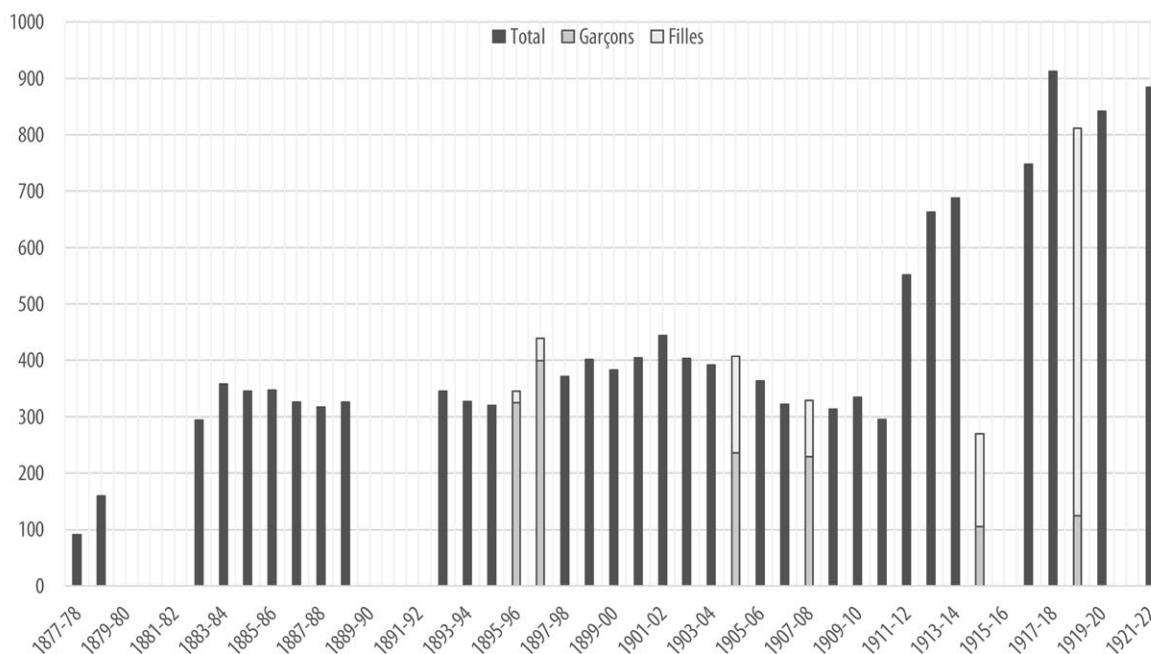
dans la cité girondine. Lors de la séance de la SAB du 9 janvier 1874, il fait une communication au titre programmatique : *De l'archéologie appliquée aux arts industriels*. L'objectif affiché est de faire sortir les arts de leur marasme en rapprochant érudits, artistes et ouvriers afin de «répandre les notions élémentaires de l'archéologie dans les classes ouvrières ; d'y développer la connaissance des styles et des idées d'ensemble ; de venir, en un mot, en aide aux arts industriels par l'institution de cours et de musées spéciaux» (Braquehay 1874, 7). Selon lui, en termes d'harmonie et de beauté idéale, les Grecs et les Romains ont démontré leur supériorité ; le Moyen Âge, quant à lui, a permis l'éclosion d'un «style national» (gothique) qui naît à la fois des besoins des contemporains et du respect de la tradition gréco-romaine. Cette idée de la synthèse, plus ressentie que démontrée, mais qui sera plus tard au cœur des travaux d'Émile Mâle (Paillet 2005), est affirmée avec force. À cela s'ajoute le fait que de l'Antiquité à la Renaissance, du Parthénon de Phidias au Versailles de Louis XIV, les différents métiers ont toujours travaillé main dans la main, sous la direction de l'architecte, assurant ainsi aux œuvres une unité qui a été rompue au XVIII^e siècle. Pour sortir du pastiche et favoriser une renaissance des arts, il conviendrait donc d'abord de rétablir l'unité de l'art, de dépasser le clivage entre «arts mineurs» et «arts majeurs», de réconcilier «l'art et le métier», et, d'autre part, de rapprocher érudits et artisans afin de donner une solide formation théorique à ces derniers.

Si de telles propositions ne sont pas nouvelles (Laborde 1856 ; Laurent 1999, 51-80 ; Bonnet 2006, 251-279 ; Bertinet 2015, chap. 6), elles attirent l'attention de la Société archéologique de Bordeaux qui les met à l'ordre du jour des séances des 6 février et 6 mars 1874. Toutefois, des difficultés pratiques semblent avoir conduit à l'abandon du projet. Finalement, la Société philomathique de Bordeaux, qui organise déjà des cours pour adultes, offre à Charles Braquehay de se charger, à partir de 1874, d'un «cours élémentaire de beaux-arts appliqués à l'industrie» (Vergez 1877, 77-78).

Ce premier succès explique sans doute qu'à la fin de l'année 1876, ou au début de l'année 1877, la municipalité de Bordeaux décide de nommer Charles Braquehay directeur de l'école municipale de dessin et de peinture. Le 31 janvier 1878, il remet au maire de Bordeaux un rapport sur les réformes qu'il se propose d'introduire⁴ : de nouveaux enseignements doivent être institués (architecture, dessin linéaire, histoire de l'art, peinture industriel, introduction des arts décoratifs dans leur ensemble) et des postes de professeurs doivent être créés pour accueillir des élèves toujours plus nombreux (fig. 1). Le projet, en fin de compte, vise à réaliser cette unité de l'art chère au directeur en faisant travailler ensemble les artistes qui se destinent aux beaux-arts et ceux qui se tourneraient vers les arts appliqués à l'industrie : «Le but que je me propose d'atteindre, écrit-il, c'est de faire acquérir à chaque élève la plus forte somme de connaissances artistiques, applicables à la profession à laquelle il se destine. – Aux Artistes tout ce qui peut faciliter leur admission à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris ; aux Décorateurs, aux Ornemanistes, le même enseignement pour base, mais aussi l'application industrielle de l'Art au point de vue du métier»⁵.

⁴ ABM, 750 R 1.

⁵ ABM, 750 R 1 (p. 6 du rapport). Sur le contenu des cours d'histoire de l'art dispensé par Charles Braquehay, voir Béguerie 2004, 235-237.



Sources : compilation de données fournies par les rapports des directeurs de l'école des beaux-arts de Bordeaux et par les brochures éditées à l'occasion de la distribution annuelle des prix, ABM, 750 R 1 ; 763 R 10 ; 767 R 1 ; rapports d'inspections de l'école, AN-Pierrefitte, F/21/8007. Les années non renseignées correspondent aux lacunes des fonds. La forte augmentation des effectifs à partir de 1911 est sans doute à nuancer : ont probablement été compté les élèves qui suivent les cours de dessin dans les écoles communales qui constituent des annexes de l'école des beaux-arts de Bordeaux, ce qui ne semble pas avoir été le cas avant cette date. Par ailleurs, les inscriptions pouvant varier au fil de l'année, les chiffres donnés par nos sources pour une même année correspondent rarement. Nous avons privilégié les informations fournies par les rapports d'inspection. © G. REIMOND 2019

FIGURE 1. *Évolution du nombre des élèves inscrits à l'école des beaux-arts de Bordeaux (graphique de l'auteur)*

Jusqu'en 1883, plusieurs rapports municipaux montrent que l'on travaille à la réforme des statuts de l'école pour adapter le règlement aux nouveautés introduites⁶ ; ils sont autant de témoignages de l'importance que la ville accorde aux questions d'enseignement (Desgraves & Dupeux 1969, 460-480). Fruit de cette réflexion, un règlement visant à actualiser celui de 1844 est promulgué par un arrêté municipal du 31 décembre 1883 ; l'école prend le nom d'école municipale de dessin, de peinture et d'architecture. Finalement, cette dynamique réformatrice débouche, en 1889, sur la rédaction d'un nouveau règlement (les modifications apportées sont minimales) qui fait la synthèse des changements survenus depuis 1878⁷. Il est adopté le 28 octobre 1889⁸ : l'établissement prend le nom d'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs ; un nouveau local lui est attribué ; l'idée d'un rattachement de l'école à l'État est rejetée ; un conseil de perfectionnement et de surveillance est mis en place ; la liste des enseignements est fixée (fig. 2). Les élèves doivent avoir 12 ans pour être admis, savoir lire, écrire et compter. Le principe de gratuité est main-

⁶ Voir les différents rapports et les procès-verbaux des séances du conseil municipal (notamment des 22 mars 1881, 8 mai 1883, 5 juin 1883), ABM, 750 R 1.

⁷ Un exemplaire des deux brochures est conservé aux ABM, 754 R 1.

⁸ ABM, BIB M 3 20.

tenu mais il disparaît du règlement. Le 6 octobre 1890, l'école municipale peut prendre possession de ses nouveaux locaux ; elle s'installe rue de Tausia, dans l'ancienne abbaye bénédictine de Sainte-Croix (fig. 3).

Dessin	Cours élémentaire	1 ^{er} degré	Modèles tracés au tableau et modèles muraux. Géométrie élémentaire et premiers principes d'ornement
		2 ^e degré	Modèles en fil de fer. Éléments de perspective d'observation. Solides géométriques au trait et ombrés. Objets usuels simples (vue perspective)
		3 ^e degré	Copie de plâtre représentant des ornements d'un faible relief. Dessin d'après l'estampe et d'après le relief d'ornements purement géométriques : moulures, oves, rais de cœur, perles, denticules
	Cours moyen	1 ^{er} degré	Dessin d'ornements simples d'après le relief : perles, palmettes, rinceaux, feuilles, fleurs, fruits
		2 ^e degré	Ornements et fragments d'architecture : chapiteaux, consoles, vases, frises. Mascarons, masques. Dessin de la figure humaine d'après l'estampe
	Cours supérieur	1 ^{er} degré	Têtes, extrémités, torsos d'après le relief
2 ^e degré		Figure d'après l'antique. Modèle vivant	
Architecture	Étude des ordres. Relevés. Esquisses. Composition (projets). Sciences appliquées à l'architecture : géométrie, algèbre, géométrie descriptive, stéréotomie. Statique		
Peinture	Figures peintes d'après le modèle vivant. Figures dessinées d'après l'antique. Figures dessinées d'après le modèle vivant. Nature morte (études de peinture). Composition (esquisses peintes)		
Sculpture statuaire	Étude d'après la sculpture antique ou de la renaissance et d'après le modèle vivant. Composition (maquettes)		
Arts décoratifs	1 ^{ère} classe de dessin et peinture	Étude des différents styles d'ornementation (dessin et couleur). Ornement. Fleurs et fruits. Composition décorative	
	2 ^e classe de sculpture ornementale, modelage	Étude des styles : grec, romain, gothique, renaissance, etc. Rinceaux, frises ornées, etc. Mascarons, têtes, chimères, griffes, etc.	
Anatomie	Ostéologie. Myologie. Physiologie appliquée aux arts plastiques		
Dessin linéaire	1 ^{er} degré	Géométrie plane	
	2 ^e degré	Relevés géométriques sur croquis côtés	
Perspective	Étude de la perspective linéaire. Tracé des ombres et reflets		
Histoire de l'art	Histoire de l'art		
Gravure et lithographie	Application des différents procédés de reproduction sur métaux, pierre et bois. Gravure au burin sur acier et cuivre. Gravure lithographique. Eau forte. Lithographie au crayon et à la plume. Gravure sur bois. Procédés Gillot, Comte, etc.		

Liste des enseignements fixés par le règlement de 1889. Source : « Règlement de l'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs de Bordeaux. Extrait du registre des arrêtés du maire de la ville de Bordeaux », brochure imprimée, AMB, 754 R 1.

FIGURE 2. *Liste des enseignements fixés par le règlement de 1889 (tableau de l'auteur)*

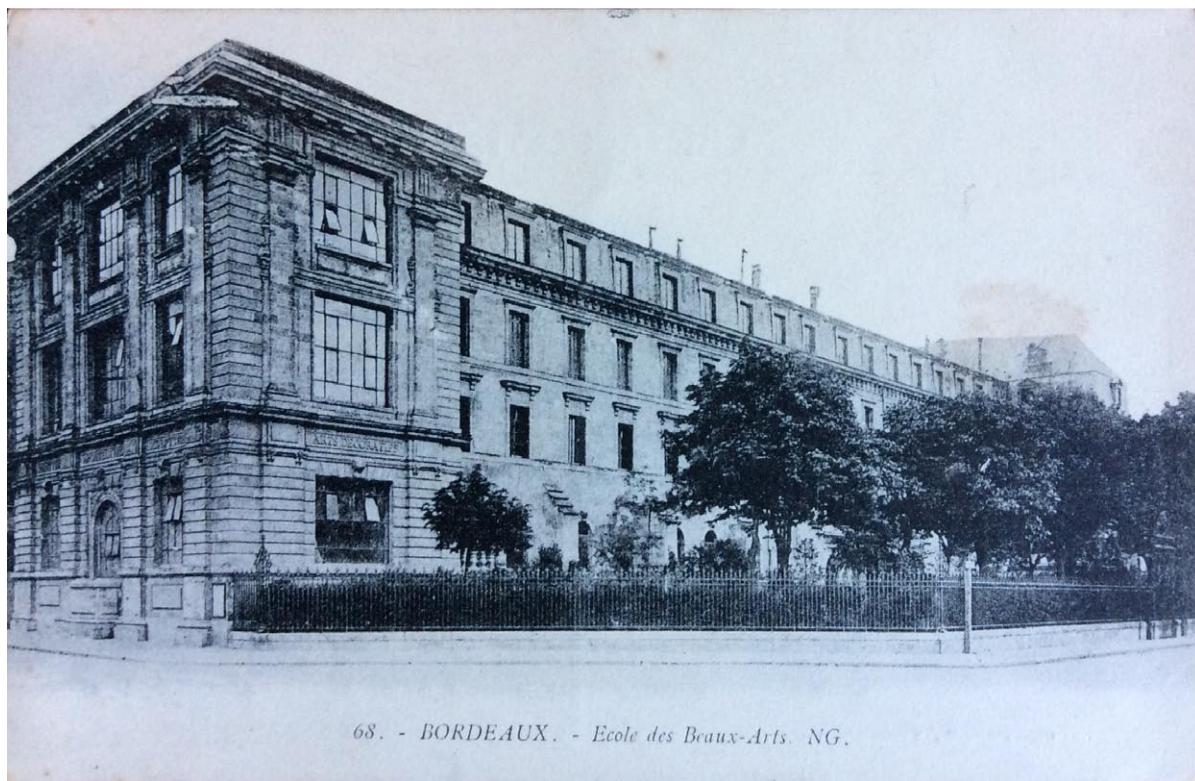


FIGURE 3. *Façade principale de l'école des beaux-arts de Bordeaux (ancienne abbaye bénédictine de Sainte-Croix). Carte postale, Beyssac, archives privées Paris-Philippe*

Le programme arrêté pour les enseignements est intéressant (fig. 2). Il témoigne d'une recherche pour opérer une synthèse entre des choix pédagogiques qui relèvent d'une conception traditionnelle (attachement au modèle vivant, travail d'après l'antique, dessin d'imitation, étude des styles depuis l'Antiquité jusqu'à la Renaissance) et d'autres plus ancrés dans la modernité (place accordée aux «arts mineurs», méthode géométrique pour un enseignement rationnel du dessin, conception de l'architecture non plus seulement comme un art mais comme une activité nécessitant un savoir technique, etc.). En fin de compte, le projet de Charles Braquehaye montre que l'on est conscient, à Bordeaux, qu'il est devenu indispensable d'adapter l'enseignement pour faire face à de nouveaux enjeux (la concurrence étrangère en matière d'arts décoratifs, par exemple). On s'efforce ainsi d'intégrer l'acquis des réformes menées à Paris et dans le reste du pays depuis 1863 (Laurent 1999, Bonnet 2006) : une copie du règlement de l'École nationale et spéciale des beaux-arts de 1878, conservée dans les Archives de Bordeaux Métropole, ainsi qu'un échange avec le directeur de l'école des beaux-arts de Marseille du 6 janvier 1888, dans lequel ce dernier détaille le fonctionnement de son école, en témoignent⁹.

⁹ ABM, 750 R 1.

2. RÉFÉRENCES ANTIQUES ET PRINCIPES ACADÉMIQUES : UN MODÈLE SOLIDEMENT ANCRÉ

En 1889, le peintre Achille Zo (1826-1901) succède à Charles Braquehaye à la tête de l'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs, avant que Pierre Paris n'en prenne la direction entre 1898 et 1913. Les Archives de Bordeaux Métropole conservent des documents intéressants pour saisir l'état d'esprit des hommes qui interviennent dans son fonctionnement. Il s'agit des discours prononcés lors de la distribution annuelle des prix de l'école. Malheureusement, les brochures éditées que nous avons pu consulter (elles rassemblent les discours prononcés, la liste des épreuves, parfois les sujets à traiter, le nom des élèves récompensés) ne couvrent qu'une courte période comprise entre 1898 et 1905¹⁰.

Le rituel, des plus académiques, est immuable. Chaque élève doit réaliser un exercice précis, parfois en loge, selon la classe et le niveau auxquels il appartient. Un jury se réunit ensuite pour attribuer les prix. À la fin du mois de juillet ou au début du mois d'août, la municipalité organise une distribution solennelle au cours d'une cérémonie qui se déroule, depuis 1890, dans le cadre prestigieux de la salle des Concerts du Grand-Théâtre de Bordeaux (actuel salon Gérard Boireau). Sur le plan symbolique, le lieu est particulièrement adapté à l'évènement : à la suite des travaux de restauration de l'édifice, entrepris en 1853 par Charles Burguet dans le style cossu et fastueux propre au Second Empire, une peinture de William Bouguereau (1825-1905), ancien élève de l'école municipale, orne le plafond du salon. Elle représente *Apollon et les Muses dans l'Olympe* (1865). La cérémonie prend les allures d'un évènement mondain des plus officiels. Sont présents le directeur de l'école et les professeurs, leurs élèves (du moins une partie), mais également les autorités municipales et un représentant de l'université. La présidence revient généralement à un délégué du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts. En 1902, le directeur des Beaux-arts, Henry Roujon (1853-1914), se déplace en personne. C'est à nouveau le cas en 1905, lorsque Bordeaux reçoit le nouveau sous-secrétaire d'État aux Beaux-arts, Étienne Dujardin-Beaumetz (1852-1913). Tant le cadre, éminemment solennel, que les personnalités présentes témoignent du prestige et de la reconnaissance que l'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs a acquis au sein de la vie culturelle et artistique de la cité girondine.

Le 6 août 1899, Pierre Paris assiste, pour la première fois en tant que directeur, à la distribution des prix. À ses côtés figurent son ami Henri de La Ville de Mirmont (1858-1923), adjoint au maire délégué aux Beaux-arts (c'est à ce titre qu'il préside le conseil de perfectionnement et de surveillance de l'école municipale), et William Bouguereau (1825-1905), représentant du ministère. Le discours du directeur révèle d'emblée l'importance de la référence antique chez celui qui préside aux destinées de l'école. Devant la peinture du plafond de la salle des Concerts, il laisse éclater son enthousiasme dans une prose empreinte de romantisme, très caractéristique de son écriture. Il interpelle ainsi ses élèves : «Et si parfois vous vous plaignez que vos maîtres s'épuisent à célébrer devant vous la gloire de l'art antique ; si vos jeunes cœurs, attirés trop tôt par les séductions dangereuses de modernités précoces, sont tentés de railler les dithyrambes où je m'exalte au souvenir de la Grèce divine, ne me renvoyez pas à mes chères études, pédant archéologue fourvoyé parmi les artistes. Mais que ce groupe exquis des trois *Charites*, dont la chaste nudité fleurit en cet Olympe, évoquant Zeuxis et Praxitèle, vous inspire la grâce des chefs-d'œuvre plus de vingt fois séculaires, mais jeunes éternellement, qu'elles symbolisent. Découvrez en cette trinité radieuse le secret des leçons des génies inimitables ; voyez comment s'abreuve aux sources éternelles du goût et de la

¹⁰ ABM, 763 R 10 et 767 R 1.

beauté l'artiste qu'anime une étincelle du feu sacré ; vous surprendrez alors l'union mystérieuse et féconde de la nature et de l'idéal. Et si, vous aussi, le dieu Musagète vous touche un jour de sa lyre d'or, c'est que, vous aussi, toujours et sans trêve, infatigablement, vous vous serez absorbés au culte des antiques marbres divins». Sans aucun doute, il faut, pour être un maître, «mouille[r] ses pinceaux aux sources fraîches de l'Hélicon et du Parnasse» (Paris 1899, 9).

Il y a là une affirmation très forte, héritée d'une tradition qui puise ses racines dans la pensée de Johann Joachim Winckelmann et jusque dans l'humanisme, selon laquelle le progrès de l'art ne peut se passer des modèles antiques, grecs notamment, source inépuisable d'inspiration pour les Modernes. Ce discours témoigne, *in fine*, de la fascination qu'exerce la Grèce sur Pierre Paris, une «marque athénienne» dont il ne se départira jamais (Reimond 2018). Dans son discours du 3 août 1901, le modèle grec est une fois encore convoqué, cette fois à travers les moulages d'œuvres de l'Antiquité. Ces copies assurent la présence du passé dans les salles de classe en jouant pleinement leur rôle de substitut (Martinez 2016), «immobiles images de plâtre où s'est condensée toute la force créatrice du génie grec» (Paris 1901, 7). Elles permettent aux apprentis-artistes de capter la forme du corps, ses nuances, de saisir les membres en mouvement, les muscles qui se contractent, et de mieux les dessiner.

Ce goût pour les modèles esthétiques transmis par les Anciens n'est pas propre au directeur. En 1899, William Bouguereau rappelle aux élèves de l'école municipale que, jeune étudiant en mal d'inspiration, la contemplation des moulages des bas-reliefs du Parthénon, au Louvre, lui avait permis de comprendre quelle était la voie qu'il devait suivre (Bouguereau 1899, 17-18). C'est encore ce qu'il laisse entendre à Marius Vachon lors d'un entretien que les deux hommes ont dans l'atelier de l'artiste, à Paris, en juillet 1899 : partisan du modèle antique, il ne comprend pas les impressionnistes (Vachon 1900, 132, 139-141). Cette position est celle d'un homme au parcours des plus académiques : second prix de Rome en 1848, premier prix en 1850, il est membre de l'Académie des beaux-arts depuis 1876 et professeur à l'École nationale et spéciale des beaux-arts depuis 1888. En 1899, peu avant sa mort, il est devenu l'une des figures les plus représentatives de l'académisme aux côtés de Léon Bonnat (1833-1923) ou de Jean-Léon Gérôme (1824-1904) (Roujon 1912, 64-69 ; Laurent 1983, 81 ; Ritzenthaler 1987, 52-57 ; sur la notion d'académisme, voir en priorité l'étude de Vaisse 1995).

À Bordeaux même, cet état d'esprit est très largement partagé. Dans son discours de 1900, le recteur Gaston Bizos (1848-1904) loue à son tour le génie des Grecs, «ces maîtres incomparables» (Bizos 1900, 21). En 1906, le doyen Georges Radet, président d'honneur de la cérémonie (membre du conseil de perfectionnement et de surveillance de l'école municipale depuis 1900), rappelle l'impérieuse nécessité de bien connaître la tradition et les grands maîtres pour mieux assurer le progrès de l'art. Son discours est un hommage à l'œuvre de l'Académie de France à Rome qui forme le regard des jeunes artistes et leur permet de ne pas «s'énamourer de banalités médiocres»¹¹ (voir également Radet 1905, 258). Cette prise de position ferme en faveur de l'Académie des beaux-arts et de l'Académie de France à Rome n'a rien de fortuite. C'est le discours d'un homme engagé répondant aux attaques de ceux qui, à l'image de Maurice Le Blond et de ses enquêtes publiées dans *L'Aurore* et dans *Les Arts de la vie* en 1903 et 1904, demandent la suppression de l'Académie de France à Rome et, sinon la liquidation, du moins une profonde réforme du système des beaux-arts (Le Blond 1903 ; 1904 ; Méneux 2012).

¹¹ Le discours est reproduit dans la presse (sans doute *La Petite Gironde*) le 1er août 1906. Une coupure est conservée dans le dossier de carrière de Georges Ra-

det, Archives départementales de la Gironde (AD-Gironde), 1603 AW 7.

Dans ce contexte, l'Antiquité est un passage obligé pour les élèves de l'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs. Ils sont invités à y puiser une démarche, des modèles et des sujets, tandis que le travail quotidien face aux formes de la statuaire grecque, jugées parfaites, doit permettre aux jeunes gens de comprendre le corps humain et d'en saisir chaque nuance. La force de ce modèle, étroitement lié à la doctrine académique, n'est pas étonnante. La structure de l'école municipale réformée est calquée sur le fonctionnement de l'École nationale et spéciale des beaux-arts (concours des places, concours annuels, travaux en loge, thèmes retenus, etc.), tandis que jusque dans les premières années du xx^e siècle — et sans doute au-delà —, l'objectif ultime des meilleurs élèves de l'école municipale est d'intégrer l'École nationale, à l'issue d'une sélection des plus exigeantes à laquelle ils doivent être préparés, dans l'espoir de pouvoir concourir un jour, pour les plus heureux, au prestigieux prix de Rome. De fait, les nombreux succès parisiens des anciens élèves de Bordeaux sont toujours un moment fort : Gaston Larée obtient le premier prix de peinture en 1895 (*Le Christ mort pleuré par les saintes femmes*), William Laparra en 1898 (*La piscine de Bethesda*) — après avoir obtenu le deuxième prix en 1894 (*Judith montre la tête d'Holopherne aux habitants de Béthanie*) —, Fernand Sabatté en 1900 (*Un Spartiate montre à ses fils un ilote ivre*), François Roganeau en 1906 (*La Famille*), Pierre Bodard en 1909 (*Cérès rendant la vie à un enfant*), Jean Dupas en 1910 (*L'Amour vainqueur du dieu Pan*), Jean-Blaise Giraud en 1914 (*La Passion de la Vierge*). En 1912, Roger-Henri Expert, ancien élève de l'école bordelaise ayant rejoint l'École nationale des beaux-arts en 1906 grâce à une bourse, reçoit le second grand prix de Rome d'architecture. Dans son discours lors de la distribution des prix de 1906, Henri de La Ville de Mirmont ne cache pas sa fierté : «Notre maison, productrice de prix de Rome — elle dont on peut dire, comme Cicéron disait de l'école d'Isocrate, qu'elle est semblable au cheval de Troie d'où il ne sortait que des héros — notre maison fête aujourd'hui le succès de François Roganeau, ainsi qu'elle fêtait alors celui de Fernand Sabatté»¹². Or à cette date, l'Académie des beaux-arts et l'École nationale et spéciale des beaux-arts sont devenus les symboles d'un immobilisme hostile aux avant-gardes. Certes, la III^e République a œuvré à la mise en place d'un «système républicain des beaux-arts», capable de se substituer à une tradition monarchique encore très affirmée sous le Second Empire. Mais en renonçant à défendre un style ou une esthétique particulière, elle a abandonné ce rôle à une corporation très conservatrice en matière artistique (Laurent 1983 ; Genet-Delacroix 1992 ; Monnier 1995, 207-304 ; Jacques 2001 ; Bonnet 2006). Dès lors, il n'est guère étonnant de retrouver la marque de ce conformisme au sein de l'école des beaux-arts de Bordeaux. Les sujets qui sont proposés lors des concours annuels en témoignent (fig. 4). Ils montrent la force de l'académisme et du modèle antique par la présence des sujets mythologiques et bibliques¹³. Est-ce à dire que les courants esthétiques les plus novateurs étaient bannis de l'école ? Les sources que nous avons pu consulter ne permettent guère de répondre. Mais la place réservée à la référence antique, les propos tenus par Pierre Paris devant William Bouguereau (notamment l'évocation «des jeunes cœurs, attirés trop tôt par les séductions dangereuses de modernités précoces», Paris 1899, 9), de même que la défense de la Villa Médicis comme lieu de formation privilégié pour les jeunes artistes à laquelle se livre Georges Radet en 1906, témoignent de la force d'un esprit académique ancré dans la tradition et bien éloigné de celui des avant-gardes.

¹² La Ville de Mirmont n'est pas présent lors de cette cérémonie. Son discours est lu par le directeur, Pierre Paris. Il est retranscrit dans la coupure de presse conservée dans le dossier de carrière de Georges Radet, AD-Gironde, 1603 AW 7.

¹³ Sur ce point, voir le texte qu'Émile Zola publie, en 1868, dans *La Tribune*. Il y dénonce «toute la défroque antique dont on abuse dans les arts depuis deux mille ans» (le texte est reproduit dans Jacques 2001, 351-352).

	Épreuves	Exemple de sujets traités par les élèves entre 1898 et 1905
Référence antique	PEINTURE D'HISTOIRE	<i>Thèmes mythologiques</i> : Homère mendiant, Meurtre de Scipion, Vulcain forgeant les armes des dieux, Dibutade traçant sur un mur l'ombre projetée par le visage de son amant, Callimaque statuaire corinthien, Énée conduit aux enfers, Homère chantant <i>Thèmes bibliques</i> : Jésus dans l'atelier de Joseph, Sarah dans le désert, Remords de Caïn, Joseph vendu par ses frères, Lapidation de Saint Étienne
	SCULPTURE STATUAIRE	<i>Thèmes mythologiques</i> : Mercure et Argus, Épaminondas atteint d'une flèche à la bataille de Mantinée, meurt en l'arrachant de sa blessure <i>Thèmes bibliques</i> : Abigail, Tobie prend congé de son père et de sa mère
	ARCHITECTURE	Un portique dorique grec
	DESSIN	L'Hermès de Praxitèle, Héraclès
Répondre à de nouveaux besoins	ARCHITECTURE	Une école primaire avec mairie, Un marché couvert destiné à une ville du Midi, Un hôtel de Caisse d'Épargne, La porte d'entrée d'un Hôtel de Ville, Une tour d'observation, Une fontaine publique, Une maison de garde sur une ligne de chemin de fer
	ARTS DÉCORATIFS	La science : panneau décoratif pour une salle de faculté, Panneau décoratif pour le vestibule d'un musée, Un tableau indicatif destiné à recevoir la désignation des objets exposés et les noms de leurs auteurs pour l'Exposition de 1900, Dessus de porte pour une chambre de commerce, représentant le commerce maritime
Un reflet des valeurs bourgeoises	ARTS DÉCORATIFS	Petit panneau de porte pour une salle de concert, Lanterne suspendue pour éclairer une maison bourgeoise
	ARCHITECTURE	Un petit casino sur le bord d'un lac, Une salle à manger d'été, Un établissement de restaurateur dans une promenade publique, un pavillon de repos au-dessus d'un nymphée, Grand panneau décoratif pour une salle de fêtes (sculpture décorative)

Sources : compilation de données à partir des brochures *École municipale des Beaux-arts et des Arts décoratifs. Concours, 1898-1905*, ABM, 763 R 10 et 767 R 1.

FIGURE 4. Exemples de sujets traités par les élèves de l'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs lors des concours annuels (tableau de l'auteur)

En raison de sa trajectoire scientifique et académique, Pierre Paris n'était sans doute pas le plus à même de rompre le monopole de la tradition académique et d'ouvrir l'institution sur d'autres formes d'art plus modernes. Certains, à l'image de Jean-Auguste Brutails (1859-1926), voyait là un gage de sérieux et d'efficacité : «Pour interroger utilement les grandes époques disparues, comités et sociétés d'art décoratif de nos villes universitaires trouveraient des collaborateurs compétents dans la personne des professeurs d'histoire de l'art. Ce sont souvent d'anciens membres de l'école de Rome ou de l'école d'Athènes, et cela seul garantit leur valeur personnelle» (Brutails 1922, 128). Recourir aux experts, toutefois, n'est pas du goût de tous. Là où Jean-Auguste Brutails voit la solution, l'architecte Julien Guadet (1834-1908), premier prix

de Rome en 1864, voit la source du problème. Dans un texte datant de mars 1882, tiré d'une conférence faite à la Société centrale des architectes, il distingue «une archéologie féconde et nécessaire», celle qui se lance à la conquête scientifique du passé, et «une archéologie desséchante des nomenclatures et des classifications» qui fait des architectes de vulgaires copistes coupés des réalités de leur époque (le texte complet est reproduit dans Jacques 2001, 448-467). Il condamne ainsi sans appel «l'archéologie stérile et inconsciente du mal qu'elle fait». Et Guadet de conclure : «tout lui agrée, à condition d'être le passé mort, tout hormis la vie et la sincérité dans l'art. L'archéologie, voilà l'ennemie !».

3. RÉPONDRE AUX BESOINS DE LA SOCIÉTÉ DANS UN CONTEXTE MOUVANT : DES DÉBUTS DE LA III^E RÉPUBLIQUE AU MOMENT «ART SOCIAL»

Toutefois, les dirigeants de l'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs ne sont pas coupés du monde dans lequel ils vivent. L'admiration d'un Pierre Paris pour l'Antiquité grecque ne donne naissance ni à une attitude passéiste ni à un rejet de la contemporanéité. Tous partagent, à des degrés divers, une fascination pour leur propre époque qui est associée au progrès et à la modernité. Le discours du directeur lors de la distribution des prix de 1901 en témoigne : «Car loin, bien loin de ma pensée un exclusivisme dangereux, que vous pardonneriez à ma sévère qualité d'archéologue, que vous seriez en droit de reprocher vivement au directeur de cette grande École. J'aime le passé d'une vive admiration, et Dieu me garde de jamais dire : *Qui nous délivrera des Grecs et des Romains ?* mais j'aime plus encore le siècle où nous vivons, parce que, s'il a des tares et des faiblesses, il a ses beautés, ses forces et ses grandeurs. Et pour moi, l'histoire n'est pas confinée à quelques siècles privilégiés ; l'histoire moderne, l'histoire contemporaine, celle de l'instant où je parle, a ses grands spectacles ; notre temps, notre jour a ses types, ses modes, ses coutumes, ses passions qui sont dignes aussi de tenter le pinceau des maîtres» (Paris 1901, 10-11). Cette idée est solidement ancrée chez Pierre Paris puisqu'on la retrouve, dès 1882 (il est alors Normalien), dans une lettre adressée à l'historien de l'art Hippolyte Taine¹⁴. Il y défend l'idée que son époque n'est pas inférieure à celles du passé et, puisque toute production artistique est le reflet de son temps, elle doit être en mesure, elle aussi, de léguer à la postérité de grandes réalisations, témoins de «l'activité de [cette] vie ardente». La décadence de l'art que l'on ne cesse de déplorer n'a donc rien de fatal. Sur ce point, «tout dépend de l'artiste». Il faut donc s'interroger sur la façon dont l'école municipale, qui a la charge de former les artistes bordelais, s'efforce de répondre aux nouveaux enjeux auxquels la société de la fin du XIX^e siècle est confrontée. A-t-elle apporté des réponses adaptées ?

Contrairement à ce que prétend Jeanne Laurent (1983, 74), la III^e République ne s'est pas contentée d'abdiquer devant les prétentions de l'Académie des beaux-arts. Marie-Claude Genet-Delacroix a montré que s'il n'existe pas de style III^e République (la question purement esthétique relevant de l'Académie des beaux-arts), le régime, en revanche, a produit un discours politique et social sur l'art, égalitaire, méritocratique et patriotique, visant à la démocratisation de l'art (Genet-Delacroix 1992 ; 1997, 221-224). Le fonctionnement de l'école des beaux-arts de Bordeaux en est le reflet. Les efforts entrepris depuis 1878 visent bien à rapprocher l'école des citoyens bor-

¹⁴ Lettre du 18 mars 1882, BNF, département des manuscrits, fonds Taine, NAF 28420.

delais. Rappelons d'abord que le principe de la gratuité de l'accès à l'enseignement n'est pas remis en cause (l'école est publique donc gratuite). D'autre part, suivant le mouvement impulsé par le ministère de l'Instruction publique, la municipalité met en place un système de bourses au mérite destinées à aider les élèves les plus modestes à étudier à Bordeaux ou à poursuivre leur formation à l'École nationale et spéciale des beaux-arts. Même si elles sont peu nombreuses et insuffisantes, les responsables de l'école municipale se montrent soucieux de les développer (bourses sur place, bourses de voyage, bourses remises sous la forme d'un prix lors du concours annuel, etc.). Ensuite, étant donné l'âge des élèves (l'accès est permis dès douze ans) et leur origine modeste, l'école offre systématiquement des cours d'histoire de l'art et des sessions de «lectures littéraires et artistiques» (Pierre Paris sera chargé de cet enseignement), l'objectif étant de donner aux élèves une culture générale et un ensemble de connaissances théoriques jugées indispensables. Dans ce but, l'école incite également les élèves à assister aux cours publics du directeur à la faculté des lettres et à travailler la technique du dessin face aux moulages du musée archéologique de l'université (Lagrange & Miane 2011 ; Morinière 2016), complément de la collection réunie à l'école. D'autre part, le 20 novembre 1896, le conseil municipal vote la création d'un cours spécifique pour les jeunes filles (âgées d'au moins 13 ans) qui ouvre ses portes le 1^{er} décembre. Le succès est immense et devient l'une des fiertés de l'école (de 20 étudiantes en 1896, on passe à 160 en 1905), d'autant qu'à cette date l'École nationale et spéciale des beaux-arts n'accepte toujours pas les femmes en son sein — il faut attendre le décret d'avril 1897 et c'est seulement en 1903 qu'elles seront autorisées à concourir au prix de Rome — (Sauer 1990). L'école municipale bordelaise peut se prévaloir d'être entrée «la première, je crois, dans une voie d'intelligente hardiesse» (Paris 1902, 6)¹⁵. Cette mesure a néanmoins un coût : La Ville de Mirmont propose de la financer (1 200 F sont nécessaires chaque année) en supprimant les quatre bourses sur place dont disposait l'école. Enfin, ajoutons que l'école municipale cherche dans le même temps à se rapprocher de la population en assurant une présence plus forte dans la ville (fig. 5) : à l'ancienne abbaye de Sainte-Croix, son siège principal, s'ajoutent, au début du xx^e siècle, trois annexes aménagées dans d'autres quartiers de Bordeaux, tandis que des classes de dessin sont organisées, sous le contrôle de l'école municipale, dans plusieurs écoles primaires de la ville, reflet de l'impulsion donnée par la régime républicain à l'enseignement du dessin¹⁶ (Genet-Delacroix & Troger 1994).

¹⁵ Cette affirmation est problématique et la prudence de Pierre Paris est sans doute justifiée. Si l'on en croit la lettre du directeur de l'école des beaux-arts de Marseille du 6 janvier 1888 que nous avons déjà citée (ABM, 750 R 1), les jeunes filles étaient admises dans cette école à cette date. Cependant, il est précisé qu'il ne s'agit que d'un cours de dessin. Les cours offerts à Bordeaux à partir de 1898 sont plus ambitieux comme en

témoignent les affiches qui annonçaient le programme du semestre (ABM, 766 R 1). Reste que le caractère pionnier de la mesure prise à Bordeaux doit sans doute être nuancée.

¹⁶ Voir notamment les informations qui figurent sur les affiches placardées à chaque début de semestre pour annoncer à la population l'organisation des enseignements (ABM, 766 R 1).

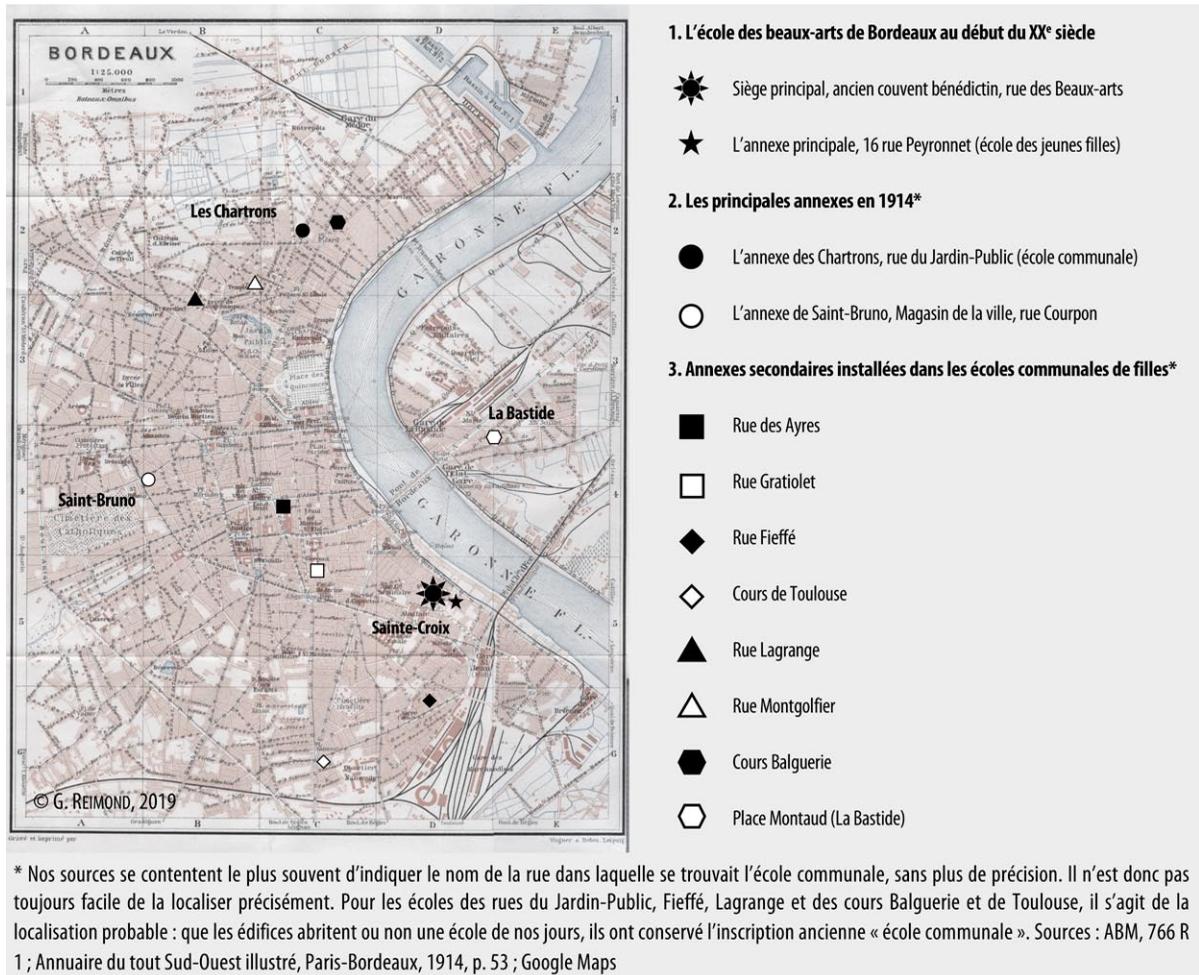


FIGURE 5. La présence de l'école des beaux-arts dans la ville de Bordeaux au début du XX^e siècle

En dehors de cet esprit, que l'on qualifiera sans trop de réticence de réformiste en matière de fonctionnement interne, l'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs accorde une place importante à la figure de l'artiste industriel (Leduc-Adine 1987 ; Lamard & Stoskopf 2013), soucieuse de favoriser la collaboration, ou tout au moins un certain rapprochement, entre le monde de l'école et celui des industriels bordelais. Cette idée était déjà présente dans le rapport remis au maire par Charles Braquehay en 1878. La municipalité y est attachée. Charles Gruet (1844-1928), dans le rapport qu'il présente au conseil municipal le 18 octobre 1889, souligne « la nécessité de donner une plus grande importance encore à l'enseignement de l'art industriel et de former des ouvriers et des artisans capables d'apporter dans notre industrie locale des améliorations et des perfectionnements susceptibles de favoriser son relèvement et son expansion »¹⁷. Dans les différents

¹⁷ Procès-verbaux des séances du conseil municipal de Bordeaux, année 1889, p. 409, ABM, BIB M 3 20.

discours prononcés lors de la distribution annuelle des prix, les représentants du ministère de l'Instruction publique insistent sur cet enjeu majeur. William Bouguereau (1899, 15-16) met en garde les élèves de l'école : entreprendre une carrière d'artiste revient à s'engager sur un chemin semé d'embûches ; rares sont ceux qui parviennent à vivre de leur art. En revanche, dans un contexte marqué par l'industrialisation et une économie de plus en plus mondialisée, l'art industriel offre un débouché plus sûr, prometteur même, tout en favorisant le rayonnement des productions françaises dans un monde où la concurrence internationale est toujours plus forte. S'engager dans cette voie, en somme, c'est aussi être un bon patriote.

Des efforts semblent avoir été faits dans ce sens. En 1899, la municipalité accepte de créer un Comité pratique des arts décoratifs destiné à préparer la participation bordelaise à l'Exposition universelle de Paris, en 1900, en faisant travailler main dans la main les élèves de la section décorative de l'école municipale et «les chefs des grandes maisons d'art industriel» bordelaises (Paris 1899, 7)¹⁸. Toutefois, les sources que nous avons pu consulter ne nous permettent pas de mesurer la réalité de ce rapprochement. Trouvait-on à Bordeaux, par exemple, des liens semblables à ceux que Lyon avait développés, depuis la fin du XVIII^e siècle, entre les artistes et l'industrie de la soierie à travers «l'école de la fleur» ? (Chaudonneret 2007). On est en droit d'en douter. Le 6 janvier 1906, dans une lettre qu'il adresse à Edmond Pottier, Pierre Paris tente de justifier «le mauvais rang auquel on a placé notre école» lors de l'Exposition des écoles des beaux-arts et d'art appliqué qui s'est tenue à l'École nationale et spéciale des beaux-arts l'année précédente. Il écrit à cette occasion que «M. Dujardin Beaumetz, qui a vu l'exposition des travaux de nos élèves en juillet dernier sait bien que la mention qui nous a été attribuée n'est qu'une plaisanterie¹⁹. [...] J'ajoute — et ceci n'est pas pour nous excuser de notre échec — que Bordeaux n'a ni commerce ni industrie ; que notre École n'est et ne peut être en rien une école d'art appliqué, et que le jury de l'exposition, visiblement, n'aimait pas beaucoup les écoles où se donne seul l'enseignement théorique. Il avait certainement raison — mais sur ce terrain, ce n'est pas la faute de nos professeurs ni de nos élèves si nous sommes mal placés»²⁰.

Ce manque de liens tissés avec milieu industriel bordelais pourrait expliquer le contenu des discours prononcés lors de la distribution des prix de 1903. La tension est palpable entre Bordeaux et Paris, alors que le projet d'une école régionale d'architecture, porté par Pierre Paris et l'école municipale, est sur le point d'échouer en raison du refus bordelais d'accepter une tutelle parisienne vécue comme un étouffoir pour les forces vives de la province. Quant à l'intervention du représentant du gouvernement, Paul Vitry (1872-1941)²¹, à côté des politesses d'usage, elle prend les accents sinon d'une mise en garde, du moins d'un rappel à l'ordre (Vitry 1903). Preuve que la figure de l'artiste industriel a fini par s'imposer, l'opposition entre artiste et artisan tend à disparaître (Vitry préfère parler des «différents métiers d'art») au nom de l'unité de l'art (Froissart Pezone 2005, chap. 1). L'artiste est aussi un ouvrier et ne saurait se contenter d'avoir pour seule ambition de voir ses œuvres entrer dans un musée. Il doit chercher une application pour son art, afin qu'il

¹⁸ L'École municipale des beaux-arts et des arts décoratifs obtiendra une médaille d'or, et une médaille de bronze pour l'exécution d'un meuble d'après les plans d'un élève ; le professeur Salzedo est lui aussi récompensé (La Ville de Mirmont 1901, 15).

¹⁹ Comme nous l'avons vu précédemment, le sous-secrétaire d'État aux Beaux-arts préside la distribution des prix en 1905.

²⁰ Musée du Louvre, département des Antiquités orientales, Ms 305 (6) 111-197.

²¹ Historien de l'art, il est alors professeur à l'École nationale des arts décoratifs et sera plus tard conservateur au Louvre (Lafabrie 2010).

«se mêle à la vie, qu'il la pénètre». En d'autres termes, qu'il soit utile, adapté à son époque et accessible : «Historien d'art moi-même, j'ai été très heureux et très fier de trouver à votre tête un des maîtres [Pierre Paris] de cette science toute moderne et dont le rôle peut être si fécond et si utile dans l'enseignement artistique, à une condition toutefois que je veux vous dire en terminant : c'est que nous cherchions dans cette étude du passé des leçons, des exemples, des méthodes, non pas des modèles à imiter et comme une nourriture immédiatement assimilable. Vous vivez dans un siècle qui est tout imprégné d'histoire et vous ne pouvez vous passer d'un certain bagage de connaissances historiques. Mais la leçon la plus efficace que l'histoire bien comprise puisse vous donner, c'est que le passé, quel qu'il soit, ne se recommence jamais impunément, en art aussi bien qu'en politique, c'est que l'humanité est dans un perpétuel devenir et que jamais on ne doit s'arrêter en chemin sous prétexte que tout est dit, que toutes les formes d'expression de la pensée humaine sont épuisées et que pour exprimer la nôtre nous n'avons d'autre ressource que d'aller puiser dans l'arsenal des formes créées par les siècles passés, dans le bric-à-brac archéologique où s'entassent le romain sur le grec, le gothique sur le roman, le Louis XVI sur le Louis XV. [...] Nous n'avons que faire d'un art aristocratique créé pour le plaisir raffiné de quelques dilettantes ; ceux-ci trouveront toujours bien suffisamment, soit dans le passé, soit dans le présent, de quoi satisfaire leurs goûts délicats. Ce dont nous avons besoin, c'est d'un art largement démocratique, accessible à tous, d'un art social, je veux dire qui s'insinue à tous ses degrés dans la vie de notre société pour y apporter un peu de joie et de lumière». Et Vitry de conclure : «Vous serez les ouvriers de cette diffusion artistique si nécessaire de nos jours pour maintenir notre réputation vis-à-vis de l'étranger, et vous contribuerez à réaliser l'œuvre durable et complète qui sera la gloire de la France et de la République» (Vitry 1903, 16-17 ; voir également 1905).

Est-ce à dire que le modèle offert par l'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs est passéiste ? Le discours de Paul Vitry s'inscrit dans un moment particulier. Il fait écho au débat qui anime alors le monde des arts, dans le contexte de ce que l'on appelle l'art social, et qui réfléchit sur ce que doivent être la fonction, la place et l'utilité de l'artiste dans la société moderne²². S'impose peu à peu l'idée que l'art doit produire des œuvres rationnelles, fonctionnelles, utiles, belles et accessibles au plus grand nombre, y compris aux milieux les plus modestes. Il ne saurait donc se cantonner à des réalisations raffinées et, partant, réservées à une élite (Froissart Pezone 2005 ; Méneux 2006, 2013, 2014 ; McWilliam *et al.* 2014). Or à Bordeaux, la force des principes académiques conformistes que nous avons évoquée précédemment, et dont le discours sur l'Antiquité est l'une des manifestations, pose la question de la capacité de l'école municipale à répondre aux besoins réels de la société bordelaise. Il ne s'agit pas de nier le rôle que pouvait occuper la référence antique, et d'une manière générale l'historicisme, comme source d'inspiration pour les mouvements les plus modernes. L'Art nouveau, comme l'Art Déco, y a eu recours (Momigliano & Farnoux 2017 ; Warren 2018). Toutefois, on peut se demander si les élèves formés par l'école municipale étaient bien en mesure de répondre au désir de «démocratisation culturelle» — l'expression est empruntée à Catherine Méneux — qui surgit autour de 1900²³. Là encore, les sujets proposés aux élèves lors des concours annuels fournissent quelques pistes (fig. 4). Il existe bien une volonté de répondre à une demande sociale à travers des sujets qui sont directement liés aux transformations qui affectent la société et les villes de l'âge industriel. Mais les sujets mis à l'étude attestent avant

²² Pour le point de vue d'un archéologue sur cette question, voir Pottier 1907.

²³ Voir notamment Méneux 2006 : «L'objectif n'est plus la démocratisation de l'art, mais la démocratie cultu-

relle, qui aboutit à une réhabilitation de la culture populaire et à une révision des hiérarchies établies. L'idée commune est de rapprocher l'art et le peuple, par le biais de la vulgarisation, d'expositions et de projets prospectifs».

tout la victoire des valeurs d'une société bourgeoise avide d'art et d'un capitalisme industriel qui triomphe à la Belle Époque (Moulin 1976 ; Dussol 1997, Charpy 2007).

Les rapports des inspecteurs des Beaux-arts et des inspecteurs de l'Enseignement du dessin et des Musées (qui se bornaient à faire des recommandations étant donné que l'école était municipale et non subventionnée par l'État), missionnés chaque année par la direction des Beaux-arts pour évaluer l'école, sont une autre source intéressante que l'espace réduit de ce travail ne nous a pas permis d'utiliser²⁴. Nous nous limiterons à quelques remarques. Jusqu'en 1912, les rapports sont globalement élogieux. Tous soulignent la qualité des installations et des collections, la bonne organisation de l'institution, la qualité de l'enseignement et la valeur artistique des professeurs, le dévouement du personnel à sa mission et l'effort financier considérable fait par la ville de Bordeaux. S'ils relèvent la part importante réservée à l'enseignement des beaux-arts au détriment des arts appliqués, l'esprit de l'institution n'est pas pour autant remis en cause. Les inspecteurs semblent accepter les arguments avancés par la direction de l'école, leur rapport se faisant probablement l'écho du discours officiel défendu par Pierre Paris et Henri de La Ville de Mirmont : les industries d'art sont peu développées à Bordeaux ; un enseignement d'art appliqué est déjà solidement implanté au sein de la Société philomathique de la ville, ce qui justifie que l'école municipale se spécialise vers les beaux-arts²⁵. Mais à partir de 1913, les critiques de l'administration se font plus fortes, comme en témoigne le rapport de l'inspecteur des Beaux-arts Henri Lefort. Sans remettre en cause la bonne santé de l'institution, il relève que «À cette École, les études semblent presque exclusivement dirigées en vue de créer des artistes. Je crois que là est l'erreur qui fait que Bordeaux ne saurait être classée parmi les premières écoles provinciales. Car la tendance actuelle, encouragée par l'État, la tendance poursuivie dans nos meilleures écoles, celles qui donnent les résultats les plus probants et qui même entraînent vers la meilleure voie artistique, cette tendance consiste à former théoriquement des artisans doués de savoir et de goût». Ce qu'il reproche à l'école municipale, en somme, c'est sa «visée un peu étroite». Cette année-là, la cérémonie de distribution des prix (la dernière à laquelle assiste Pierre Paris en tant que directeur²⁶) se fait l'écho de cette divergence entre l'inspection des Beaux-arts et l'école. En raison des travaux au Grand-Théâtre, la cérémonie a lieu dans la grande cour du lycée Montaigne le 15 juillet. Le discours de combat du directeur est une réponse directe aux critiques formulées par Henri Lefort dans son rapport. Il s'emploie à rappeler les succès récents des anciens élèves de l'école municipale à l'École nationale des beaux-arts et assume les choix fait par l'institution. Certains passages de son allocution, partiellement reproduits dans la presse locale, témoignent à la fois de son opposition aux théories «modernistes» et d'un sentiment nationaliste et anti-allemand marqué (Passini 2012) : «D'ailleurs — dit encore le directeur, faisant toujours allusion au rapport de l'inspecteur — modernisme, voilà le grand mot lâché ! Mais nous sommes de ceux, et nous l'affirmons sans émoi, qui veulent que l'esprit des jeunes gens s'imprègne très fortement, je ne dis pas exclusivement, de l'esprit des générations passées, parce que ceux-là seuls qui sont nourris de cette pure et substantielle moelle seront capables un jour, arrivés au plein épanouissement de leur force, de créer et de faire vivre l'art de leur temps. Livrer sans défense les jeunes esprits qui nous sont confiés, encore tout irrésolus et impressionnables à toutes les hardiesses, toutes les fantaisies, toutes les sottises, hélas ! qui roulent sur la pente du cubisme et

²⁴ Archives nationales, site de Pierrefitte (AN-Pierrefitte), F/21/8007.

²⁵ Voir notamment les rapports de René Fath (24 mars 1906), Georges Debie (10 mars 1908) et Eugène Chigot (1909), AN-Pierrefitte, F/21/8007.

²⁶ Il démissionne quelques semaines plus tard pour s'installer à Madrid en tant que directeur-résident de l'École des hautes études hispaniques.

du futurisme, cela nous paraît plus qu'une faute et pour moi, non ! je n'y consentirais jamais ! J'estime que le devoir de vrai pédagogue, puisque aussi bien ce mot, dont j'ai horreur, est à la mode, est de n'adopter comme fondamentaux que des enseignements, des méthodes, des théories qui ont fait leurs preuves... J'ai lu ceci, mot pour mot, quelque part, encore dans un rapport officiel, que, 'dans les Écoles d'art appliqué de l'Allemagne, l'impression dominante est celle d'une volonté absolue d'affranchissement ; aucune influence du passé'. Si c'est à ce superbe affranchissement que l'Allemagne doit l'horrible mauvais goût et la camelote dont elle inonde le monde, l'effarante originalité des tableaux, des statues et des meubles, que prônent à grand renfort d'images ses revues (applaudissements), mes chers collègues, je vous en supplie, continuons à chanter à nos élèves ce refrain, trop mélodieux pour être monotone : 'Du dessin, du dessin, et encore du dessin ! l'antique, la Renaissance, tous les grands maîtres et la Nature !' (Longs bravos)²⁷.

CONCLUSION

En fin de compte, le projet de l'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs réformée reposait sur une contradiction difficilement surmontable, à savoir faire cohabiter harmonieusement deux conceptions antagonistes de l'art et de la fonction sociale de l'artiste : les beaux-arts et les arts appliqués. En conservant une place de choix aux premiers et sans franchir pleinement le pas vers l'art industriel, l'institution s'enfermait dans une conception bourgeoise et élitiste de l'art de plus en plus contestée autour de 1900 et dont le discours sur l'Antiquité était l'une des manifestations. En dirigeant ses meilleurs élèves vers l'École nationale et spéciale des beaux-arts, il lui était difficile de s'imposer comme une véritable école de formation artistique bien intégrée au tissu industriel local. Ce défi n'était pas propre à Bordeaux. Il se posait à toutes les écoles des beaux-arts qui avaient tenté d'intégrer un enseignement d'art appliqué depuis les années 1880. Si le modèle que défendaient Henri de La Ville de Mirmont et Pierre Paris apparaît à bien des égards traditionnel et conservateur, refusant de suivre le mouvement impulsé par l'administration des Beaux-arts, du moins peut-on reconnaître la cohérence (et d'une certaine façon le succès) de la ligne suivie jusqu'en 1913, et même au-delà.

L'enquête à laquelle nous nous sommes livré soulève plus de questions qu'elle n'apporte de réponses. Nos propos sont sans doute incomplets et mériteraient d'être nuancés. Cette plongée dans les archives de l'école municipale nous a néanmoins convaincu qu'il y a là un sujet fécond et une matière riche, en grande partie inédite, à explorer. L'histoire de l'institution est à faire : celle de sa genèse et de son fonctionnement, celle de ses liens avec la société bordelaise, ou encore des relations entretenues avec l'École nationale et spéciale des beaux-arts et les autres écoles provinciales. Une prosopographie des élèves de l'école, si tant est qu'elle soit possible, serait tout aussi intéressante : qui sont les élèves de l'école municipale ? Que produisent-ils pendant leurs études ? Quelle place occupent les grands modèles du passé dans leurs œuvres ? Quelle est leur trajectoire ultérieure ? Voilà quelques-unes des pistes de réflexion que nous suggérons.

²⁷ *La Petite Gironde*, n° 14 990, jeudi 17 juillet 1913, p. 3.

BIBLIOGRAPHIE

- BÉGUERIE, C., 2004, « L'enseignement de l'histoire de l'art à Bordeaux. Premiers cours, premiers professeurs : l'émergence d'une discipline », *Revue archéologique de Bordeaux* 95, 225-238.
- BERTINET, A., 2015, *Les musées de Napoléon III. Une institution pour les arts (1849-1872)*, Paris : Mare & Martin.
- BIZOS, G., 1900, « Discours de M. Gaston Bizos, Recteur de l'Académie de Bordeaux », dans : *École municipale des Beaux-arts et des Arts décoratifs. Concours de 1900*, Bordeaux : G. Delmas, 19-21.
- BONNET, A., 2006, *L'enseignement des arts au XIX^e siècle. La réforme de l'École des beaux-arts de 1863 et la fin du modèle académique*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- BOUGUEREAU, W., 1899, « Allocution de M. Bouguereau. Délégué du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts », dans : *École municipale des Beaux-arts et des Arts décoratifs. Concours de 1899*, Bordeaux : G. Delmas, 13-18.
- BRAQUEHAYE, C., 1874, « De l'archéologie appliquée aux arts industriels », *Société archéologique de Bordeaux* 1, 7-23.
- BRUTAILS, J.-A., 1922, « Quelques réflexions sur l'art décoratif nouveau », *Revue philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest* 25, 123-129.
- CHARPY, M., 2007, « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914 », *Revue d'histoire du XIX^e siècle* 34, 105-128.
- CHAUDONNERET, M.-C., 2007, « L'enseignement artistique à Lyon. Au service de la Fabrique ? », dans : S. Ramond, G. Bruyère, L. Widerkehr S. (éd.), *Le temps de la peinture. Lyon, 1800-1914*, Lyon : Fage, 29-35.
- DELAUNAY, J.-M., 1994, *Des palais en Espagne. L'École des hautes études hispaniques et la Casa de Velázquez au cœur des relations franco-espagnoles du XX^e siècle (1898-1979)*, Madrid : Casa de Velázquez.
- DESGRAVES, L., & G. DUPEUX, éd., 1969, *Bordeaux au XIX^e siècle*, Bordeaux : Fédération historique du Sud-Ouest.
- DUSSOL, D., 1997, *Art et bourgeoisie. La Société des amis des arts de Bordeaux (1851-1939)*, Bordeaux : Le Festin.
- FROISSART PEZONE, R., 2005, *L'Art dans tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un art nouveau*, Paris : CNRS Éditions.
- GENET-DELACROIX, M.-C., 1992, *Art et État sous la III^e République. Le système des Beaux-arts (1870-1940)*, Paris : Publications de la Sorbonne.
- GENET-DELACROIX, M.-C., 1997, « La richesse des Beaux-Arts républicains », dans : J.-P. Rioux, J.-F. Sirinelli (éd.), *Pour une histoire culturelle*, Paris : Éditions du Seuil, 215-232.
- GENET-DELACROIX, M.-C., & C. TROGER, 1994, *Du dessin aux arts plastiques. Histoire d'un enseignement*, Orléans : Centre régional de documentation pédagogique de la région Centre.
- JACQUES, A., éd., 2001, *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts. Anthologie historique et littéraire*, Paris : École nationale supérieure des beaux-arts.
- LA VILLE DE MIRMONT, H. de, 1899, *Histoire du Musée de Bordeaux. I. Les origines. Histoire du Musée pendant le Consulat, l'Empire et la Restauration (1801-1830)*, Bordeaux : Féret & Fils.
- LA VILLE DE MIRMONT, H. de, 1901, « Discours prononcé par M. de La Ville de Mirmont, Adjoint au maire, à la Distribution des prix de l'École municipale des Beaux-Arts et des Arts décoratifs, le 3 Août 1901 », dans : *École municipale des Beaux-arts et des Arts décoratifs. Concours de 1900*, Bordeaux : G. Delmas, 14-17.
- LA VILLE DE MIRMONT, H. de, 1905, « Discours de M. Henri de La Ville de Mirmont, Adjoint au maire », dans : *École municipale des Beaux-arts et des Arts décoratifs. Concours de 1905*, Bordeaux : G. Delmas, 6-13.
- LABORDE, L. de, 1856, *De l'union des arts et de l'industrie*, Paris : Imprimerie Impériale, 2 vol.
- LACOUR, P., & J. DELPIT, 1856, *Catalogue des tableaux, statues, etc. du musée de Bordeaux*, Bordeaux : Imp. de Mme V. N. Duviella.

- LAFABRIE, M., 2010, « Paul Vitry », dans : P. Sénéchal, C. Barbillon (éd.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, Paris : Institut national d'histoire de l'art, en ligne.
- LAGRANGE, M., & F. MIANE, 2011, « Le Musée archéologique de la faculté des lettres de Bordeaux (1886) », *In Situ. Revue des patrimoines* 17, en ligne.
- LAMARD, P., & N. STOSKOPF, éd., 2013, *Art & Industrie (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris : Picard.
- LAURENT, J., 1983, *Art et pouvoirs en France de 1793 à 1981. Histoire d'une démission artistique*, Saint-Étienne : Université de Saint-Étienne, 2^e éd.
- LAURENT, S., 1999, *Les arts appliqués en France. Genèse d'un enseignement*, Paris : Éditions du CTHS.
- LE BLOND, M., 1903, « L'École de Rome. Conclusion de notre enquête », *L'Aurore*, 14 mai 1903, 1.
- LE BLOND, M., 1904, « Enquête sur la séparation des Beaux-arts et de l'État », *Les Arts de la vie*, 2-6, 200-263.
- LEDUC-ADINE, J.-P., 1987, « Les arts et l'industrie au XIX^e siècle », *Romantisme* 55, 67-78.
- MARTINEZ, J.-L., 2016, « Exposer des moulages d'antiques : à propos de la gypsothèque du musée du Louvre à Versailles », *In Situ. Revue des patrimoines* 28, en ligne.
- MCWILLIAM, N., C. MÉNEUX & J. RAMOS (éd.), 2014, *L'art social en France. De la Révolution à la Grande Guerre*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, Institut national d'histoire de l'art.
- MÉNEUX, C., 2006, « L'art social au tournant du siècle », *Arts & Sociétés. Lettre du séminaire du Centre d'histoire de Sciences Po*, 12-1, en ligne.
- MÉNEUX, C., 2012, « Les enquêtes artistiques : vers une nouvelle forme de critique (1894-1905) », *Liame* 22, 15-34.
- MÉNEUX, C., 2013, « L'idée d'un art social », dans : F. Lucbert, R. Shryock (éd.), *Gustave Kahn. Un écrivain engagé*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 159-169.
- MÉNEUX, C., 2014, « Roger Marx et l'institutionnalisation d'un art social », dans : N. McWilliam, C. Méneux, J. Ramos (éd.), *L'art social en France. De la Révolution à la Grande Guerre*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, Institut national d'histoire de l'art, 323-342.
- MOMIGLIANO, N., & A. FARNOUX, 2017, *Cretomania. Modern Desires for the Minoan Past*, London-New York : Routledge.
- MONNIER, G., 1995, *L'art et ses institutions en France. De la Révolution à nos jours*, Paris : Gallimard.
- MORINIÈRE, S., 2016, « La collection de moulages de l'Université de Bordeaux, première gypsothèque universitaire française ? », *In Situ. Revue des patrimoines* 28, en ligne.
- MOULIN, R., 1976, « Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province (1885-1887) », *Revue française de sociologie* 17-3, 383-422.
- PAILLET, A., 2005, « "Ce grand souffle qui, pendant des siècles..." L'appel de la Méditerranée chez Émile Mâle », dans : *Émile Mâle (1862-1954). La construction de l'œuvre : Rome et l'Italie*, Roma : École française de Rome, 21-37.
- PARIS, P., 1899, « Discours prononcé par M. Pierre Paris. Directeur de l'École », dans : *École municipale des Beaux-arts et des Arts décoratifs. Concours de 1899*, Bordeaux : G. Delmas, 5-12.
- PARIS, P., 1901, « Discours prononcé par M. Pierre Paris, Directeur de l'École », dans : *École municipale des Beaux-arts et des Arts décoratifs. Concours de 1901*, Bordeaux : G. Delmas, 5-13.
- PARIS, P., 1902, « Discours prononcé par M. Paris, Directeur de l'École », dans : *École municipale des Beaux-arts et des Arts décoratifs. Concours de 1902*, Bordeaux : G. Delmas, 6-12.
- PASSINI, M., 2012, *La fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne (1870-1933)*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- POTTIER, E., 1907, « Les origines populaires de l'art », *Gazette des Beaux-Arts* 38, 441-455.
- RADET, G., 1905, « Salut à la patrie athénienne. Stances dites aux fêtes du Congrès archéologique d'Athènes par M. Silvain, de la Comédie-Française », *Revue philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest* 8, 257-261.
- REIMOND, G., 2018, « Ce jour de mars où Pierre Paris partit pour la Grèce. Quelques notes sur ses «Souvenirs d'Athènes» (1894) », *Anabases* 28, 315-323.

- RITZENTHALER, C., 1987, *L'École des beaux-arts du XIX^e siècle. Les pompiers*, Paris : Éditions Mayer.
- ROUILLARD, P., 2009, « Pierre Paris », dans : P. Sénéchal, C. Barbillon (éd.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, Paris : Institut national d'histoire de l'art, en ligne.
- ROUJON, H., 1912, *Artistes et amis des arts*, Paris : Hachette.
- SAUER, M., 1990, *L'entrée des femmes à l'École des beaux-arts (1880-1923)*, Paris : École nationale supérieure des beaux-arts.
- TROUVÉ, S., 2016, « Charles Braquehay », dans : P. Sénéchal, C. Barbillon (éd.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, Paris : Institut national d'histoire de l'art, en ligne.
- VACHON, M., 1900, *W. Bouguereau*, Paris : A. Lahure.
- VAISSE, P., 1995, *La Troisième République et les peintres*, Paris : Flammarion.
- VERGEZ, C., 1877, « Rapport annuel de M. C. Vergez, Directeur des classes d'adultes et d'apprentis », *Bulletin de la Société Philomathique de Bordeaux*, Année 1875, 75-85.
- VITRY, P., 1903, « Discours prononcé par M. Paul Vitry, Délégué du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts », dans : *École municipale des Beaux-arts et des Arts décoratifs. Concours de 1903*, Bordeaux : G. Delmas, 13-17.
- VITRY, P., 1905, « Le nouveau Musée des Arts Décoratifs », *Art et Décoration. Revue mensuelle d'art moderne* 18, 65-104.
- WARREN, R., 2018, *Art Nouveau and the Classical Tradition*, London-New York : Bloomsbury.